

KELEN BENFENATTI PAIVA

NOS BASTIDORES DO ARQUIVO LITERÁRIO:

Henriqueta Lisboa entre versos e cartas

BELO HORIZONTE

2012

KELEN BENFENATTI PAIVA

NOS BASTIDORES DO ARQUIVO LITERÁRIO:

Henriqueta Lisboa entre versos e cartas

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

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Constância Lima Duarte.



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Tese intitulada *Nos bastidores do arquivo literário: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas*, de autoria da Doutoranda KELEN BENFENATTI PAIVA apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Constância Lima Duarte - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - FALE/UFMG

Prof. Dr. Roberto Alexandre do Carmo Said - FALE/UFMG

Prof. Dr. Roniere Silva Menezes - CEFET/MG

Prof. Dr. Marcos Antônio de Moraes - USP

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão
Subcoordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

L776.Yp-n Paiva, Kelen Benfenatti.
Nos bastidores do arquivo literário [manuscrito] :
Henriqueta Lisboa entre versos e cartas / Kelen Benfenatti
Paiva. – 2012.
319 f., enc. : il., fots., color, p&b,
Orientadora: Constância Lima Duarte.
Área de concentração: Literatura Brasileira.
Linha de pesquisa: Literatura História e Memória Cultural.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 289-319.

1. Lisboa, Henriqueta, 1904-1985 – Crítica e interpretação
– Teses. 2. Lisboa, Henriqueta, 1904-1985 –
Correspondência – Teses. 3. Andrade, Mario de, 1893-1945 –
Correspondência – Teses. 4. Literatura – Recursos
arquivísticos – Teses. 5. Amizade na literatura – Teses. 6.
Poesia brasileira – História e crítica – Teses. I. Duarte,
Constância Lima. II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Letras. III. Título.

*Aos meus amados,
Charles, Jimmy e Brenda*

AGRADECIMENTOS

Ao Autor da minha vida, por mais um projeto realizado;

A meus amados, por compreenderem minha ausência;

À Profa. Constância Lima Duarte, pela orientação dedicada e amizade;

Às Profas. Maria Eneida de Souza e Zahidé Muzart, pela leitura valiosa;

À amiga Imaculada pela cumplicidade e leitura atenta;

À equipe do Acervo de Escritores Mineiros, em especial ao prof. Reinaldo, ao Márcio, ao Antônio e a Nina pelo carinho e disponibilidade;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela bolsa de estudo;

À família Lisboa, pelo desprendimento;

À Henriqueta, *in memoriam*, por ter se dedicado à construção de seu arquivo.

RESUMO

Esta pesquisa propõe apresentar Henriqueta Lisboa a partir de seu arquivo que se encontra no Acervo de Escritores Mineiros, na Universidade Federal de Minas Gerais. Procurou-se destacar de que forma ela usa diversos “discursos” em prol de um empreendimento autobiográfico realizado ao longo da vida – a construção de seu arquivo –, evidenciando as imagens positivas que desejou arquivar de si e de sua obra. Focou-se, ainda, na importância da correspondência que trocou com escritores como forma de estabelecer redes de sociabilidade intelectual, destacando-se, sobretudo, as cartas trocadas com Mário de Andrade que incidiram, diretamente, em seu fazer literário. Buscou-se, também, mapear a recepção de seus livros em recortes de jornais que guardou e nas cartas que recebeu de outros escritores e críticos.

ABSTRACT

This investigation intends to present Henriqueta Lisboa, starting from her archive existing at Acervo de Escritores Mineiros, in UFMG. The intention is to give emphasis in her walking through several “discourses” as a way of developing an autobiographical enterprise – the construction of her Archive –, showing up a “positive” image that she wished to save, of herself and of her literary works. The importance of her correspondence with writers was highlighted since it was a way to establish intellectual social net, showing up above all the correspondence with Mário de Andrade and his influence in her literary exercise. Besides that, her books reception was searched through journal fragments that she collected and through letters that she received from others writers and literary critics.

A poesia - sh.! muito simplesmente:
é a nossa mesma forma de existir.

Henriqueta Lisboa

1941

ÍNDICE:

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
Caros leitores	11
“Escreveu algum diário ou livro de memórias?”	14
Das ferramentas de escavação	21
CAPÍTULO I – FACES DE HENRIQUETA	27
A pose no arquivo	44
“Anarquizando” o arquivo	72
- Os cadernos manuscritos: da leitura à tradução	73
- As coleções	82
- Recortes de vida	91
- Vestígios bibliográficos	105
CAPÍTULO II – “CORDIALMENTE, HENRIQUETA LISBOA”	112
Sob o signo da amizade	121
A criação de redes intelectuais	127
Uma questão de gênero	132
A “Confraria da Sereia”	137
CAPÍTULO III – A CONVERSA COM MÁRIO: ENTRE A VENERAÇÃO PELO MESTRE E O CARINHO PELO AMIGO	146
“Carta prende a gente”	155
“Vou ser advogado do diabo, como se diz, ser severíssimo”	162
“Cuidado, cuidado, Henriqueta, cuidado com a professora”	172
“Você não é poeta pra ser muito apreciada pela crítica não”	177
“Não sou bastante rebelde para sentir-me uma verdadeira intelectual”	181
CAPÍTULO IV – DA “CRÍTICA DE BASTIDORES” ÀS PÁGINAS DA IMPRENSA	186
Ressonâncias poéticas: a estreia com <i>Fogo fátuo</i>	190
Mudanças de rumo poético: <i>Enternecimento</i>	200
Início de um peculiar percurso poético: <i>Velário</i>	205

“Penumbra interior”: <i>Prisioneira da noite</i>	208
Reminiscências e reflexão: <i>O menino poeta</i> e “os poemas da terra”	216
- Poesia entre montanhas	226
“Dor recôndita em sorriso leve”: <i>A face lívida</i> e <i>Flor da morte</i>	235
Serenidade poética: <i>Azul profundo</i>	249
Da essência das coisas à essência do ser: <i>Além da imagem</i>	255
Entre a essência e a palavra: <i>O alvo humano, Miradouro, Reverberações</i> <i>e Celebração dos quatro elementos</i>	257
Revisitação poética: <i>Pousada do ser</i>	266
CONSIDERAÇÕES FINAIS	271
Um arquivo que se conta	272
“Arquivo produz arquivo”	282
<i>P. S.</i>	286
BIBLIOGRAFIA DE HENRIQUETA LISBOA	289
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ELETRÔNICAS	295

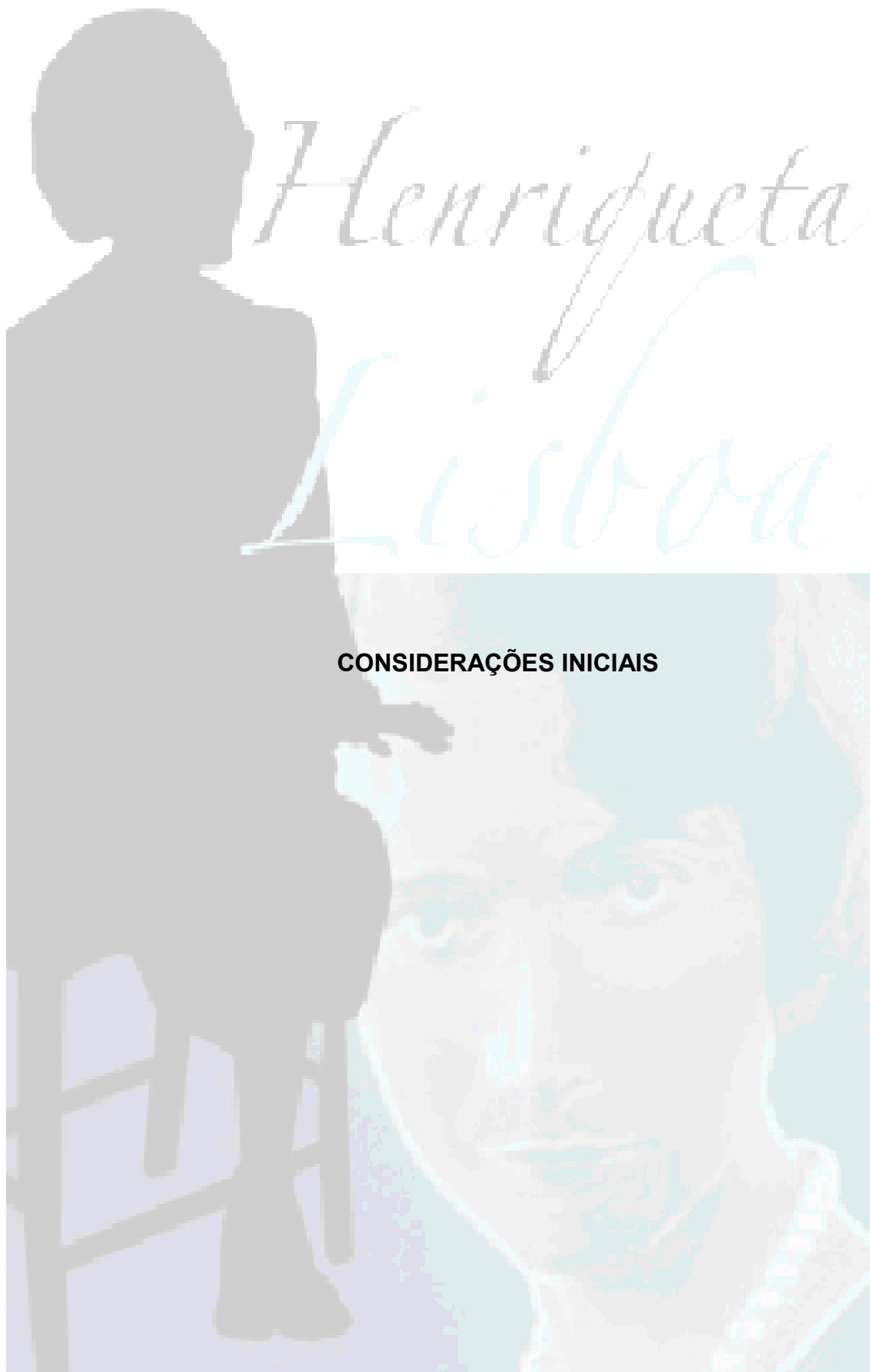


Figura: Henriqueta Lisboa.

Fonte: Imagem de abertura do inventário de seu arquivo. http://www.ufmg.br/aem/henriqueta/sumario_henriqueta.htm

Caros leitores,

Começo esta apresentação de uma maneira pouco convencional, escrevendo-lhes esta carta. Sei que esse gênero ficou no passado e que, num tempo em que tudo parece ter a velocidade da luz, não resta mais espaço para longas conversas. O problema é que gosto de contar histórias e de contá-las com detalhes.

Carteirinha com espaço esgotado, a sequência de carimbos de empréstimos, o sorriso da bibliotecária. O amor romântico e a investigação policial, duas potências a povoar o universo imaginário de menina. O que eu não sabia é que a fascinação pela biblioteca – que só conhecia na escola, pois os livros só habitavam minha casa pelas histórias orais – seria mais tarde parte da minha própria história. “Somos os livros que lemos”, ouvi ou li em algum lugar. Pode ser que isso carregue algo de verdade. Mas nunca fui escritora, não dei sobrevida aos personagens que criei. Fechei-os na gaveta e, em algum momento da formação acadêmica, descartei-os junto com os papéis velhos.

No reencontro com a biblioteca é que tudo começou, quando sem saber do perigo que corria, me embrenhei pelo arquivo de Henriqueta Lisboa. Sempre gostei de desafios. O que não sabia à época é que, nesse ambiente, o risco de ser aprisionado é iminente. Há treze anos respiro os ares do arquivo, gosto do cheiro do passado, da coceira no nariz, do espirro a ecoar no ambiente silencioso. Um ambiente que, em seu silêncio aparente, me conta histórias e com detalhes.

Nesse espaço físico, atemporal, caminho. Encontro Henriqueta Lisboa em sua biblioteca com um livro na mão, a leitora em meio a suas leituras; vejo a poetisa fazendo e refazendo versos em um processo contínuo de rasuras, escrevendo a Mário de Andrade, pedindo-lhe conselhos sobre a melhor direção a seguir; descubro a tradutora com o dicionário, objeto que lhe é caro, a fazer alterações nas palavras escolhidas para a tradução; encontro a pesquisadora interessada no folclore brasileiro, na música e nas artes plásticas; a crítica a “desbravar caminhos” na leitura e na orientação de jovens escritores; encontro a mulher com seus sonhos, ilusões, esperanças, afetos, recordações e sofrimentos. Encontro-a na vasta correspondência, nos muitos documentos que registram sua atuação profissional, nas suas fotografias, de familiares e de amigos; nos

inúmeros recortes de jornais e revistas; e ainda nos esboços, notas, cadernos e manuscritos, nos objetos pessoais e de arte, nas condecorações, diplomas e medalhas, nos móveis que compunham seu ambiente de trabalho, nos documentos que marcam temporalmente seu dúbio registro de nascimento, envelhecimento e óbito.

Experimento a ausência, as rasuras, as lacunas, os saltos temporais e espaciais que me impedem qualquer tentativa de linearidade. Como imagens líricas em um poema, avisto a menina de quatro anos, com vestido rodado e botinhas ortopédicas; esbarro na aspirante a professorinha de cabelo Chanel e fina elegância; vejo a família reunida celebrando as bodas de ouro dos pais; testemunho casamentos, aniversários, batismo e a crisma dos recém-chegados à família.

Sinto-me entre os meus. Não são estranhos que habitam esse arquivo. Sou parte dele. Continuo abrindo trilhas entre os papéis e olho pela fechadura. Se os olhos não me traem, vejo um amor encoberto; um desejo realizado apenas por meio da poesia, lugar de encenação da inquietude humana. Ouço ruídos, vozes de mulheres, identifico as de Cecília Meireles e Gabriela Mistral, entre outras que se sobrepõem. Só consigo distinguir algumas palavras entre frases entrecortadas, quero escutar o que dizem.

Vejo Mário, Drummond, Abgar, Alphonsus e um grupo de escritores saindo do arquivo com livros de Henriqueta nas mãos. O carteiro acaba de deixar cartas para Henriqueta, vou tentar ler o nome dos remetentes e descobrir o que dizem, porque gosto de ouvir e de contar histórias.

“Sinceramente”,

ou, “nem tão sinceramente assim”,

A autora.



Figura: Vitrine do Arquivo Henriqueta Lisboa (AHL) na Biblioteca Central da UFMG.
Fonte: Acervo de Escritores Mineiros (AEM)/ Centro de Estudos Literários e Culturais (CELC)/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Foto: Kelen Benfenatti Paiva.

“Escreveu algum diário ou livro de memórias?”

Nem sequer me ocorreu a ideia de fazê-lo. Embora sinta viva atração pelo gênero, quando se trata de grandes personagens.

Henriqueta Lisboa em entrevista.

A resposta que a escritora mineira Henriqueta Lisboa¹ deu, em 05 de maio de 1984, em entrevista concedida a Edla Van Dick, publicada nO *Estado de S.Paulo*, permite que se elabore nas entrelinhas de seu discurso uma outra pergunta. Afinal, quem estaria – em sua opinião – no rol dos grandes personagens merecedores de figurarem nos livros de memória?

Em um breve passeio entre as estantes de sua biblioteca, mesmo sem retirar os livros do lugar, forma-se de imediato um elenco diversificado em que se unem sujeitos empíricos e seres de papel, escritores/autores/personagens, reais ou imaginados: as memórias de Brás Cubas, de Aires, do sargento de milícias, de um estudante, de um médico, de um carpinteiro, de um advogado, de um negro, de Graciliano Ramos, de Marcel Proust, para lembrar apenas alguns nomes a que a palavra memória se liga ainda nos títulos, nas bordas dos exemplares de sua biblioteca.

De personagens que habitam os livros a personagens que habitaram a vida, a biblioteca de Henriqueta parece ditar que, ao fim e ao cabo, todos são personagens. E se todos somos personagens para nós mesmos ou para os outros, nenhum seria mais fascinante para o sujeito que os múltiplos “eus” que o habitam. Nesse sentido, a leitura do arquivo de Henriqueta Lisboa, que se encontra no Acervo de Escritores Mineiros (AEM)², da Universidade Federal de Minas Gerais é fonte de informações que desconstrói a intencional modéstia da escritora em sua resposta à entrevista.

¹ Segunda-feira, 15 de julho de 1901, nasce Henriqueta Lisboa na cidade de Lambari, no sul de Minas Gerais. Quarta-feira, 9 de outubro de 1985, depois de uma vida de intensa realização literária e de uma insistente luta contra o câncer, ela falece, em sua residência, em Belo Horizonte.

² O Acervo de Escritores Mineiros, localizado na Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais, a partir de uma perspectiva museográfica e cenográfica, busca reproduzir o ambiente de trabalho de alguns escritores. Além do arquivo de Henriqueta Lisboa (1901-1985), o Acervo abriga também os fundos documentais de Abgar Renault (1901-1995), Cyro dos Anjos (1906-1994), Murilo Rubião (1916-1991), Oswaldo França Júnior (1936-1989), Carlos Herculano Lopes (1956), Fernando Sabino (1923-2004), José Maria Cançado (1952-2006), Lúcia Machado de Almeida (1910-2005), Octavio Dias Leite (1914-1970), Wander Piroli (1931-2006), além de algumas coleções especiais constituídas por conjuntos parciais de documentos dos titulares como: Aníbal Machado, Alexandre Eulálio, Valmiki Villela Guimarães, Ana Hatherly, José Oswaldo de Araújo, Genevieve Naylor, Achilles Vivacqua, Adão Ventura, Leopoldo da Silva Pereira e Paulo Emílio Rubião.

No conjunto de “provas” geradas pela montagem do arquivo, é possível afirmar que Henriqueta, embora não tenha escrito um livro de memórias nos moldes tradicionais, dá materialidade à “viva admiração pelo gênero” quando a personagem em questão é sua própria pessoa/*persona*. Ela conserva registros de sua trajetória, elabora um extenso *curriculum vitae*, monta um amplo álbum de fotografias, coleciona inúmeros fragmentos da própria vida, dedicando-se a um empreendimento autobiográfico e arquivístico de longo prazo e projetando para o futuro as imagens de si. Ela se conta e se inventa por meio do arquivo.

Nesse sentido, o arquivamento do eu – projeto de vida evidenciado pelo arquivo – atende a certa intenção estética na construção das imagens de si a serem deixadas para a posteridade. Afinal, como afirma Philippe Artières, arquivar a própria vida é querer testemunhar e nesse processo:

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, 31).

Às duas etapas constitutivas do processo de arquivamento apontadas pelo autor – reunir e organizar peças necessárias para a própria defesa – pode-se acrescentar a de “fabricar”. É o que parece fazer Henriqueta ao reunir “provas e evidências”, organizando o material coletado a fim de produzir, “fabricar” uma imagem a partir de seu arquivo. Ao mesmo tempo quer controlar sua imagem pública e resistir ao esquecimento, reafirmando sua participação no cenário intelectual como figura de destaque em seu tempo.

A preocupação com esse controle e resistência certamente foi característica compartilhada entre vários escritores, o que se evidencia na troca de correspondências, livros, fotografias e recortes de jornais sobre suas obras, em uma espécie de “cooperação arquivística” solidária a uma causa comum: a necessidade de tornar-se público e sobreviver ao tempo.

Nesse sentido, é possível conceber os arquivos pessoais e literários dos escritores como um “lugar de memória”, para usar um termo caro a Pierre Nora (1993), em que se encenam não apenas a própria vida, mas também a biografia de outros, a movimentação literária, cultural e social de uma época e a “biografia” das obras.

Assim, em que medida o arquivo pessoal de Henriqueta Lisboa – que também se constitui arquivo literário – seria instrumento de controle de sua imagem, da imagem de sua obra e de resistência ao esquecimento? Que imagens são produzidas pelo arquivo da escritora por meio dos variados documentos? Que imagens desejou refutar, apagar por meio de seu discurso? Como as “peças necessárias” ao arquivamento, à “preparação do processo”, os “recortes” operados por Henriqueta Lisboa projetam uma imagem autoral positiva para os leitores do arquivo? De quais estratégias teria feito uso para a propagação da imagem desejada de si e de sua obra? Como essas imagens foram recebidas por seus contemporâneos? E o que dizem as cartas?

A procura de respostas a essas perguntas e a muitas outras – que foram surgindo ao desenvolver a pesquisa – é que a presente tese se inscreve como tentativa de buscar as cores que me permitam dar visibilidade ao desenho do perfil da mulher miúda sentada em sua cadeira na vitrine de seu arquivo. A sombra da mulher interposta na parede de vidro entre o pesquisador e o arquivo pessoal de Henriqueta Lisboa é imagem sugestiva e funciona como convite para a entrada em um universo marcado pela diversidade e por curiosas informações que vão pouco a pouco sendo descobertas. Mas se o entorno do perfil da escritora está tão bem delineado na sombra da vitrine, o mesmo não ocorre no interior do arquivo em que se encontra disperso na multiplicidade de documentos. E esboçar esse perfil não é tarefa fácil, mas inegavelmente instigante. Henriqueta dá ao leitor do arquivo, por meio dos documentos que reuniu, os contornos desse perfil metaforicamente tomado aqui como a sombra acinzentada na vitrine. Mas cabe a ele – o leitor – combinar os tons, as nuances, os contrastes, colorir de presente o que ocorreu no passado, copiando sua imagem, mudando o foco, o ângulo, transformando-a ou deformando-a outras vezes.

Para compor esse perfil, o leitor do arquivo conta com a diversidade de seu espólio evidenciada pelos números elevados da coleção bibliográfica, constituída por 4637 livros e 3101 periódicos, além de uma coleção documental com 4205 documentos³, entre os quais estão cartas, manuscritos, fotografias, quadros e mobiliário, todos doados pela família da escritora à Universidade Federal de Minas Gerais, em 1989.

³ Entenda-se documento no sentido amplo do termo que implica todo e qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico. Assim, tudo que foi guardado por Henriqueta, preservado por sua família e, posteriormente, doado à UFMG são “documentos de arquivo”. Estes, de acordo com a Arquivologia, são documentos produzidos e/ou recebidos por pessoa física ou jurídica, pública ou privada, no exercício de suas atividades; apresentam suporte e formatos diversos, são dotados de organicidade e possuem caráter de prova ou informação.



Figura : Arquivo Henriqueta Lisboa (AHL)
Fonte: AEM /CELC/UFMG. Foto: Kelen Benfenatti Paiva.

No intento de arquivar a própria vida, Henriqueta arquivou também vidas alheias, evidenciando o caráter dialógico de seu arquivo. Nesse sentido, é possível pensar que nesse “lugar de memória” há narrativas fragmentadas de vidas, e, talvez por isso, ao tratarmos dele, outras figuras do meio literário sejam colocadas em cena. Assim, parece inevitável que, ao buscarmos Henriqueta de corpo inteiro em seu arquivo, encontremos também seus interlocutores, e nos deparemos com Cecília Meireles, angustiada pelo excesso de trabalho, ou com Mário de Andrade, atormentado pelas demandas da guerra, para lembrar apenas algumas das histórias entrecruzadas à da própria Henriqueta.

Se pensarmos o arquivo enquanto “texto”, tomado em sentido amplo, é possível aproximá-lo do que Philippe Lejeune chamou de “literatura íntima”, que narra uma história pessoal sob um viés retrospectivo, embora haja, em alguns momentos, elementos do instante da própria escrita ou da história social e política das quais o escritor é parte. Segundo o autor, a autobiografia – literatura íntima por excelência – define-se em sentido estrito ao: “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual, sua personalidade”, o que difere, parcialmente, da concepção mais ampla adotada por muitos autores em que é

“obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc, cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos.” (LEJEUNE, 2008, 49 e 53)

Retomando as duas definições, é possível pensar o arquivo de Henriqueta Lisboa não como uma autobiografia *strictu sensu*, mas como um projeto autobiográfico em sentido amplo, uma vez que a narrativa de sua história de vida – característica fundamental do gênero – se dá de forma diversificada. Há fragmentos de textos nas folhas das agendas, nos cadernos de anotações, nos rascunhos das cartas que escreveu e guardou. Entretanto, parece haver uma ampliação na forma de narrar, pois ela conta sua vida por meio do discurso de outros, nas cartas que recebeu, nos artigos de jornais sobre sua obra, nas fotografias e em tantos outros objetos pessoais que teve o cuidado de preservar.

Esse caráter autobiográfico pode ser evidenciado na diversidade de documentos verificável na segmentação arquivística. Na série “Documentos Pessoais”, é possível recontar momentos da vida de Henriqueta por meio de registros oficiais como a certidão de nascimento, a carteira de identidade e de trabalho, o título de eleitor, o passaporte, seu atestado de óbito, receitas médicas, recibos, procurações, cronologias, breves esboços biobibliográficos. Além disso, há listas de nomes e endereços de escritores e de leitores que receberam seus livros, receitas de culinária e caderno de moldes de costura.

Em “Atividades Profissionais” revelam-se algumas de suas facetas como a de professora, ensaísta, poetisa, tradutora e inspetora de ensino. Reunidos na série “Produção intelectual do titular” encontram-se textos que ela publicou em periódicos, mapeando assim seu percurso na imprensa. Há colaborações suas em jornais e revistas de várias partes do país e do exterior como: *A Manhã*, *Tribuna dos livros*, *A Nação*, *Fon-Fon*, *Diário Carioca*, *Gazeta de Notícias*, *Correio da Manhã*, *A Noite*, *Ilustração Moderna*, *O Malho*, *A Nação*, *Columbia*, *O Homem livre*, *O Jornal*, *A Pátria*, *Jornal do Comércio*, *Brasil Feminino*, *Revista da Semana* e *Vida Doméstica*, do Rio de Janeiro; *Minas Gerais*, *Mensagem*, *Estado de Minas*, *Diário de Minas*, *Mensagem*, *O Diário*, *O Lutador*, *Folha de Minas*, de Belo Horizonte; *O Estado de São Paulo*, *Diário de São Paulo*, *Folha da Noite*, *Correio Paulistano*, de São Paulo; *Jornal do Commercio*, de Recife; *Correio Brasiliense*, de Brasília; *Diário Mercantil*, de Juiz de Fora; *Gazeta Comercial*, de São João Del Rei; *A Gazeta*, de Pouso Alegre; *Hydrópolis* e *Voz da Verdade*, de Lambari; *O Timoneiro*, de Canoas e o *Correio do Povo*, de Porto Alegre;

Orfeo, de Santiago do Chile; *El Risueño*, de Buenos Aires; *La Fiera Litterari*, de Roma, entre vários outros.

Em “Memorabilia e Homenagens” é possível conhecer seus prêmios e distinções como a *Medaglia Culturale di Bronzo* oferecida pelo governo italiano pela tradução de Dante; a Medalha Santos Dumont e a Medalha de Honra da Inconfidência oferecidas pelo governo do Estado de Minas Gerais, por alto mérito literário; o título de Cidadã Honorária da Cidade de Belo Horizonte; certificados de premiações em concursos literários, além de homenagens recebidas em eventos e poemas a ela dedicados.

Na série “Audiovisuais”, temos sua voz em fita cassete declamando seus versos; gravações de programas de rádio sobre sua obra como o "Letras Vivas" da Rádio Roquete Pinto, no Rio de Janeiro, de 1984 ou o programa "Travessia Literária", de 1983, dirigido por Maria do Carmo Ferreira e poemas musicados.

A série “Correspondência Burocrática” reúne cartas e ofícios de comissões, instituições, associações e editoras, que evidenciam seu destaque na vida intelectual de Minas Gerais. Encontram aí, também, solicitações de pareceres em concursos literários e convites para eventos culturais.

Na “Correspondência Pessoal”, encontram-se cartas de importantes nomes do cenário intelectual brasileiro e também do exterior. Como se observa pelo extenso número de correspondentes, Henriqueta Lisboa estabeleceu uma rede de contatos via cartas em que manteve produtivo diálogo sobre a literatura. Guardou, cuidadosamente, cartas recebidas, o que demonstra a importância da correspondência para ela como forma de arquivamento da própria vida e de sua obra. Esses textos esboçam, de forma fragmentada, a imagem que outros construíram da escritora e de sua obra.

Outro exemplo do caráter autobiográfico desse arquivo é o registro iconográfico. Em pesquisas realizadas em arquivos, parece ser consenso que esse tipo de material tem reconhecida importância na construção da memória. São várias as fotobiografias construídas a partir de registros fotográficos de figuras públicas, de escritores e de artistas ligados às mais diversas vertentes da arte.

A ordenação cronológica do extenso número de fotografias de Henriqueta Lisboa permite contar parte de sua história e daqueles com quem conviveu. Muitas fotografias trazem dedicatórias que registram, para além do universo familiar, o grupo de intelectuais com quem ela manteve contato, entre os quais: Maria Sabina, Aurélia Rubião, Livia Paulini, Raquel Saenz, Gabriela Mistral, Cecília Meireles, Lúcia Machado de Almeida, Blanca Lobo Filho, Manuel Bandeira, Yeda Prates Bernis, Mário

de Andrade, Murilo Mendes, Alphonsus Guimaraens Filho, Guimarães Rosa, Armindo Trevisan, entre muitos outros. É possível ainda observar o registro das homenagens e premiações que recebeu e dos momentos importantes que marcaram sua trajetória literária como: a posse na Academia Mineira de Letras; sua presença no Congresso Nacional Feminino, representando a mulher mineira; os lançamentos dos livros; as conferências; o recebimento do título de Cidadã Honorária de Belo Horizonte; entre outros.



Figura: Henriqueta Lisboa expondo o título de Cidadã Honorária na Câmara Municipal de Belo Horizonte, em 21 julho de 1972. Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Pode-se ainda vislumbrar Henriqueta eternizada por alguns artistas como nos retratos pintados a óleo por Aurélia Rubião, ou nos vários desenhos de Lisete Meimberg, Sara Ávila e Conceição Piló. Obras que contribuem, de alguma forma, para a projeção de suas imagens diante dos leitores de seu arquivo.

Nesse espaço em que presenciamos uma luta contra o esquecimento, um desejo de glória, um empreendimento de arquivamento e “escrita de si”, também vislumbramos um lugar de encenação da vida e da obra. Assim, a leitura atenta e as articulações dessas lembranças materializadas em cartas, manuscritos, fotografias, jornais, livros e objetos pessoais contribuem não só para a “restauração” ou invenção do passado, mas para a revisão de uma memória oficial homogeneizadora, possibilitando uma releitura de nossa historiografia literária ou, quem sabe, até uma “arqueologia literária.”

Das ferramentas de escavação

Atuar no arquivo implica paciência e atenção aos detalhes, implica a busca por rastros, vestígios nem sempre evidentes na superfície. Há necessidade de escavação, da procura por peças que, montadas, permitem a “reconstituição” ou a invenção das histórias imersas pela areia do tempo.

Vale esclarecer que, ao abordar o arquivo em que tantas histórias se contam, é necessário estabelecer as concepções de arquivo adotadas. Parto, entre as várias existentes, de três delas: duas tomadas da terminologia arquivística e uma proposta por Michel Foucault. Na primeira, entende-se arquivo em sentido amplo como “o conjunto de documentos que, independentemente da natureza ou suporte, são reunidos por processo de acumulação ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas, e conservados em decorrência de seu valor.” (CAMARGO; BELLOTO, 1996, 5) A segunda concepção considera o arquivo como “o local” em que tais documentos estão alocados. Na terceira, elaborada por Foucault, o arquivo ganha outras dimensões, pois constitui: “o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados”, um sistema de discursos que encerra possibilidades enunciativas, uma rede discursiva na qual há forças e interesses em tensão. (FOUCAULT, 1972, 150)

Assim, embora em determinados momentos me refira a arquivo como o conjunto material de documentos alocados no Acervo⁴ de Escritores Mineiros, não se trata de pensá-lo como um amontoado de papéis, matéria inerte que possibilitará a “reconstrução” da história de Henriqueta, mas de definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries e relações entre as peças que o compõem. Se, à primeira vista, pode parecer um emaranhado de discursos que se entrecruzam, vale lembrar que foram, propositalmente, selecionados por ela para compor um “projeto autobiográfico” de fôlego. Nesse projeto, para além de um registro biográfico, pode-se afirmar que se configura um arquivo literário, uma vez que ela preservou algumas centenas de documentos diretamente ligados ao texto literário em suas várias instâncias de produção. Guardou desde os esboços e as notas até as versões que antecedem sua publicação, as marginálias, as cartas e as notícias na imprensa sobre sua obra, constituindo-se, pois, um rico material de pesquisa.

⁴ Embora a terminologia arquivística defina “acervo” como “documentos de uma entidade produtora ou de uma entidade custodiadora”, na presente pesquisa o termo ora designa um conjunto de documentos do arquivo de Henriqueta Lisboa, como seus livros, por exemplo, ora assume uma concepção mais ampla em que nomeia um conjunto de arquivos pessoais, como no caso do Acervo de Escritores Mineiros.

Faz-se necessária ainda, dada a heterogeneidade dos documentos, uma abordagem interdisciplinar capaz de fornecer ao pesquisador as ferramentas que melhor atenderão ao seu trabalho de escavação. Essas ferramentas, no caso da presente pesquisa, foram forjadas pela aproximação entre a Crítica Genética e a Crítica Biográfica para análise do material pesquisado. A presença de um “eu” evidenciado no arquivo permite que se estabeleça essa articulação teórica, uma vez que ambas as teorias têm interesse pelo sujeito da escritura, quer por se tratar de uma “instância escrevente” por meio da qual se pode conhecer parte do processo de criação do texto, quer por fornecer elementos importantes à compreensão do sujeito.

Da primeira, a Crítica Genética, embora não se pretenda fazer um estudo detalhado dos manuscritos ou buscar descrever o processo criativo de Henriqueta Lisboa, a concepção de texto em processo, defendida por essa linha teórica, é muito produtiva para uma pesquisa que tem como objeto os documentos do arquivo. Na base da Crítica Genética se encontra a convicção de que a obra não está terminada, “fechada” ao ser publicada, e, por conseguinte, as marginálias – que trazem, às vezes, informações sobre sua gênese – são, de alguma forma, parte desta obra.

Nos pressupostos da Crítica Genética, a análise dos manuscritos autógrafos possibilita a busca da gênese do texto literário publicado, a recuperação das etapas, ainda que de forma fragmentada, do processo criativo, apreendendo as transformações por que passam o texto desde seu nascimento. Tais textos se constituem uma “série de possíveis”, como bem destaca Almuth Grésillon (2002, 163).

Há, no arquivo de Henriqueta Lisboa, outros documentos pelos quais podemos estabelecer pontes com a obra publicada, como as anotações feitas nos livros de sua biblioteca, os rastros de projetos abandonados ou nunca concretizados, as cartas que escreveu e/ou as que recebeu de outros intelectuais. Estas últimas, em alguns casos, são uma espécie de “memória” do texto ou do processo de criação literária de seus autores. Quando isso ocorre, a carta pode ser pensada como um “documento de gênese” e é um bom exemplo que nos leva a refletir sobre a necessidade de considerar o texto epistolar um “prototexto”⁵ que se encontra nos arquivos pessoais, uma peça importante na leitura da obra e da vida dos escritores.

Da segunda abordagem teórica aqui utilizada, a Crítica Biográfica, é possível destacar o caráter inventivo da pesquisa em arquivos, ao se estabelecerem relações

⁵ Termo proposto por Jean-Bellemin Noël, em 1972. Sobre o assunto ver: HAY, 2002, 38.

possíveis entre a obra e a vida de um escritor. Essa perspectiva privilegia tanto a produção ficcional quanto a documental, ou seja, a correspondência que deixou, as entrevistas que concedeu, os ensaios, as críticas que escreveu. Isso se deve a uma ampliação das categorias de texto, de narrativa e da própria Literatura.

Nesse sentido, o conceito de *biografema*⁶ proposto por Roland Barthes se mostra bastante produtivo, pois no arquivo se encontram pormenores biográficos que possibilitam a composição de uma “biografia descontínua” da escritora e dão visibilidade às diferentes fases de sua vida: encontramos a menina, que “batia o pé toda vez que queria alguma coisa”; a adolescente no convívio familiar; a jovem professorinha formada no Colégio Sion, a poetisa, declamadora e tradutora; a premiada mulher que dedicou seus dias à poesia; a intelectual ao lado de figuras importantes do cenário das letras; a professora universitária respeitada e homenageada por seus alunos; a mulher madura resistente às mazelas de um corpo cansado.

O arquivo de Henriqueta Lisboa fornece documentos que nos permitem, a partir da Crítica Biográfica, apreender fragmentos de sua vida capazes de ajudar a compor imagens da escritora e sua trajetória intelectual. Permite-nos ainda, numa espécie de produção de um “saber narrativo”⁷, “reconstituir” o convívio com seus pares e os meios utilizados por ela como forma de inserção na vida literária. Informações biográficas, propostas de escrita e realização literária, confissões de alegrias e desencantos povoam os discursos que se entrecruzam no arquivo e constituem uma narrativa engendrada pela autora a partir da seleção de documentos que registram a sua e a história de outros.

Ao entrelaçar os dois arcabouços teóricos – o que busca apreender parte do processo de produção de um texto e o que revisita o sujeito da escrita – é possível encontrar Henriqueta e sua obra nas histórias que emanam de seu arquivo. Nessa trilha rumo ao encontro, algumas dificuldades fizeram parte do trajeto como os desafios do tratamento de fontes primárias. Na extensão e diversidade de documentos que compõem o arquivo, a correspondência é, sem dúvida, exemplar de tais dificuldades. Com cerca de três mil documentos, às vezes não é possível recuperar a identidade biográfica de muitos remetentes, outras, o enfrentamento é de ordem material. O papel rasurado, a tinta apagada, as marcas deixadas pelo tempo ou as lacunas próprias do texto epistolar são desafios a que não pode fugir aquele que se aventura no trato dessas fontes. Às vezes, somente após várias leituras de todo o conjunto de cartas de um único missivista,

⁶ Sobre o conceito de *biografema* ver: BARTHES, 1977; 1979.

⁷ O termo é usado por Eneida Maria de Souza (2004b, 56-66).

num estudo comparativo das letras, é possível recuperar partes do texto em que não se havia compreendido a grafia e parecera indecifrável à primeira leitura.

Outro desafio é o estabelecimento das inter-relações entre os documentos e os textos exteriores ao arquivo. A correspondência, a obra publicada, a marginália, os cadernos de notas, as fotografias, os documentos audiovisuais, os objetos pessoais e de arte, entre outros, guardam entre si uma relação orgânica,⁸e, nesse sentido, as peças estão intrinsecamente ligadas, permitindo ao pesquisador o estabelecimento do diálogo entre os documentos de natureza e formato diversos. Essa “montagem” corrobora com a principal meta desta pesquisa: apresentar as imagens de Henriqueta Lisboa e de sua obra a partir dos bastidores do arquivo.

Para tanto, a pesquisa ora proposta apoiou-se em uma vasta bibliografia que contempla títulos que enfocam a abordagem a arquivos privados e literários, a epistolografia de escritores, a fortuna crítica da obra de Henriqueta Lisboa composta por publicações em livros e artigos de jornais escritos a partir da década de 1925 arquivados por ela.⁹

Para a análise da correspondência¹⁰ foram fundamentais as considerações de Marcos Antonio de Moraes que destaca três abordagens interpretativas no estudo das cartas: uma que considera seu valor testemunhal e busca a apreensão de um perfil biográfico de seu autor; outra que busca nas cartas a movimentação da vida literária; e outra, ainda, que se volta ao texto epistolar como “laboratório da criação”. (MORAES, 2007b, 2) O trânsito pelas três abordagens permite uma melhor compreensão da importância do arquivo da correspondência de Henriqueta Lisboa como fonte privilegiada de informações.

Assim, proponho no primeiro capítulo desta tese esboçar as faces de Henriqueta Lisboa a partir de seu arquivo. Para tanto, busco na análise das representações iconográficas da escritora, bem como em entrevistas, recortes de jornais e em cartas, os elementos para refletir sobre seu “retrato social” que se configura por meio do olhar do outro e também de sua voz. Procuro, sobretudo, evidenciar como ela usa esses

⁸ A organicidade é uma das qualidades do arquivo que se compõe de partes inter-relacionadas, de modo a fornecer o sentido do conjunto. Sobre o assunto ver: DURANTI, 1994, 49-64.

⁹ Os artigos, resenhas, crônicas e notas de jornais citados nesta tese encontram-se nas pastas de recortes de jornais, da série Produção intelectual de terceiros sobre HL, no Arquivo Henriqueta Lisboa, no Acervo de Escritores Mineiros, da Universidade Federal de Minas Gerais.

¹⁰ As cartas inéditas a Henriqueta citadas nesta pesquisa encontram-se no Arquivo Henriqueta Lisboa. Para a correspondência mantida com Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, as citações foram feitas a partir das respectivas publicações organizadas por Constância Lima Duarte (2003) e Eneida Maria de Souza (2010).

“discursos” a favor de um empreendimento autobiográfico, uma “montagem” capaz de arquivar e projetar uma imagem positiva de si.

No segundo capítulo, dei enfoque à sua correspondência, ao “arquivo nômade”¹¹, às cartas que ela escreveu e não vieram a público. A busca por algumas dessas cartas em arquivos de outros autores demonstrou a dificuldade na reunião de uma correspondência recíproca, reafirmando o caráter lacunar da troca epistolar. Destaquei, ainda, o importante papel da correspondência como estratégia de “sociabilidade intelectual”, de estabelecimento de “amizades literárias”, tática também utilizada com maestria pelas escritoras como forma de inserção entre os letrados.

No terceiro capítulo, voltei-me ao diálogo mais substancial estabelecido por Henriqueta em sua rede intelectual via correios, que foi a correspondência trocada com Mário de Andrade, apontando nessas cartas a “amizade-amorosa” que os unia. Discuti o papel mediador da carta como veículo do que nomeei de “Crítica de bastidores”, aquela exercida pelo poeta-crítico em relação aos versos da poetisa. Enfatizei também o aspecto (auto)biográfico das cartas e as imagens que se projetam a partir desses discursos.

No quarto capítulo, mapeei a recepção de sua obra poética nos jornais das décadas de 1920 a 1980, descrevendo a apreciação ou depreciação feita por críticos, escritores e jornalistas no momento da publicação de cada um de seus livros. Analisei, ainda, a recepção em sua correspondência passiva, privilegiando as cartas recebidas de escritores e críticos. A opção pelo caráter descritivo do mapeamento se deve, sobretudo, ao fato de que a maioria das críticas e impressões de leituras publicadas em jornais não se encontram em livros e o acesso a esse material é restrito aos arquivos de jornais ou, no caso de Henriqueta, guardados por ela. A correspondência usada como fonte encontra-se, em sua quase totalidade, ainda inédita.

No desejo de trazer a público o que se encontra no interior do arquivo literário de Henriqueta Lisboa, cujas fontes primárias mereceram destaque, em alguns momentos, foi necessária uma ênfase descritiva a fim de apresentar o que se “esconde” no arquivo: diversos documentos aos quais poucos leitores tiveram acesso. Trata-se de uma forma, ainda que limitada, de “democratizar o arquivo” e as histórias que ali habitam.

¹¹ O termo para nomear as cartas dispersas escritas por Henriqueta foi uma sugestão de Marcos Antonio de Moraes, estudioso da epistolografia de Mário de Andrade.

Em suma, o caráter de montagem apreendido no processo de arquivamento de Henriqueta Lisboa não se restringe à construção de seu arquivo, mas também contamina esta tese, cuja montagem se dá a partir da leitura das peças documentais e das escolhas e articulações dessas “memórias materiais”¹² que emanam do arquivo. Como em um caleidoscópio, o ângulo em que as peças serão dispostas é que criará o efeito visualizado.

¹² O termo é utilizado por Foucault em *A arqueologia do saber* (1972).



FACES DE HENRIQUETA

Do supérfluo

*Também as cousas participam
de nossa vida. Um livro. Uma rosa.
Um trecho musical que nos devolve
a horas inaugurais. O crepúsculo
acaso visto num país
que não sendo da terra
evoca apenas a lembrança
de outra lembrança mais longínqua.
O esboço tão-somente de um gesto
de ferina intenção. A graça
de um retalho de lua
a pervagar num reposteiro
A mesa sobre a qual me debruço
cada dia mais temerosa
de meus próprios dizeres.
Tais cousas de íntimo domínio
talvez sejam supérfluas.
No entanto
que tenho a ver contigo
se não leste o livro que li
não viste a rosa que plantei
nem contemplaste o pôr-do-sol
à hora em que o amor se foi?
Que tens a ver comigo
se dentro em ti não prevalecem
as cousas — todavia supérfluas —
do meu intransferível patrimônio?*

Henriqueta Lisboa



Figura: Retrato de Henriqueta Lisboa – 1984 – Sara Ávila.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Sob efeito rendado, a face de menina-mulher se esconde e se revela. Um véu ténue criado com arte separa levemente a jovem eternizada no quadro de meu olhar inquieto. Seria esta a imagem de Henriqueta Lisboa? Procuo, no arquivo, cores que me ajudem a recriar imageticamente aquela que conheço de versos. Intriga-me o véu, instiga-me.

Tenho a impressão de que o véu é parte da figura na tela. Sensação reafirmada pela lembrança registrada na memória literária recente. O véu está nos versos da poetisa “entre a vida e a morte, apenas um véu”; é ainda a definição de alma “etéreo véu/diáfano e solto/ para a levitação/ do corpo.” (LISBOA, 1985, 412).

Volto ao retrato. Se a pintura se inscreve como um tipo de escritura, os “objetos” pintados são signos, e o véu, nesse caso, se configura no retrato como metáfora produtiva de significações para o esboçar de imagens. Como metáfora produtiva, o véu impulsiona a leitura para diferentes vetores. Se, por um lado, representava biblicamente o pudor, o respeito, a honra da mulher na cultura cristã¹³ – em uma espécie de interdição e subjugação do corpo – por outro, é elemento de sedução, legitimado pelo mistério.

Entre a interdição e o desejo, o véu parece mais revelar que velar. E no caso desse retrato, revela elementos que compõem algumas imagens de Henriqueta que foram se configurando a partir de sua escrita em versos. Nesse sentido, para continuar usando a metáfora, há apenas um véu a separar a escrita daquela que escreve.

Não se trata, é claro, da já frustrada tentativa em nossa história literária de explicar a obra por meio da vida. Contudo, não se pode desconsiderar a palavra da escritora, ainda que reconheçamos em sua fala a construção consciente ou inconsciente de uma personagem que habita a vida e o cenário literário. Entre tantas palavras, ela declara em certo momento: “Fiz da poesia minha profissão de fé”, para justificar sua dedicação aos versos; em outro, confessa: “Minha vida está toda nos meus livros”, para escapar das perguntas curiosas; ou ainda: “Fiz da sombra e do silêncio minha morada”, para explicar, em metáfora, simultaneamente, o temperamento introspectivo e a opção poética. Nesse caso, é preciso considerar que, se ela mostra a face por meio da literatura, essa face está encoberta por um véu. Aliás, pode-se afirmar mais que isso, pois sua projeção social se deu por meio do papel de escritora e intelectual, afinal, foi pela literatura que se aproximou de muitos de seus interlocutores, como mostram as cartas que escreveu e recebeu de Carlos Drummond de Andrade e de Mário de Andrade, para citar apenas dois exemplos. Nesse sentido, a obra se funde à vida, imbricam-se e refletem na configuração do que denominarei aqui de “retrato social” de Henriqueta, ou seja, as várias imagens que vão sendo configuradas a partir do olhar do outro sobre a escritora tendo como referência a sua obra.

No caso do quadro de Sara Ávila, essa fusão também se evidencia por meio de elementos que a artista utiliza para elaborar a figura de Henriqueta. Tomemos como exemplo dois “signos” pictóricos que compõem a imagem da retratada e que são, também, metáforas recorrentes em sua obra: o véu e a cor azul.

¹³ Há referência ao uso do véu e seu significado nos livros de Gênesis 24:65 e Cantares 4:1. Ver: *Bíblia Sagrada*, 1995.

A respeito do véu, em sua dúbia significação, pudor e mistério, é possível uma aproximação entre o criado e o vivido, entre a ficção e a vida. Henriqueta, aos olhos de seus contemporâneos, é descrita como um exemplo de recato, imagem que ela própria fazia questão de exteriorizar ao afirmar que fez “da sombra sua morada.” São comuns, também, os elogios à sua poesia pelo pudor e recato tão bem vistos socialmente quando o assunto era autoria feminina.

Henriqueta fazia parte de um grupo de mulheres escritoras que, de forma comedida e consciente, não se deixou contaminar pelos “excessos” e representou a vertente realizadora de um “lirismo feminino saudável”, autora de “um livro de mulher, mas de mulher inteligente e discreta que fala de amor sem exaltação”¹⁴, como afirma a nota publicada na imprensa ao lançar seu segundo livro, *Enternecimento*, em 1929. Discrção e comedimento incentivados e aplaudidos socialmente, ao contrário das escritoras que ousaram falar de desejos e sexualidade ou mesmo questionar os padrões de comportamento feminino, como Gilka Machado. Sobre essas, 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”¹⁵, a imprensa das primeiras décadas do século XX não poupou comentários de desaprovação e censura.

O mistério, outro significado do véu, também impregnou a obra de Henriqueta, daí a busca incansável da “essência” do ser e da poesia. É ela que afirma sobre a sua produção literária:

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

Essa atenção dispensada pela poetisa ao que está além da matéria é reafirmada pela presença constante da cor azul, outro signo emblemático de sua obra que também aparece no retrato em questão. Associada simbolicamente em diferentes culturas à espiritualidade, ao infinito, à fé e à intelectualidade, o azul usado no retrato é a cor que ela queria para sua poesia, como escreve a Mário de Andrade, em carta de 12 de fevereiro de 1943. (SOUZA, 2010, 242) É o tom que conseguiu dar aos versos

¹⁴ Artigo publicado em 1929, com o título “Livros novos”, sem referência ao autor, ao local e ao jornal em que foi veiculado.

¹⁵Artigo de J. A. Nogueira, publicado em 20 de julho de 1926, no Rio de Janeiro, sob o título de “No templo de Erato”, sem referência ao jornal.

carregados de inquietação existencial e de questionamentos metafísicos. Está presente em sua obra, a partir mesmo do título de um livro – *Azul profundo* –, e em vários poemas em que o azul é metáfora do pensamento amoroso carregado pela nostalgia da solidão:

Azul profundo, ó bela
noite inefável dos
pensamentos de amor!

Ó estrela perfeita
sobre o espesso horizonte!

Ó ternura dos lagos
refletindo montanhas!

Ó virginal dor
da primavera derradeira!

Ó tesouro desconhecido
por toda a eternidade!

Ó luz da solidão,
ó nostalgia, ó Deus! (LISBOA, 1969, 49-50)

É sob a égide do recato e do mistério que a imagem de Henriqueta Lisboa – a escritora – se configura entre os intelectuais de sua época. Retrato social, que pode ser apreendido, como já foi dito, nas cartas, nos recortes de jornais, enfim, nas imagens construídas pelo olhar do outro e registradas em textos verbais ou visuais. Vejamos os dois retratos pintados por Aurélia Rubião, o primeiro em 1929 e o segundo, em 1949.



Figura: Retrato de Henriqueta Lisboa pintado por Aurélia Rubião em 1929.
Fonte: AHL/Acervo de Escritores Mineiros/UFMG

De braços cruzados, roupa bem comportada, mãos finas, dedos compridos, pele alva, olhar fixo e alheio ao presente. Assim se configura aos olhos do espectador a figura de Henriqueta Lisboa imobilizada na tela por Aurélia Rubião.¹⁶ Fixada em cores escuras, sóbrias, a imagem parece coincidir com outras de seu arquivo, bem como com seu “retrato social”: a de uma mulher comedida, discreta, delicada, de corpo franzinho.

Nos jornais, tal “retrato” se mostra, repetidas vezes, sob os signos, aparentemente contraditórios, da fragilidade/inteligência:

¹⁶ Com o retrato, Aurélia Rubião recebeu o 1º Prêmio em Figura no III Salão de Belas Artes de Belo Horizonte em 1930.

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.¹⁷

Sua figura pública vai se configurando e vários são os discursos que participam dessa composição ao reiterarem se tratar de uma mulher de “temperamento fino e delicado coração feminino”, dona de “graça e pureza, boa medida e boa educação, correção e harmonia”, com uma “voz que lembra aquela que sai das fontes”, “fresca e macia” e um “talento possante acomodado num cérebro de menina.”¹⁸

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

Henriqueta é uma figurinha que Tanagra modelou a que Deus deu sopro. 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, sapaterras de sola inglesa, inclusive. Mas é vivaz como todas as criaturas miudinhas.¹⁹

A imagem de boneca, “porcelana animada”, esculpida aos moldes românticos, aparece ainda em nota veiculada em 1929, sem indicação do local, autor e jornal em que circulou: “Pequenina, branca e rosada, dá a quem a vê, a impressão de maciez de arminhos e carícias de rosas”.

Sob os signos da fragilidade/inteligência se propaga a imagem da poetisa:

Henriqueta é uma menina que sonha. É tímida, frágil, tão frágil que a gente poderia parti-la como a um junquinho de cristal. Digo de cristal porque ela cintila. Tem olhos vívidos, rútilos das meninas inteligentes que sabem dizer em versos o que as outras não sabem dizer de modo algum. E como tem consciência disso, é que se compara às estrelas.²⁰

A descrição física da jovem iniciante no mundo das letras – “figurinha miudinha, mas vivaz”, ou frágil, mas de inteligência capaz de “atingir o inacessível” – será mais tarde reafirmada metaforicamente em relação à mulher madura e poetisa consagrada, na carta de Drummond: “Você de ombros frágeis e delicados, mas tão fortes.” (DUARTE, 2003, 77) A fragilidade ligada à “figura miudinha” de Henriqueta é, paradoxalmente,

¹⁷ 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.

¹⁸ Opinião publicada em “Palcos e salões”, em *O Dia*, em 12 de setembro de 1926. Não há indicação do autor.

¹⁹ O artigo foi publicado no Rio de Janeiro, em 6 nov. 1926. Não há referência ao nome do jornal.

²⁰ Texto publicado na Revista *Fon-fon*, de 22 de maio de 1926, sem indicação de autoria.

evidenciada pela força de sua produção literária. Os “ombros frágeis e delicados”, segundo Drummond, teriam sido fortes o suficiente para traduzir Dante, tarefa árdua que a autora realizou com técnica e sensibilidade poética.

A mesma 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, Z. 1967, 6); ou ainda nas palavras de Gabriela Mistral proferidas em conferência realizada em Belo Horizonte em 1944:

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.²¹

Ainda sob os signos fragilidade/inteligência irão se configurar as imagens nas cartas trocadas com outros intelectuais como Mário de Andrade em que a autora é descrita como “ser de passarinho” capaz de, por meio da palavra, acalantar o inquieto espírito do amigo com “cartas meigas” e “animar o menino poeta”; como nas cartas a Carlos Drummond de Andrade, em que a acuidade crítica da “leitora sensível” se mostra; ou ainda nas de Cecília Meireles, em que a imagem que se constrói 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”.²²

Outro retrato de Henriqueta Lisboa feito por Aurélia Rubião, vinte anos depois, merece atenção.

²¹ As declarações de Gabriela Mistral sobre Henriqueta foram feitas em conferência sobre *O menino poeta* publicada originalmente no jornal *A manhã*, em 26 de março de 1944. Em outros jornais e na reedição do livro feita pela Editora Peirópolis, o texto não se encontra na íntegra.

²² Carta de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa de 17 de outubro de 1949. Série Correspondência pessoal.



Figura: Retrato de Henriqueta Lisboa, de Aurélia Rubião – 1949.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Ao que parece, a tela teve como modelo uma fotografia oferecida à pintora datada do mesmo ano da obra. Prática, aliás, bastante recorrente na pintura de retratos. A dedicatória que acompanha a foto, endereçada a “querida amiga”, dá pistas da relação de proximidade entre elas, também entrevista na correspondência. Sobre a artista, Henriqueta escreve a Mário de Andrade em 15 de outubro de 1940:

[...] é uma das melhores criaturas que conheço, artista de sensibilidade e de consciência, com um desejo sincero de aperfeiçoar-se, extraordinária lutadora da vida, cujo exemplo me comove e edifica. Não sei como se pode conservar tanta placidez em meio a tantas dificuldades. (SOUZA, 2010, 126)



Figura: Fotografia de Henriqueta Lisboa com dedicatória a Aurélia Rubião.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Na releitura de Aurélia Rubião, a artista muda o ângulo, as cores, retira adereços, deixando marcas de seu olhar sobre a retratada. Henriqueta aparece ligeiramente de perfil, os cabelos mantêm-se trançados, vestida de um rosa suave que, harmoniosamente, se conjuga com o fundo da tela também em tons pastel. Em vez dos óculos, observa-se o mesmo olhar retratado vinte anos antes, no quadro da jovem Henriqueta, um olhar distante. As pérolas, símbolo da sublimação dos instintos, da espiritualização da matéria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, 107) presente em várias de suas fotografias, na tela feita por Aurélia, saem de cena. E se no primeiro quadro evidenciava-se o contraste claro/escuro, que se dava do fundo da tela para a figura de Henriqueta, enfatizando o efeito expressivo da luminosidade; no segundo, a

luminosidade se dá na harmonia entre as cores suaves. Em ambos, permanece a imagem de uma mulher bem comportada, vestida com sobriedade e discrição.

Interessante destacar ainda o caráter “público” do retrato de escritores, se lembrarmos que a tela de 1949, de Henriqueta – mulher madura – ficava exposta em sua sala de estar. Embora a casa, por excelência, seja o local do privado, é possível observar uma hierarquia entre as dependências em que a sala de estar é o local mais público da casa, afinal, é onde transitam os convidados. No ato de expor um retrato na sala de estar, há, implícito, o desejo de tornar-se público.

A exposição do retrato pintado pela amiga é significativa se pensarmos na ligação de Henriqueta e de outros intelectuais como Mário de Andrade com os artistas plásticos. São conhecidos o prestígio e a participação de muitos pintores nas décadas de 1920, 1930 e 1940 nos círculos de intelectuais. Os laços de amizade entre os letrados modernistas e esses artistas ficam evidentes, por exemplo, nas inúmeras cartas que escreveram.

O desejo de ver sua imagem imobilizada na tela foi uma constante entre muitos escritores e talvez se justifique por se tratar de um desafio ao tempo, uma forma de resistência ao esquecimento. Assim como arquivar a própria vida – guardando objetos pessoais, papéis, cartas, livros, fotografias entre tantos outros documentos – é uma forma de materialização e registro do vivido, o retrato feito por encomenda representa, mimeticamente, o desejo de memória realizado, a certeza de que a imagem será transformada em objeto de arte. Essa representação confere ao escritor uma sobrevida, semelhante àquela proporcionada pela divulgação de sua obra.

Sergio Miceli, em *Imagens negociadas*, destaca as condições que interferem no processo de fabricação de imagens, quando os intelectuais as usam para além da função doméstica e familiar, divulgando-as na mídia impressa. Sobre o período modernista, ele destaca:

Era incrivelmente envolvente a relação que os intelectuais e os artistas do período mantinham com a produção plástica, inclusive com uma operosa “indústria” artesanal de retratos e perfis, produtos homólogos às biografias e aos livros de memórias e cumprindo funções sociais de consagração e legitimação análogas àquelas a cargo dos gêneros literários mencionados. (MICELI, 1996, 21)

Caso bastante evidente desse registro das imagens de si foram as vinte e uma telas de retratos de Mário de Andrade feitas por vários artistas, entre os quais lembro Candido Portinari, Lasar Segall, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

No caso de Henriqueta, tal registro ocorreu em menor escala. Além dos já mencionados, pintados por Aurélia Rubião e Sara Ávila, foi ainda retratada por Lisete Meimberg, pelos artistas portugueses Tossan e Conceição Piló, entre outros. Os retratos estão em seu arquivo e alguns deles foram divulgados na mídia impressa ao lado de textos e poemas, evidenciando sua função pública, como bem destacou Miceli.



Figura: Retrato de Henriqueta Lisboa feito por Lisete Meimberg.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figura: Retrato de Henriqueta Lisboa - desenho de Tossan.
Fonte: *A Gazeta Esportiva*, 18/09/1966. AHL/AEM /CELC/UFMG.



Figura: Fotografia de Henriqueta Lisboa
Fonte: AHL/AEM /CELC/UFMG.

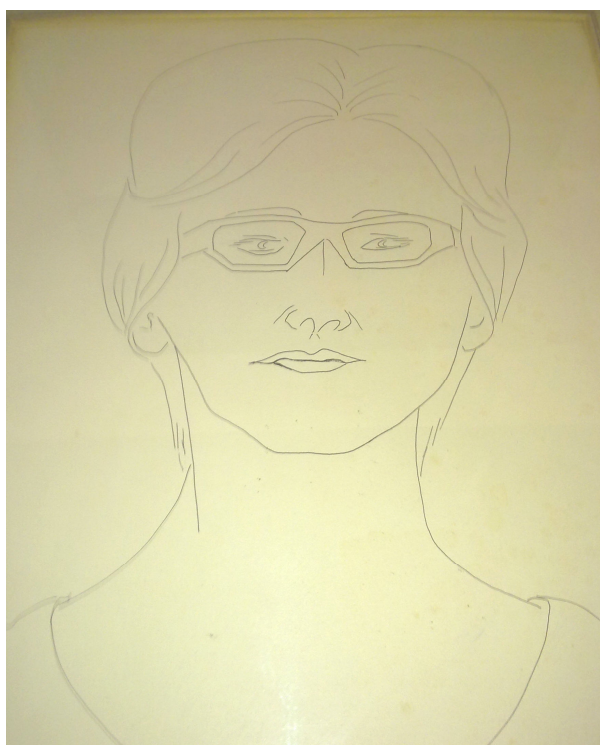


Figura: Retrato de Henriqueta Lisboa – desenho de Conceição Piló.
Fonte: AHL/AEM /CELC/UFMG.



Figura: Retrato em bico de pena de Henriqueta Lisboa, de Ruth Werneck.
Fonte: *Boletim mensal Amigas da Cultura*, ano II, nº especial em homenagem aos 50 anos de poesia de Henriqueta Lisboa, mai. 1979. AHL/AEM /CELC/UFMG.



Figura: Retrato de Henriqueta Lisboa publicado no jornal *Correio do Povo*, 15 mai. 1984.
Fonte: AHL/AEM /CELC/UFMG.

Além das telas pintadas e dos desenhos, as fotografias também foram moeda de troca entre os intelectuais, prática que se evidencia no arquivo de Henriqueta. Ali, se encontram, entre outras, fotos de Mário de Andrade, Gabriela Mistral, Cecília Meireles, Aurélia Rubião. A correspondência era o veículo para essa troca, como mostra a carta escrita a Mário em 20 de dezembro de 1940:

Penso nas suas ocupações, na sua saúde, talvez eu o tenha aborrecido inadvertidamente, talvez seja o correio o culpado desse silêncio... Mas não quero ficar mais tempo sem notícias. O retrato vai aí reclamar. E também passar o Natal com você. (SOUZA, 2010, 131)

Metonimicamente, Henriqueta promove o encontro, reafirmando os laços da amizade-amorosa com Mário. Amizade que será analisada no segundo capítulo desta tese.



Figura: Foto de Henriqueta Lisboa feita em estúdio.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

O interesse de Henriqueta pelas imagens não se restringiu aos retratos, mostra-se também em sua coleção de obras iconográficas. De Aurélia Rubião, além deles, guardou um belíssimo quadro de um vaso com flores amarelas, de 1950; uma menina no campo, de 1961 e uma tela de São Francisco de Assis, de 1979. Somam-se ao seu

acervo dois desenhos de Portinari: o “Galo”²³ e “Mulher de braços erguidos”,²⁴ obras de Bax²⁵, que retratam o rosto do Cristo e a cena bíblica da multiplicação dos peixes, além de telas assinadas por outros autores como Lugmar, P. Silva, Ruth Werneck, Odilon N., Jarbas, e de sua sobrinha – também escritora – Ana Elisa Gregori.

Vários vestígios podem ser escavados no arquivo para corroborar essa admiração pelas artes plásticas, além das 24 telas emolduradas que compõem sua coleção. Há registros diretos ou indiretos de sua presença em várias exposições²⁶ que podem ser apreendidas em cartas, em fotografias, em recortes de jornais, em convites guardados e nos textos que escreveu sobre o trabalho artístico de alguns pintores,²⁷ bem como em livros de sua biblioteca,²⁸ além de um sugestivo desenho em aquarela feito por ela em que retrata rosas, imagem também recorrente em sua obra poética.



Figura: Desenho/aquarela feito por Henriqueta Lisboa no Colégio Sion.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG. Foto de Henrique Teixeira.

²³ O desenho foi oferecido com a dedicatória: “Para Henriqueta lembrança de Portinari.”

²⁴ A gravura em metal sobre papel de Portinari foi oferecida a Henriqueta por Mário de Andrade com a seguinte dedicatória: “À minha querida Henriqueta Lisboa,/ Esta lembrança do seu dia na rua Lopes Chaves. /Mário de Andrade/ São Paulo, II/II/1945.”

²⁵ Henriqueta escreveu sobre o artista “Itinerário de Petrônio Bax” e “Roteiro sobre Petrônio Bax”, ambos publicados no *Suplemento Literário Minas Gerais* (1987, 8); (1973, 12).

²⁶ Entre essas exposições lembro: “Exposição de desenhos de Rosa Miranda”, em 1980; “O encontro da poesia com a pintura: Lugmar, Odila, Lígia Lippi e Evandro”, em 1981; a exposição de Lívia Paulini, em Belo Horizonte; a “Exposição de pinturas – Semana da Cidade 1982: Petrônio Bax”, em Divinópolis.

²⁷ Há no arquivo convites de exposições e textos escritos por Henriqueta sobre alguns pintores como Lugmar, Lêda Selmi Dei Gontijo, Lívia Paulini, Rosa Miranda e Orlando Castaño.

²⁸ Para citar apenas dois exemplos, lembro: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, de Mário de Andrade; e *Artes plásticas*, de Carlos Zilio, João Luiz Lafetá e Lígia Chiappini Moraes.

Sobre este quadro, Rodrigo Santos de Oliveira propõe uma leitura interessante ao aproximar o motivo da rosa desfolhada à morte, tema frequente nos versos da poetisa, e vai além ao afirmar que se trata da “transposição pictórica do conceito ‘Flor da morte’”²⁹, tentativa de materialização/projeção plástica, pois as flores representadas encontram-se no estágio fronteiro e processual de vida e morte e as cores esboçam o fulgor desse evento.” (OLIVEIRA, 2010, 35)

O motivo da rosa desfolhada já figurava em seus primeiros versos, como no poema “Minha história romântica”, publicado em *Fogo fátuo*:

No jardim do meu sonho, outr’ora, quando entrava
na vida, ao resplendor de um sol de cereja,
tive a promessa de uma flor que despontava,
na ilusão de quem vai possuir o que deseja.

E, ardente, do calor da minha alma que é lava
fulgida, à luz do olhar que nunca mais se veja,
tendo por humildade o pranto que eu chorava,
a flor se abriu, sorrindo, à sombra de uma igreja.

Uma tarde, porém, sinto que me envenena...
E na volúpia de aumentar a própria pena,
espedaço-a nas mãos! Ó Dor, que me confortas!

Hoje, a sós no jardim, às horas lardas, quedo,
vendo entre um gozo estranho e uma impressão de medo
boiarem na piscina umas pétalas mortas. (LISBOA, 1925,
90-91).

Aparece, também, em “Vida breve” em que a primeira estrofe sintetiza o conceito para além da representação metafórica do poema, quase a explicar uma concepção da efemeridade da vida diante da morte: “Vida frágil/ corpo de haste/ alma de flor/ se esfolhou.” (LISBOA, 1985, 62) E ainda em poemas como no “A mais suave”, de *Prisioneira da noite*, e em outros de *Flor da morte*.

Assim, pode-se dizer que as telas expostas nas paredes do arquivo de Henriqueta Lisboa deixam em evidência tanto seu desejo de ter sua imagem fixada artisticamente, como sugere temas que são caros à sua poesia. A transposição em objeto de arte é especialmente significativa no caso de Henriqueta que se preocupou em arquivar a própria vida, num constante “posar” para o presente e o futuro.

²⁹ A transposição pictórica sugerida por Oliveira vem ao encontro da concepção de Daniel Heny Kahnweiler, em seu livro *Mis galerías y mis pintores*, segundo a qual “la pintura es una escritura que crea signos.”

A pose no arquivo

Também nas fotografias, Henriqueta conta sua história que, como já enfatizado, em diversos momentos se entrelaça com a história de outros e de seu tempo. Seu arquivo iconográfico conta com cerca de 503 fotografias, dentre as quais 57 foram retiradas de notícias na imprensa. Fotos suas, de familiares, de amigos, escritores, de eventos importantes em sua trajetória, de viagens e de lugares onde viveu: Lambari, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Campanha, Brasília, Ouro Preto, São Paulo, Caraça, Paris, Veneza.

Da pluralidade desse arquivo iconográfico, seleciono uma fotografia de 1949 para breves considerações:



Figura: Henriqueta Lisboa em sua sala de trabalho.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Esta foto, como outras em que a pose se repete, foi publicada em jornais e estampa a imagem mais difundida pela própria autora nos documentos que arquivou. Como proposta de leitura da imagem, vale retomar o conselho de Barthes: “No fundo – ou em última instância –, para se ver bem uma foto, o melhor é erguer a cabeça ou

fechar os olhos.” (BARTHES, 1980, 81) O que ele propõe é que a leitura da fotografia seja feita como a de qualquer texto, “levantando a cabeça”. Isso significa que o leitor deve ser capaz de ir além da superfície, produzindo o seu próprio texto.

Outra proposta bastante produtiva de leitura da fotografia é feita por Marcello Giacomantonio (1986), segundo a qual, na leitura da fotografia, é possível estabelecer três “níveis de atenção”: um intuitivo, um descritivo e um simbólico. No primeiro, realizado assim que se olha a imagem, percebem-se as cores, as formas, as evocações imediatas que ela suscita. No segundo, os elementos que compõem a fotografia como o espaço, a roupagem, a pose. E no nível simbólico, o leitor da imagem a interpreta e extrai dela sentidos a partir de seu conhecimento, constrói seu “texto” de leitura.

Tais níveis de leitura nos permitem também analisar a fotografia de Henriqueta e “erguer a cabeça” ou “fechar os olhos”, na expressão de Barthes, para tecer considerações sobre o que essa imagem evidencia a partir do arquivo.

Ao eleger a biblioteca – ambiente de trabalho em sua casa – como espaço para a pose, Henriqueta coloca em evidência a imagem de si mesma que deseja arquivar e projetar para o futuro. Certamente, não se trata de tomar a fotografia em questão como “expressão da verdade” ou “reflexo da realidade”, mas como produto cultural que envolve os meios de sua produção, o autor da fotografia, o fotografado e o leitor desse texto não-verbal.

Nesse processo de produção de sentido, o olhar fixo nas páginas do livro aberto nas mãos permite o estabelecimento da relação de Henriqueta com o objeto-livro que vai além de seu valor utilitário. Estabelece-se uma espécie de extensão do próprio corpo, uma continuação entre ela, seus olhos, suas mãos e o livro. A estante de livros em segundo plano é significativa para a composição da imagem que se forma da escritora. A função da biblioteca, nesse caso, não se limita a pano de fundo para a foto, mas é signo a evocar a imagem da intelectual que busca, na leitura, o convívio com as ideias.

O cruzamento de outros documentos do arquivo permite que se forme imagem semelhante à da fotografia: a leitora entre objetos que lhe são caros, seus livros. Se a base presente em sua formação intelectual pode ser apreendida em sua biblioteca – com quase cinco mil títulos –, pode, também, ser rastreada em suas anotações de trabalho, nas citações destacadas de outros autores, nos poemas copiados, nas marcas de leituras deixadas à margem de alguns livros. Documentos que deixam subtendida a presença de

uma leitora crítica, frequentadora da literatura – inclusive de outros países – atenta a questões teóricas e técnicas do fazer literário e ensaístico.

A leitura, para Henriqueta, situava-se no estágio de pré-criação, fundamental no processo criativo, como indicam os conselhos que deu aos jovens que desejassem trilhar o caminho da 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.³⁰

Quero retomar, desse excerto, duas práticas de leitura enumeradas por ela como necessárias para o fazer poético: a “leitura de escolha” e “a meditação sobre o tempo presente, a contemplação do passado e do futuro”, por acreditar que elas deixam indícios de sua relação com a tradição literária, a começar pela concepção implícita do que seja essa tradição.

Ricardo Piglia, em “Memoria y tradición”, afirma que “para um escritor a memória é a tradição. Uma memória impessoal, feita de encontros, onde se falam todas as línguas. Os fragmentos e os tons de outras escrituras voltam como lembranças pessoais.”³¹ Nesse sentido, não há língua privada, como também não há literatura privada, nem memória própria ou lembranças verdadeiras, todo passado é incerto e impessoal, “Tudo é de todos, a palavra é coletiva e anônima.” (PIGLIA, 1991, 60)

O processo descrito por Piglia pode ser aproximado do que Henriqueta nomeou de “leitura de escolha”, dado que o leitor-escritor recorre à memória para fazer tais seleções, que não se constitui apenas de experiências pessoais, mas, também, por vivências ou elementos da coletividade. Será sempre uma escolha parcial, pautada no conhecimento de mundo desse leitor-escritor, no que ele teve acesso, no que lhe foi “imposto” culturalmente, no que reteve na memória. É Piglia, ainda, quem vê o escritor como um “rastreador” que “trabalha no presente com os rastros de uma tradição perdida.” (PIGLIA, 1991, 61)

Significativo para se pensar nesses rastros é a organização da *Antologia poética para a criança e a juventude*, publicada por Henriqueta em 1966. Nesse volume, a autora reúne poetas de diferentes nacionalidades, escolas literárias e períodos, em uma

³⁰ Entrevista concedida a José Afrânio Moreira Duarte, publicada no *Diário de Minas*, em Belo Horizonte, 5 de julho de 1970.

³¹ É de minha autoria a tradução das citações desse texto de Ricardo Piglia.

valorização simultânea de poetas mortos e vivos, nacionais ou estrangeiros traduzidos. É como rastreadora a buscar a “tradição perdida” que Henriqueta se propõe a deixar, aos jovens leitores, “o resíduo de um passado cristalizado que se filtra no presente”, como quer Piglia. Busca nos vestígios da memória – pessoal e social – os textos a partir dos quais quer esboçar uma tradição poética. Para fazê-lo, pode-se dizer que se utiliza de uma “mirada estrábica”, “um olho voltado para a inteligência europeia e outro para a pátria”, como propõe Piglia, a fim de contribuir para o que ela chamou de “educação estética” dos jovens leitores.³² Nesse trabalho de organização da antologia, Henriqueta escolhe, nos vestígios da memória, os rastros de uma literatura nacional e de uma literatura universal que deseja deixar aos jovens leitores, o livro que desejaria ter lido na meninice.³³

Nessa “leitura de escolha” parece interessante pensar na constituição de um cânone que se apresenta como legado, num movimento duplo de recortar e colar “do arquivo da tradição.” Retoma autores consagrados, traduzindo-os e devolvendo-os ao arquivamento, ao possibilitar aos jovens leitores a oportunidade de conhecê-los. Assim, perpetua a própria tradição literária, ou ao menos os rastros dela, evidenciando, em seu ato, o sentido inerente na etimologia da palavra tradição: do latim *traditio* – do verbo *tradire*, que significa entregar, passar algo para outra pessoa, passar de uma geração a outra. (BORNHEIM, 1987, 18)

A segunda prática de leitura proposta por Henriqueta refere-se à “meditação sobre o tempo presente, à contemplação do passado e do futuro”. Nesse caso, vale a aproximação de seu discurso às considerações de Eliot, em “Tradição e talento individual”, no qual o autor afirma que o poeta “não deve tomar o passado por uma massa, um mingau indiscriminado, nem concebê-lo inteiramente a partir de uma ou duas admirações particulares, nem organizá-lo totalmente com base num período de sua

³²Em anotações sobre educação estética, Henriqueta registra sua leitura e fichamento do livro *Educación por el arte*, de Herbert Read. Nele, o autor retoma Platão ao defender que a arte deve ser a base de toda forma de educação e denomina a educação estética como a educação dos sentidos sobre os quais se fundamenta a consciência, a inteligência e o juízo humano.

³³A antologia em questão será um dos destinos de suas traduções como poemas de: Jorge Guillén, José Martí, Gabriela Mistral, Juan Maragall, Rosalía de Castro, Giacomo Leopardi, H. Schiller, Ludwig Uhland, Lope de Vega e Góngora. Incluí, ainda, vários poemas traduzidos por outros autores como: José Carlos Lisboa, Manuel Bandeira, Tasso da Silveira, Ribeiro Couto, Abgar Renault, Alphonsus de Guimaraens, João Ribeiro, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Dante Milano, João Cabral de Melo Neto, Oswaldino Marques, Menotti Del Pichia, Guilherme de Almeida, Geir Campos e Olavo Bilac. Entre os autores traduzidos, estão: Frederico García Lorca, Countee Cullen, Blaise Cendrars, Luiz Cané, W. Wordsworth, Henrich Heine, Jean de La Fontaine, Julio Barrenechea, César Vallejo, Borges, T. S. Eliot, Rilke, Joyce Kilmer, Francis Jammes, Tagore, Verlaine, Baudelaire, Edgar Allan Poe, Victor Hugo, Goethe, Schiller, São Francisco de Assis, entre vários outros.

preferência.” E que não é absurdo pensar que “o passado deva ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado. (ELIOT, 1989, 40)

Parece ter sido esta a postura de Henriqueta quando analisamos o exemplo citado, a *Antologia poética para a criança e a juventude*, na qual se pode observar sua “leitura de escolha” que propõe o convívio dos poetas do passado e de seu presente, do velho e do novo, na constituição do que se pode chamar de tradição literária. O passeio por diferentes épocas, estilos, formas, escolas literárias enfatiza a perspectiva histórica, apontada por Eliot, capaz de fazer com que o escritor se torne mais consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade. (ELIOT, 1989, 39)

Para ela, a poesia “não resulta exclusivamente da experiência do autor, ou do leitor, nem mesmo da experiência coletiva, mas é súpula e síntese dessas vivências e representações.” (LISBOA, 1955, 24) Sua concepção de poesia se aproxima da definição de Eliot segundo a qual a mesma é “um conjunto vivido de toda a poesia já escrita.” (ELIOT, 1989, 43)

Sendo assim, a leitura interfere diretamente na produção escrita, estabelecendo o diálogo necessário e fundamental no processo criativo. Nesse sentido, a figura evocada pela fotografia de Henriqueta em sua biblioteca sugere – quer no “nível simbólico” quer no “levantar a cabeça” – o estabelecimento de algumas aproximações entre suas leituras e sua produção, projetando a imagem da intelectual que bebeu em fontes diversas. Leitora confessa da Bíblia, de Dante, de Rilke, dos místicos espanhóis, dos românticos ingleses, dos simbolistas franceses e brasileiros e também dos nossos modernistas, Henriqueta registra suas preferências enquanto leitora em entrevistas que concedeu.

A pose de Henriqueta na fotografia em que ela está diante de sua biblioteca, com um livro na mão, encenando uma leitura atenta, constitui-se mais que um registro iconográfico de um momento montado para o *clic*. Vale como metáfora, por excelência, do arquivo de Henriqueta e pode ser depreendida em sua construção. É isso que a escritora fez ao guardar tantos papéis, artefatos, livros, cadernos, anotações, cartas e fotografias, “posou” para deixar registrada, em documentos diversos, a imagem positiva de si. E para tanto, “escolheu a roupa”, “o penteado que lhe evidenciava a face”, os acessórios e objetos que auxiliavam a composição da imagem desejada. Os mesmos cuidados na montagem da cena da fotografia se fazem presentes na construção de seu arquivo. Ela monta o arquivo, arquiteta, cria provas de sua intelectualidade.

Ao posar, recolhe e cria o que Le Goff denomina de “documento-monumento”, instrumento a serviço de interesses. Se ao documento foi historicamente 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, 538).

Podemos tomar o arquivo como documento-monumento na medida em que se constitui herança de um passado vivido e resulta do esforço da escritora em guardar, para o futuro, a imagem desejada de si e de sua trajetória literária.

É Le Goff, ainda, quem destaca a importância de ler esse documento-monumento sem perder de vista o fato de que “todo documento é ao mesmo tempo verdadeiro e falso”, “todo documento é montagem”, e precisa, portanto, serem postas à luz suas condições de produção, bem como, em evidência, o fato de ser ele um instrumento de poder. (LE GOFF, 2003, 525)

O caráter de montagem, a exposição proposital e planejada, a declaração pública de vaidade e orgulho da própria intelectualidade podem ser entrevistados nas diversas peças do arquivo, já destacadas: recortes de jornais, entrevistas, correspondência com artistas e intelectuais, anotações, manuscritos e dedicatórias em livros de sua biblioteca.

Num breve mapeamento dos recortes de jornais, há registro da trajetória intelectual de Henriqueta – desde a estreia, quando publicou sonetos em jornais do Rio de Janeiro, até a recepção crítica de cada um de seus livros –, evidenciando o desejo de arquivar sua imagem intelectual. Além de recortar, reunir e guardar as notícias e críticas sobre sua obra, ela circulava seu nome todas as vezes em que ele aparecia grafado, um sinal do desejo de enfatizar uma imagem social, de reafirmar a identidade e a própria existência. O grifo de seu nome parece funcionar como uma espécie de assinatura, de confirmação de presença e ciência do discurso do outro sobre si. Indica, sobretudo, o que é natural, seu desejo de reconhecimento do público leitor e aceitação da crítica.

Esse ato de nítida subjetividade e autoafirmação é evidência de seu desejo de exposição do eu, de resistir ao anonimato e ao esquecimento e dá, ainda, pistas de como a escritora compunha, aos poucos e de forma consciente, seu arquivo direcionado a si mesma e aos futuros leitores. Ao colocar em destaque o próprio nome, chama os olhos do leitor para si, reafirmando, também, a importância daqueles recortes que, muitas vezes, não apresentam a indicação de autoria, local ou título. É interessante observar sobre esse aspecto que, para Henriqueta, mais importante do que quem falou, quando e

onde foi dito, era sobre quem se falava. Nesse caso, o eu está em evidência como o mais importante no discurso.

Como destaca Compagnon, em *O trabalho da citação*, o grifo assume a função de uma marca da enunciação no enunciado, algo que remete a sua própria leitura:

[...] é a prova preliminar da citação (da escrita), uma localização visual que institui o direito do meu olhar sobre o texto. Tal como um reconhecimento militar, o grifo coloca marcas, localizadores sobrecarregados de sentido, ou de valor; ele superpõe ao texto uma nova pontuação, feita ao ritmo da minha leitura: são os pontilhados sobre os quais mais tarde farei recortes. (COMPAGNON, 2007, 19)

No caso de Henriqueta, o recorte de que fala Compagnon pode ser pensado em dois momentos: um quando ela, ao ler os jornais, recorta os textos que dizem respeito a si e à sua obra e, outro, quando grifa, repetidas vezes, o próprio nome. “Pontilhados” que usou para a citação na narrativa de seu arquivo. Afinal, seguindo os rastros implícitos nesse ato de destacar o nome, é que se pode afirmar que os recortes de jornais foram apropriados pela autora como forma de narrar a própria vida por meio das representações que dela eram feitas.

Dessas representações, predomina a imagem de uma escritora que, longe de se limitar ao campo dos sentimentos, historicamente atribuído à mulher, é descrita sob o signo da inteligência, da profunda capacidade de pensar e de se expressar liricamente. Ao reunir os elementos que compõem seu retrato social que vai sendo configurado na imprensa, Henriqueta desenha, aos olhos do leitor do arquivo, a imagem de uma mulher de letras bem sucedida. Em matéria do *Estado de Minas*, de 01 de junho de 1963, intitulada “Uma candidatura feminina à Academia Mineira de Letras”, há notícias de que ela forneceu ao jornal uma mostra de opiniões de críticos brasileiros e estrangeiros – “até o momento modestamente guardadas nos arquivos da escritora” –, que dá uma ideia da exposição proposital de si e de sua obra. Vale a pena a longa citação:

De JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS – crítico espanhol:
Sua personalidade inconfundível, seu novíssimo mundo poético que encontra a expressão bela e segura numa versificação variadíssima e libérrima, seu apurado intelectualismo em que assoma um fino sentido do popular, dão à obra um valor destacado excepcional, não só entre os poetas brasileiros, mas entre a lírica universal contemporânea.

De JORGE DE SENA – crítico português:
O seu caminho de contenção e austeridade de expressão e sentimento, a sua lúcida visão de um mundo lírico que se recusa ao gracioso e ao fácil (sem que isso implique, evidentemente, uma secura, mas sim uma exigência), a busca de uma essencialidade poética que não é obstrução [...] tudo isso faz que, onde se abram os seus livros se

encontre, menos que uma elegância de post-simbolista, uma personalidade firme de poeta moderno.

De ANTONIO CANDIDO – crítico brasileiro:

A não ser em alguns versos do Sr. Manuel Bandeira e da Sra. Cecília Meireles, não sei de outra poesia brasileira moderna que seja mais fluida e mais etérea do que a da Sra. Henriqueta Lisboa. É uma delícia a perfeição com que sugere e descreve.

De MANUEL BANDEIRA:

A lírica de Henriqueta Lisboa coloca-a entre os nossos mais fortes e perfeitos poetas. Uma voz de importância não só brasileira, mas continental e digna de renome universal.

De CARLOS DRUMMOND ANDRADE:

Sou um daqueles para quem a poesia de Henriqueta Lisboa significa mais do que magia verbal ou refinamento artístico, porque é um estado de consciência profunda.

De GABRIELA MISTRAL:

Lendo *O menino poeta* fiquei sabendo que o português se presta muito mais do que as línguas famosas à poesia infantil. Henriqueta, quando escreve, dá-nos o melhor do cantador: o tato das coisas, dar as cores não lhe basta. É tudo feminino, quando não angélico, nessa minha irmã.

De MARTINS DE OLIVEIRA:

Sacerdotisa do Belo, com um punhado de livros que são a glória alta da poesia feminina mineira.

De PAULO BONFIM:

Silenciosa e grave em seu refúgio das Gerais, Henriqueta Lisboa vai tecendo seus poemas com o fio de prata das intuições mais puras.

De MÚCIO LEÃO:

A inspiração da Sra. Henriqueta Lisboa tem uma amplitude, uma intensidade a que estamos pouco habituados no Brasil. Pouquíssimos dos nossos poetas falarão com a emoção e a profundidade com que ela fala.

De EDUARDO FRIEIRO:

Uma das nossas grandes vozes do que se tem chamado “poesia pura” é a de Henriqueta Lisboa, voz de pudor e contenção que exprime em forma particularmente densa e eficaz, depuradamente artística – “ars est celare artem” – a intensa emoção poética de uma alma sigilosa, pensativa e sensitiva.

De JORGE RAMOS – crítico português:

Entre os poucos grandes poetas de nosso dias, cuja obra corresponde a qualquer coisa que é preciso dizer através de uma expressão vigorosa, lúcida e por si mesmo criadora, situa-se Henriqueta Lisboa.

De JOÃO ETIENNE FILHO:

Esta grande voz lírica da América, que obteve o máximo de condensação lírica, servida por uma linguagem casta e catiça, tensa como a corda de um arco.

De FÁBIO LUCAS:

Henriqueta Lisboa constitui um dos maiores nomes da poesia feminina brasileira de todos os tempos. A conquista de tal situação não se fez graciosamente ou tão somente pela força do talento e versão espontânea das potencialidades internas; foi o resultado de uma luta insofrida em busca da melhor forma e da expressão mais adequada às suas intuições.

De HOMERO SILVEIRA:

[...] Poucos serão os ensaístas nossos que com tamanha penetração e tão profunda sensibilidade terão sabido numa síntese por vezes magistral, situar tantos e tão complexos problemas e redescobrir tantos valores como conseguiu Henriqueta Lisboa num livro de dimensões diminutas, mas muito além da capacidade construtiva de grandes talentos.

De J. GUIMARÃES ALVES:

Objetiva e subjetivamente o tema da morte aí está (flor da morte) através de uma realização lírica de imensa força individual, numa concepção de poderosa originalidade. Poucos poetas em nosso país podem, nesse território, apresentar uma coletânea tão perfeita na forma e no fundo.

De SÉRGIO MILLIET:

A forma límpida, cristal sem jaça de sua poesia, a agudeza das imagens, a densidade das palavras, a segurança do ritmo, sua humildade, constituem sua força expressiva e comunicativa.

De MÁRIO DE ANDRADE:

Esse lirismo que a excetua, uma carícia simples, dor recôndita em sorriso leve e a frase contida – coisas raras na poesia nacional.

De AIRES DA MATA MACHADO FILHO:

O menino poeta é um grande e raro livro de poesia, de poesia pura e simplesmente.³⁴

A matéria em questão trata das razões pelas quais um grupo significativo de intelectuais mineiros se mobilizou para propor o nome de Henriqueta para uma vaga na Academia Mineira de Letras, em 1963. Como argumento de autoridade, as citações dos diversos críticos funcionam como comprovação do seu valor estético e literário e dão oportunidade aos leitores do jornal de ter acesso a um “discurso uno” que reafirma – ao som de muitas vozes – as opiniões positivas de vários intelectuais a seu respeito.

Em várias imagens irradiadas pelos jornais pode-se, pois, entrever o vínculo entre Henriqueta – sujeito empírico dotado de personalidade peculiar, experiência de

³⁴ Pasta de recortes de jornais – Produção de terceiros sobre HL.

vida – e a voz poética de seus versos. É interessante destacar como a leitura da crítica sobre sua obra, muitas vezes, não descola essas duas imagens e a “contenção e austeridade”, “a voz de pudor”, a “linguagem casta” se justifica pelo recolhimento de Henriqueta.

O processo de colagem também se observa na fabricação do sujeito, na manipulação de documentos quando quem projeta a imagem é a própria escritora. Ao arquivar documentos sobre si, sujeito biográfico e sujeito autoral se fundem e confundem na obsessão da certificação, do testemunho da trajetória e recepção literária arquivados. Isso se observa no artigo supracitado que antecede sua eleição para a Academia Mineira de Letras, nas entrevistas e depoimentos, bem como na cópia do datiloscrito que teria sido enviado a Assis Brasil:

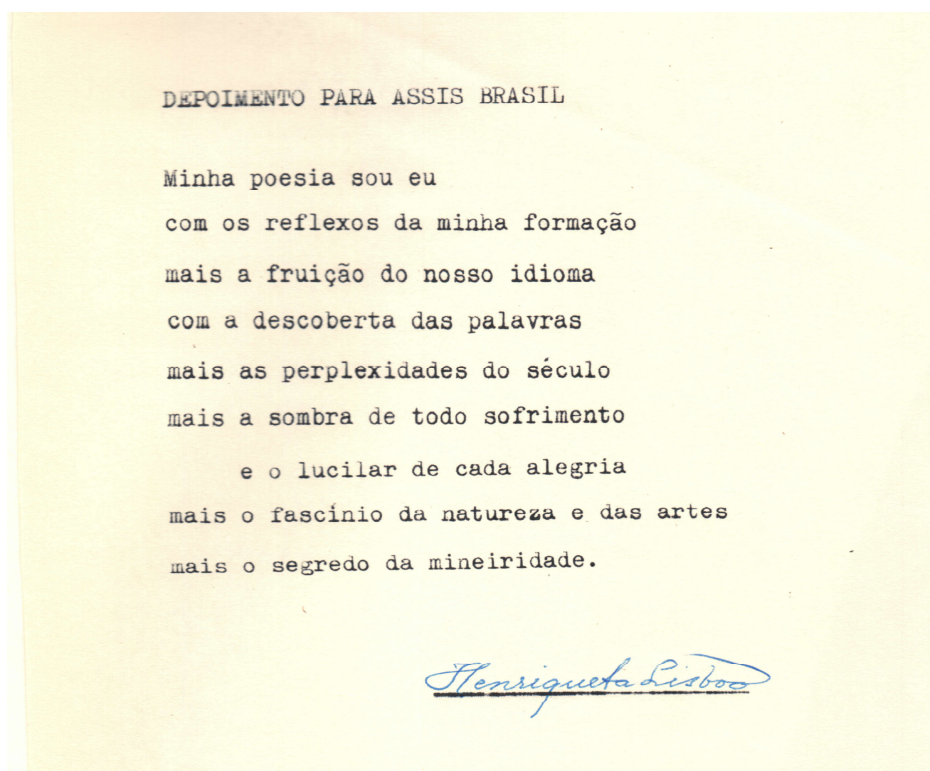


Figura: Datiloscrito do depoimento de Henriqueta Lisboa a Assis Brasil.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Na equação proposta por ela, a definição da sua poesia se funda nos elementos que a constituem enquanto sujeito, o que reafirma sua concepção sobre o poeta como aquele que 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. (LISBOA, 1968, 7-8)

Se a definição de poesia se dá pela colagem de imagens da obra e da constituição do sujeito, o oposto também ocorre: a definição do sujeito se funde à própria poesia: “Minha vida está toda nos meus livros” afirma ela em entrevista³⁵, diluindo as fronteiras entre o espaço de vida e de construção autoral. Entretanto, Henriqueta parece não perder de vista o momento da cisão, em que cada “organismo”, mulher-escritora e obra, segue seu caminho:

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, 17)

Assim, Henriqueta arquiva e projeta sua imagem de intelectual e escritora, ciente da importância do trânsito entre as artes num processo contínuo de formação:

A vida no Rio foi a descoberta dos grandes espetáculos, sobrelevando-se o teatro de Pirandello pela força dramática; a harmonia do ballet russo com Serge Lifar; o misticismo da raça negra na voz de Marion Anderson; as conferências na Academia Brasileira de Letras; o curso de Literatura Francesa de Gustave Lanson; o encontro dos poetas no salão de Ângela Vargas; os recitais de Margarida Lopes de Almeida, incluindo poemas de minha lavra; as recepções de Ana Amélia e Marcos Mendonça; a vizinhança de Basílio de Magalhães, colega e amigo de meu pai, conselheiro de grande erudição, o qual se interessou pelos meus trabalhos, me incentivou o gosto pelo folclore e pela literatura hispano-americana, da qual vim ser professora catedrática na Faculdade de Letras Santa Maria. Naquela ocasião colaborei em revistas e jornais como *O Malho*, *Revista da Semana*, *A Manhã* e *O Jornal*, onde meus textos eram ilustrados por Santa Rosa.³⁶

A imagem da intelectual que busca na multiplicidade de campos da arte sua formação será reafirmada também na correspondência que trocou com Mário de Andrade. Na leitura das cartas, percebe-se que Henriqueta começa o diálogo de forma tímida e recuada, falando baixinho e à medida que Mário se abre para o “envelhecimento” da amizade, ela ganha confiança e imposta sua voz. Discutem sobre sua poesia, questões de ordem literária, pessoal, social e econômica. Refletem sobre

³⁵ Entrevista concedida a Roberto Drummond e Evandro Santiago, publicada no *Estado de Minas*, Belo Horizonte, em 4 mai. 1969.

³⁶ Entrevista concedida a Edla Van Steen, publicada em *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, em 5 de maio de 1984.

Deus, sobre o papel da poesia em um mundo de sofrimentos, sobre a atuação da crítica e do intelectual. Essas cartas serão objeto de análise no terceiro capítulo desta tese.

O arquivamento da imagem positiva – e desejada – pode, ainda, ser observado nas anotações que registram impressões de leitura, pesquisa sobre assuntos diversos, citações, preparações de aulas e conferências. Textos que, de certa maneira, projetam a imagem de alguém que busca, na leitura, o conhecimento, que exercita a capacidade de síntese e de organização.



Figura: Henriqueta Lisboa – 1953.
Fonte: *Folha de S.Paulo*, 05 de janeiro de 1991, p. 7.



Figura: Henriqueta Lisboa em seu escritório.
Fonte: Catálogo produzido pela BEMGE – Seguradora com fotos de várias mulheres notáveis. AHL/AEM/CELC/UFMG.

Outros documentos importantes são as dedicatórias dos livros de sua biblioteca. Se, em um primeiro momento, pode-se pensar que se trata de mera cordialidade imposta pelas relações sociais e boa educação, a mensagem que segue na folha de rosto – como cartão de oferecimento – revela, em sua brevidade, as imagens refletidas da escritora. Revela, por exemplo, o papel de Henriqueta como leitora crítica e referência para os jovens que pediam orientação, além de registrar a admiração de escritores já consagrados.

Exemplar desses últimos registros são alguns livros de sua biblioteca em que o apreço dos autores se mostra nas dedicatórias. Vejamos algumas:

Para Henriqueta Lisboa, que é a Poesia,
com a enriquecida admiração
e a grata amizade do Guimarães Rosa. Rio, 1958.³⁷

A Henriqueta Lisboa, o fiel leitor de sua poesia e seu amigo,
Carlos Drummond. Rio, 7/1957.³⁸

Para Henriqueta Lisboa, poetisa que eu admiro,
mas que admiro mais pelas compreensivas e delicadas páginas
que escreveu sobre papai.
B.H. 19-V-40.³⁹

Henriqueta,
minha lira, minha muito querida amiga, grande poetisa
que tenho surpreendido, para minha felicidade,
na conquista do verso mais de cristal da nossa terra,
recordação gratíssima destes chás de Belo Horizonte,
Mário de Andrade. B.H 14/IX/44.⁴⁰

A evidente admiração dos escritores nas dedicatórias corrobora para a apreensão do que denominei “retrato social” de Henriqueta, o que ainda se pode observar nos poemas que recebeu em homenagem⁴¹ que, para além do caráter laudatório, demonstram seu prestígio entre seus pares e reafirmam a aproximação entre o sujeito biográfico e sua obra. Assim, é comum a presença de poemas como o de Drummond ou

³⁷ Dedicatória de *Corpo de Baile*, edição de 1956.

³⁸ Dedicatória de *Fala, amendoeira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

³⁹ Dedicatória de Alphonsus de Guimaraens Filho no livro *Lume de estrelas*. Poemas. Belo Horizonte: Edições Mensagem, 1940.

⁴⁰ Dedicatória de *Remate de Males*. Poesia. São Paulo, 1930.

⁴¹ Dentre os autores que lhe enviaram poemas de homenagem, lembro: Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Paschoal Carlos Magno, Alphonsus de Guimaraens Filho, Ana Elisa Lisboa Gregori, Ângelo Oswaldo, Cecília Meireles, Geir Campos, João Carlos Lisboa, Maria José de Queiroz, Pascoal Motta, Walmir Ayala, Heli Menegale.

de Guimarães Rosa endereçados a ela em que os versos para louvar a poetisa se referem à sua poética:

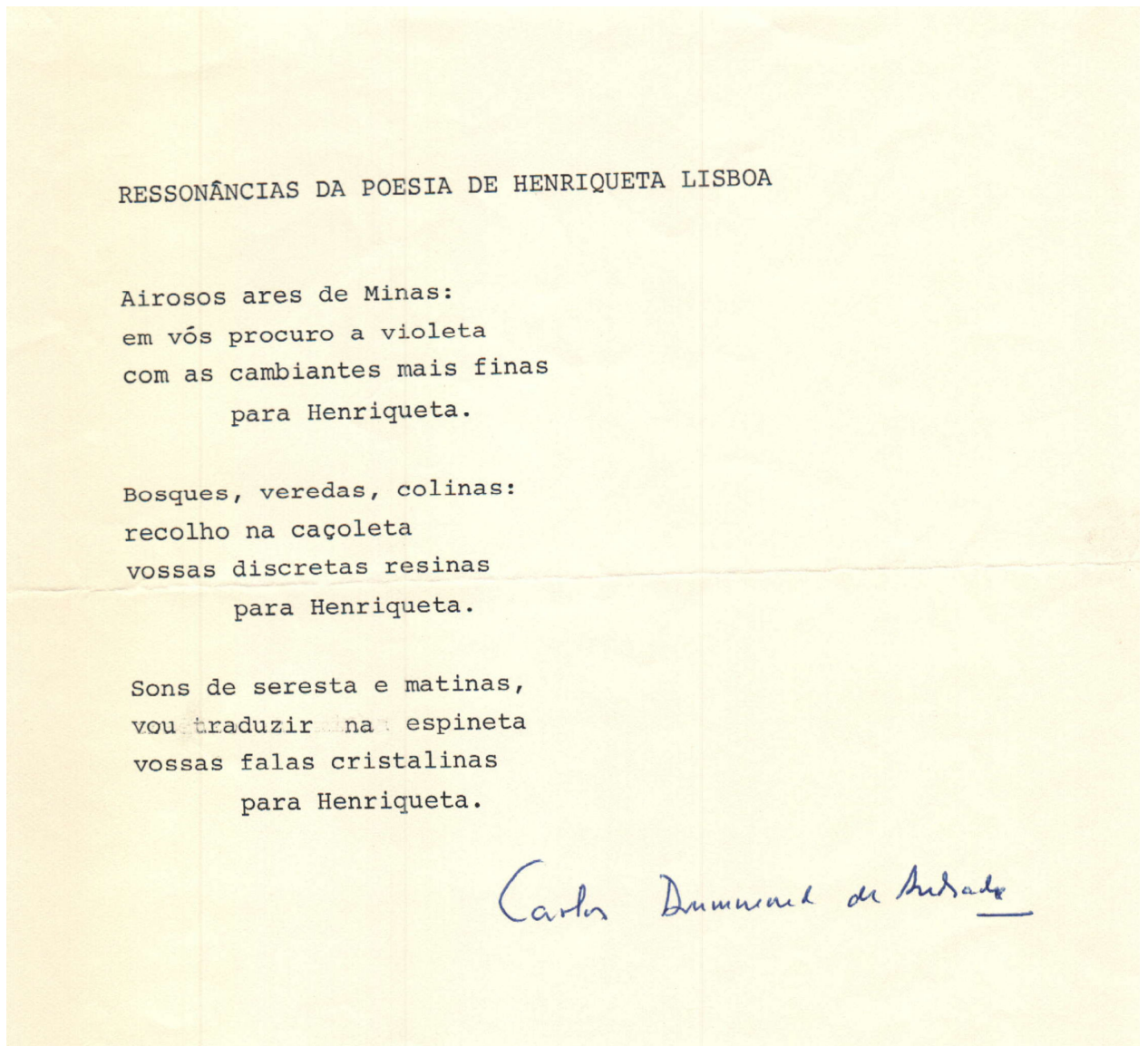


Figura: Poema em homenagem a Henriqueta Lisboa, de Carlos Drummond Andrade.
Fonte: Série Memorabilia/homenagens. AHL/AEM/CELC/UFMG.

Rio, 27.V.58

À
admirável mineira e
amiga, ainda de longe,
Henriqueta Lisboa
vivamente agradeço o "Azul Profundo"
a

SUA POESIA :

"Vejo a estrêla — tão de súbito ! —
ao meu lado. Alma, a gôta de orvalho.
Haste delgada que o vento
joga para a imensidade,
dade do entardecer.
São porcelanas
contornando um gato,
pelos ares, que elfo
com a ponta dos pés afaga.
Tudo é singular a seus olhos
(reminiscências de outra luz),
tanto a escuridão como a estrêla.
Tombam no abismo os fatigados
búzios,
e o repique de ouro dos sinos
no azul profundo
se inscreve.
Em pleno cristal reside o tesouro."

Seu, sincero,
grato,

Guimarães Rosa

Figura: Poema em homenagem a Henriqueta Lisboa, de Guimarães Rosa.
Fonte: Série Memorabilia/homenagens. AHL/AEM/CELC/UFMG.

Há também entrevistas que, como gestos autobiográficos ou biográficos, projetam e publicam a imagem da escritora. Henriqueta respondia os questionários, a caneta, fazia alterações e rasurava o manuscrito até considerar a elaboração satisfatória que então datilografava e enviava aos entrevistadores. Às vezes, guardava uma cópia dessas respostas, configurando esses textos como uma espécie de memória

materializada pela escrita. O caráter de montagem e o cuidado estético na produção das respostas podem ser observados quando analisamos, por exemplo, manuscritos com várias retificações como alteração de palavras e, muitas vezes, intervenções em mais de uma versão, o que evidencia a preocupação estética dessa escrita.

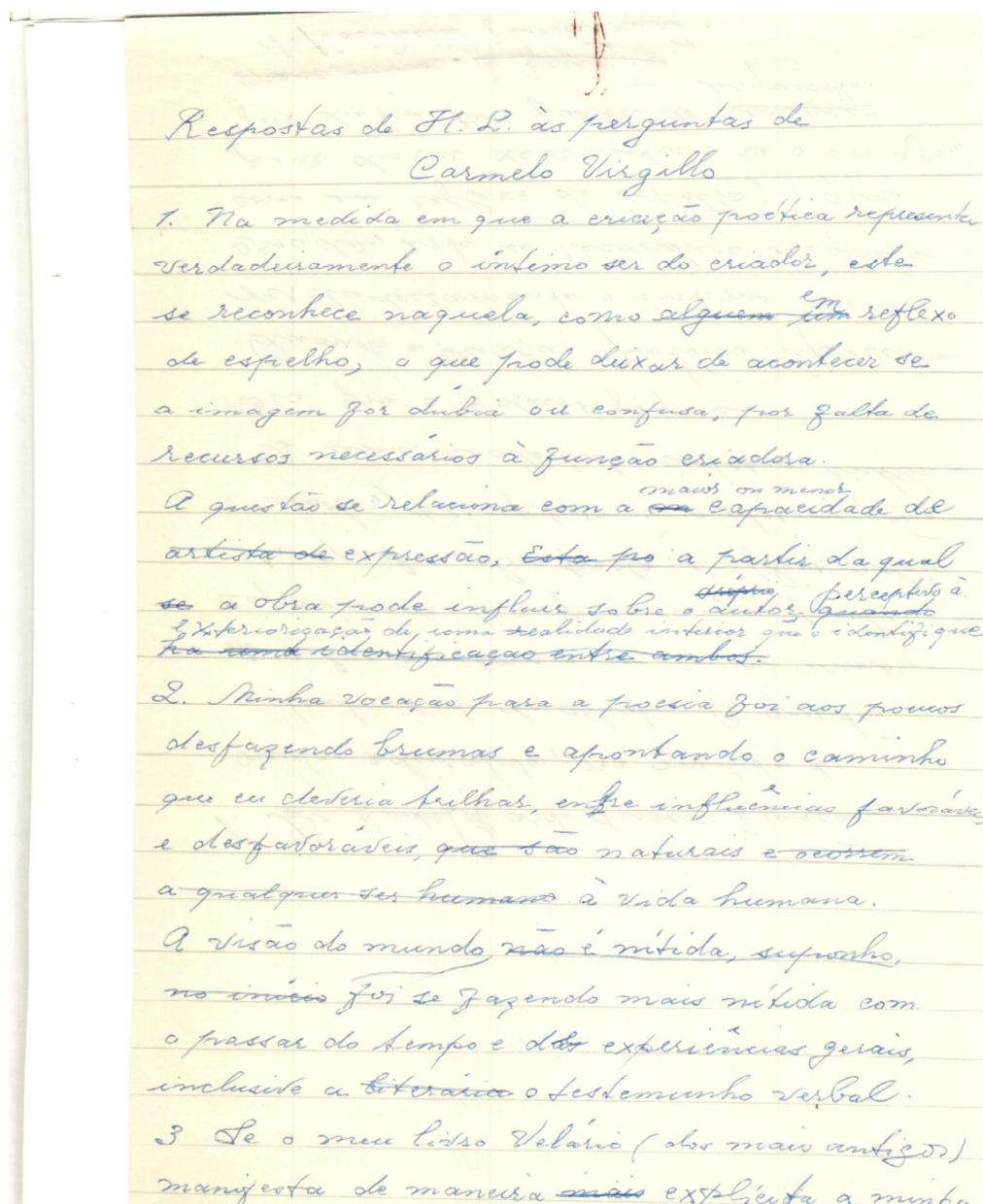


Figura: Respostas manuscritas de Henriqueta Lisboa ao questionário de Carmelo Virgílio.
Fonte: Pasta de entrevistas. AHL/AEM/CELC/UFMG.

Nas entrevistas que concedeu há duas óticas pelas quais se podem visualizar as imagens de Henriqueta: uma, em que a própria escritora expõe, por meio das respostas, a *persona* que deseja tornar pública; outra, em que, pela análise das perguntas feitas a ela, é possível apreender as imagens preconcebidas pelos entrevistadores.

No primeiro caso, numa espécie de gestão da memória, Henriqueta se mostra pelas respostas dadas. Evidentemente, não podemos desconsiderar o caráter de encenação implícito na produção desse gênero, afinal, aquele que se vê diante do entrevistador se torna personagem. E é como personagem/escritora que ela quer falar. Nesse sentido, é curioso observar como evita temas pessoais e redireciona a “conversa” sempre para sua produção e atuação como escritora. Assim, o espaço da entrevista é usado como mais um suporte para a exposição teórica sobre a escrita e a criação poética, um “severo jogo de xadrez”⁴² em que, para além da inspiração, é imprescindível o raciocínio para calcular, medir, recuar, avançar e arriscar. A metáfora é interessante se pensarmos na definição poética que deu para a palavra “xadrez” em *Reverberações*: “Quadriláteros/ que pressionam/ vagares e delitos/ do homem.” (LISBOA, 1985, 456)

Há, contudo, um texto de três páginas datiloscritas, em resposta a Ledo Ivo, em que o caráter autobiográfico fica evidente. Nele, Henriqueta parece rebater algumas imagens de si e de sua obra que foram se configurando ao longo dos anos e que, entretanto, contradizem a imagem positiva que buscou projetar por meio do arquivo. Nega, por exemplo, certa natureza sombria, o epíteto de “Poeta da morte” que teve ressonância a partir da publicação dos dois livros: *A face lívida* e *Flor da morte*. Afirma que a dramaticidade do tema, o fato de ter se tornado explosivo em sua escrita decorreu das circunstâncias de perda e separação de entes queridos. Para ela, “a arte representa a vida” e, mesmo na morte, há beleza e possibilidade de transcendência. Embora, por vezes, a tristeza a assale independente de sua “boa vontade para com a vida”, de sua “alegria criadora”, de sua “paz espiritual de cristã”, de seu “propósito de compreender a todos e a tudo”. Refuta ainda, a imagem de “bicho do mato” muitas vezes formada por sua ausência em eventos sociais, em “festividades e turbulências” e atribui seu recolhimento a uma característica própria da mineiridade. O texto é interessante principalmente por ser um exemplo da tentativa de controlar sua imagem pública. Ela rasura o retrato social, responde à interpelação social, ao fazer ressalvas às imagens que se configuram de si.

Tal estratégia pode ser observada, ainda, quando analisamos entrevistas em que as perguntas incidem sobre a vida pessoal e apresentam a insistente atitude de muitos entrevistadores em “bisbilhotar” sua privacidade. Em um texto de Roberto Drummond e

⁴² Entrevista de Henriqueta a Carmen Scheneider Guimarães. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 jun. 1979.

Evandro Santiago há o registro das impressões durante uma entrevista com a escritora em seu apartamento:

Ela toca muito as mãos e algum susto anda por seus olhos, talvez por sentir que, pela primeira vez, terá de falar da própria vida. Na poltrona em que está assentada, com seu vestido que esconde os joelhos, parece preocupada. [...] Aqui neste apartamento onde tudo é muito limpo, ela vive só com seus livros. Para conversar tem apenas a empregada. [...] E este cinzeiro aqui nada parece saber do calor de um cigarro. É muito limpo e assim eu penso, jamais foi usado. Nada aqui sugere uma gravata, um paletó deixado na poltrona, um maço de cigarros sem dois cigarros. E a sala em que estamos não está acostumada com muita fumaça. Tanto que a dona Henriqueta Lisboa pede licença e vai abrir a cortina e a porta de vidro que dão para a sacada. Então uma manhã azul entra dentro da sala. (DRUMMOND; SANTIAGO, 1969, 10).

A imagem de “uma mulher só, bem só com seus livros” – que recebe apenas visita de irmãos e sobrinhos – é enfatizada pela quase obsessão do entrevistador em mapear a ausência masculina no espaço da casa e na vida da entrevistada, culminando no desfecho da entrevista:

Chegamos ao fim da “Sequência”. Vejo uma luz nos olhos de dona Henriqueta Lisboa. Aí, então, lanço a pergunta, que ensaiei muitas vezes.

– “Escuta, dona Henriqueta, já houve um amor na vida da senhora?”

Há um silêncio. A poetisa Henriqueta Lisboa olha suas serras, lá longe. Ela vai falar.

– Sim, eu tive. Mas houve um desencontro. Tenho um poema inédito em que falo a respeito, “Uma simples tulipa”: – Agora, à distância, parece/ não houve ilha em verdor/ nem flauta azul à carícia/ tudo foi entre nuvens.” E os últimos versos: – “Uma simples tulipa: um respiro/ uma vida/ uma marca entre duas infinitudes.” (DRUMMOND; SANTIAGO, 1969, 10)

O poema “Uma simples Tulipa” foi publicado em *O alvo humano* (1973). Vejamos o poema na íntegra:

Em musgo tenro se acomoda
o pendor da memória:
moldável flexível
giratório globo jamais.

Agora
à distância, parece
não houve ilha em verdor
nem flauta azul à carícia.
Tudo foi entre nuvens
num tempo de liliáceas
em campo de liliáceas
Transplantadas de mundos transatlânticos.
A tulipa tremia nos dedos
do enamorado – e era dádiva.

Àquele momento as cousas
se dispersavam pelas auras
do descuido.

E a tulipa
Recolho-a entanto transferida
à incidência de muitas luas
bem diversa. Os matrizes
são outros. A cera da memória
se molda ao tempo. Acasalam-se
os relevos: o de ontem
se mistura ao barro geral, enquanto
os turíbulos enevoam
as formas, ai! Tão numerosas
que se fundem às côdeas
deste tardo museu.
A serpe atravessou veloz a planície
Entre adeuses de crianças.

Em breve
nada mais restará
do que uma superfície coberta
de areia sempre areia
sem germes sem sulcos
de que possa nascer

ou renascer
uma simples tulipa:
um respiro
uma vida
um marco
entre duas infinitudes. (LISBOA, 1985, 364-365)

O amor metaforizado pela imagem poética da Tulipa é sugestivo se atentarmos para a curiosidade de que essa flor dificilmente floresce mais de uma vez. Interessante, ainda, é a forma como Henriqueta se esquivava de falar sobre a vida pessoal, direcionando a conversa com os entrevistadores para a poesia. Embora declarasse que o poema era o que se pode chamar de autobiográfico, paradoxalmente, encobriu pelo “véu” poético sua história, o desencontro amoroso.

Nos inúmeros papéis guardados por ela, encontro um manuscrito que se não é possível afirmar que seja o rascunho inicial desse desencontro poeticamente narrado, pode, certamente, ser outro momento em que a vida se transfigura em versos de forma, evidentemente, menos elaborada:

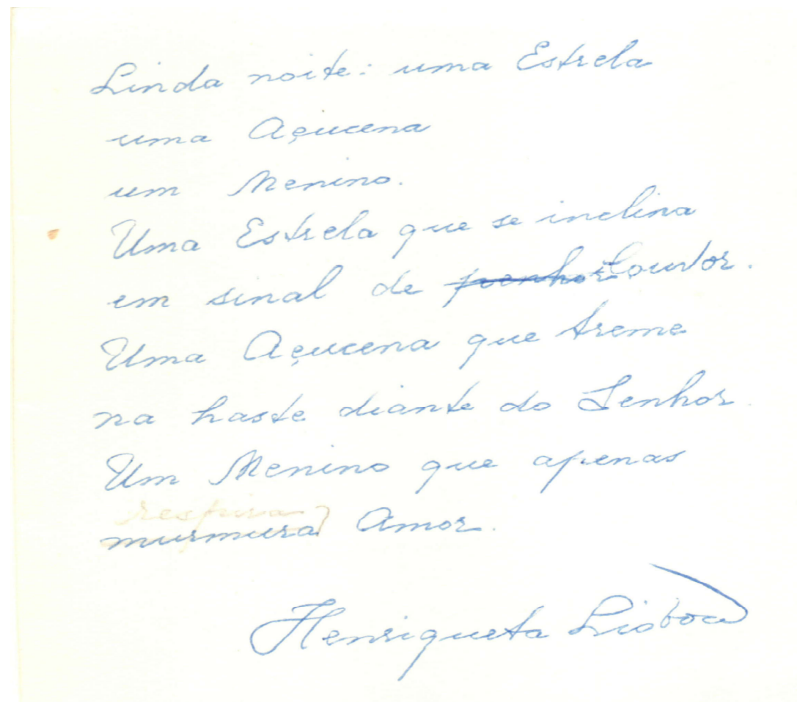


Figura: Manuscrito de Henriqueta Lisboa.
Fonte: Série esboços e notas. AHL/AEM/CELC/UFMG.

Se, nas palavras de Henriqueta, o desencontro amoroso se reveste da sugestão metafórica, na insistência dos entrevistadores parece persistir a imagem estigmatizada da solteirona. Esse termo, segundo Cláudia Maia em seu livro *A invenção da solteirona*, ganhou conotação negativa a partir do final do século XIX no Brasil por meio de vários discursos, entre os quais o literário. O incômodo socialmente instituído pela situação das mulheres celibatárias se deu, principalmente, pela herança de um dispositivo científico-moral que “produzia o desejo de casar como uma vocação inata de todos, especialmente das mulheres.” (MAIA, 2011, 108) Como ferramenta desse dispositivo, a imprensa, nas primeiras décadas do século XX, desempenhou papel de destaque, afinal, por ela circulavam os discursos de médicos e juristas sobre a importância do casamento e a excelência da maternidade como bens individuais e sociais, assim como as “receitas” para bem casar e para se manter casadas. E a solteirice das mulheres significava, de certa forma, uma ameaça ao sistema social em que o casamento e a família eram a base de sustentáculo do projeto de modernização do Brasil.

É Cláudia Maia ainda quem busca, historicamente, a apreensão discursiva da solteirona e aponta duas situações concomitantes em que ela aparece sempre como incômodo à sociedade: ora representada como anomalia às leis da natureza, desvio ao determinismo biológico, fissura no arquétipo do modelo de mulher por não ter cumprido seu papel social de esposa e mãe, ora como símbolo, em certa medida, da rebeldia

feminina ao romper a “predestinação” e dedicar-se à realização profissional como projeto de vida.

A concepção dúbia pode ser observada na entrevista supracitada. Por um lado, os entrevistadores voltam seus olhares para a mulher que nunca se casou, para a ausência de rastros masculinos no apartamento, para o modelo de mulher bem comportada, de “mulher-pétala”, frágil, suave; por outro, aquela que se constrói no discurso, por meio das respostas, é a da escritora, professora independente financeiramente, que fez da poesia uma opção de vida e, também por isso, insiste em falar de seus versos, mesmo quando o assunto é do âmbito pessoal.

Apesar de essa entrevista ter sido feita a uma mulher de 69 anos, o incômodo e curiosidade de entrevistadores a respeito do assunto data de muito antes, fato que se explica, principalmente, se consideramos que nas primeiras décadas do século XX, como indicam as matérias jocosas em alguns jornais⁴³, uma mulher a partir dos 30 anos era considerada solteirona ou – pejorativamente – “titia”.

Henriqueta, em vários momentos, demonstra irritação com a pergunta que insiste em aparecer nas entrevistas, afirmando com convicção: “Sou solteira. Muito em paz”.⁴⁴ Trata ainda o assunto por meio de seus versos como se observa no poema “Titia”, publicado em *O menino poeta*, em 1943:

Titia é tão silenciosa!
Não sei por quê.
Nem sei por que é que recorda uma flor de papel.
Titia não tem casa: mora conosco.
Borda muitas almofadas
e sabe receitas de doces.

Nos dias de aniversário
(nossa casa é um labirinto)
titia parece fada:
tudo quanto ela toca
é um brinco.
Mas sempre à hora da festa
titia desaparece.

Dizem que noutros tempos
titia foi moça de luxo.
Porém hoje tem rugas
em penca. (LISBOA, 1943, 67)

⁴³ Exemplar da ridicularização e depreciação das solteironas, no início do século XX, são, entre outras, as matérias “Annaes duma solteirona”, publicada na *Folha da Manhã*, de São Paulo, em 06 de maio de 1928 e “A tragédia das solteironas”, publicada na *Revista da Semana*, em 1937. Ver: MAIA, 2011, 247-248; 224.

⁴⁴ Entrevista concedida a Walter Álavares, publicada na *Folha de Minas*, em Belo Horizonte, em 09 de outubro de 1949.

O celibato parece ser retratado com certa inquietação e é dado ao leitor por uma voz lírica que observa o recolhimento da tia. A figura, nos versos, seria uma “solteirona reabilitada”,⁴⁵ para usar uma categoria proposta por Cláudia Maia, uma “tia velha” funcional aos parentes, lembrada com carinho pelo cuidado ao sobrinho ou sobrinha.

Nos traços apresentados como características da tia, há atributos historicamente necessários ao casamento e à convencional vida doméstica como o cuidar da casa, de crianças, o saber cozinhar e bordar. Contudo, “Titia não tem casa: mora conosco”, o que, de certa forma, indicaria o desvio do “curso natural” da vida.

A metáfora da flor de papel, com suas vincas, “rugas em penca”, reafirma a imagem de um corpo envelhecido cuja sutil aversão se dá, metonimicamente, pela voz do eu lírico que representa, de certa forma, a voz de uma sociedade que marginaliza a figura do idoso.

Certamente, nesse poema, é possível apreender, mais uma vez, *biografemas*⁴⁶, pormenores biográficos que nos permitem vislumbrar como a experiência pessoal habita a criação poética de Henriqueta. Nesse sentido, a história de uma se transfigura, literariamente, na história de muitas. Assim como a imagem retratada pela poetisa, “Tia Quequeta”, como era carinhosamente chamada em cartas pelos sobrinhos, também trazia como marca inconfundível o recolhimento.

Nessa aproximação entre a produção documental vista no arquivo e a produção poética da autora, é possível realizar o que propõe Silviano Santiago: “buscar textos onde o corpo do próprio autor foi dramatizado enquanto tal por ele mesmo, enriquecido com essa leitura extra as leituras que foram feitas dos seus textos ditos ficcionais ou poéticos.” (SANTIAGO, 1989, 167)

Se voltarmos o olhar à entrevista citada anteriormente, outro elemento parece ter sido utilizado pelos entrevistadores Roberto Drummond e Evandro Santiago como “prova” da imagem que eles queriam divulgar, qual seja, a do recolhimento da “mulher-pétala”, solitária, bem comportada e discreta. A fotografia estampada junto ao texto, embora não esteja em boas condições pelo suporte e o tempo em que foi veiculada, vale a pena ser vista, pois ilustra bem a imagem da escritora construída pelo olhar do outro.

⁴⁵ A autora destaca três tipos de solteironas a partir dos discursos jornalísticos e literários: a solteirona estrutural, vista como inútil e dependente financeiramente de sua família para sobreviver; a solteirona independente, que tinha uma profissão, um capital escolar e que, muitas vezes, optava pelo celibato; e a solteirona reabilitada, independente financeiramente, mas funcional na casa dos parentes, cuidando dos sobrinhos e dos pais, além de se dedicar às obras sociais. Ver: MAIA, 2011, 222-223.

⁴⁶ Ver: BARTHES, 1977; 1979.

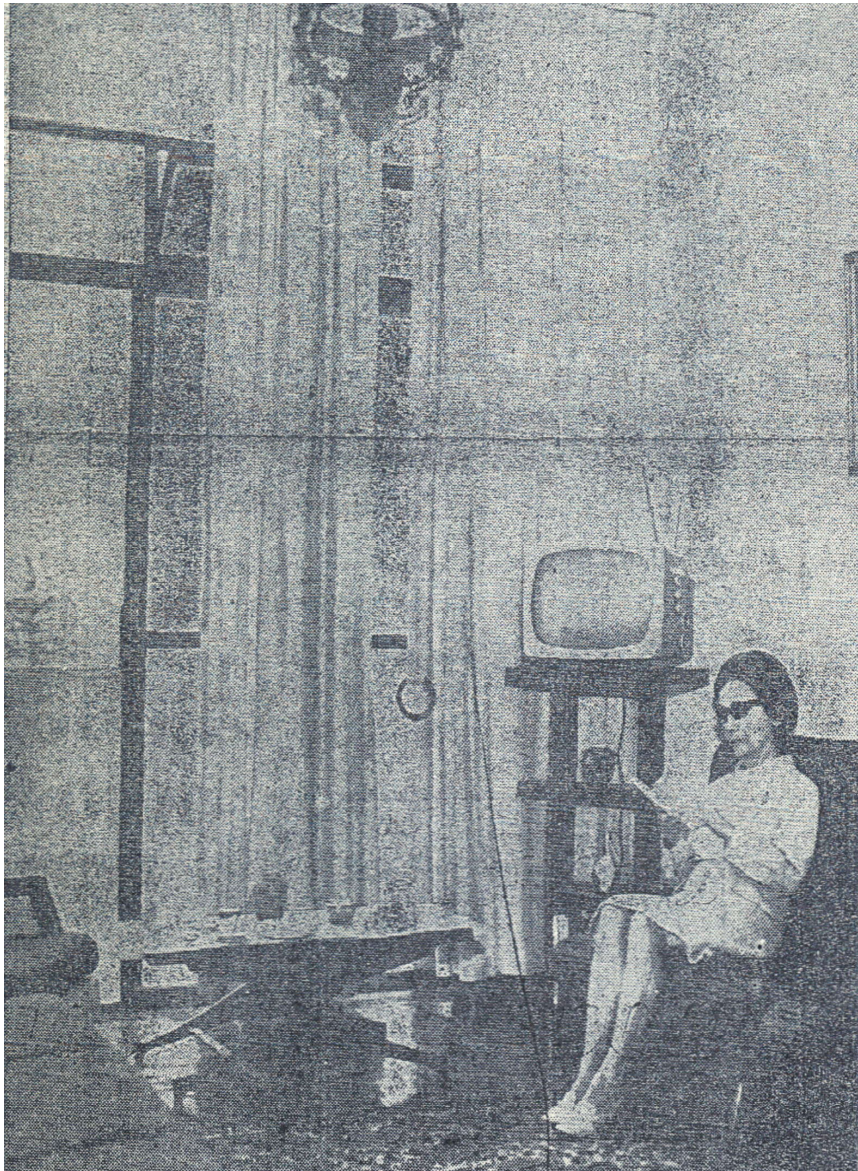


Figura: Henriqueta Lisboa em seu apartamento em Belo Horizonte – 1969.
Fonte: *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 4 maio 1969, p. 10.

Na foto, o espaço ganha a mesma dimensão que terá no texto sobre o encontro com a poetisa. Se na descrição e indiscrição dos autores, a busca quase obsessiva de pormenores que pudessem indicar a presença ou ausência masculina quer sugerir ao leitor a imagem que desejavam expor da escritora, na imagem materializada pela fotografia, a entrevistada quase fica fora da cena. O apartamento organizado, a ampla porta de vidro que liga o interior da casa à varanda por onde entra “o azul do mundo” – e por onde Henriqueta vê a exterioridade da vida – os objetos, entre os quais o cinzeiro, minuciosamente colocados na mesinha, roubam a cena e, no canto da foto, a escritora sentada no sofá encena o ato de leitura.

Se a pose de Henriqueta evidencia a imagem de uma mulher bem comportada, vestida com sobriedade e discrição, voltada para a leitura, o olhar do fotógrafo – pela escolha do ângulo – revela o espaço físico da sala como signo de destaque na construção da imagem que quer deixar aos leitores do jornal.

O recolhimento de Henriqueta, característica retratada por tantos discursos presentes em seu arquivo e em livros com depoimentos sobre ela, se contrapõe ao desejo de exposição evidenciado na longa construção do próprio arquivo, que revela a consciência de que tudo aquilo poderia ser divulgado algum dia. Sobre ela, Yeda Prates Bernis, uma ex-aluna e amiga afirmou:

É tímida, frágil na aparência, mas intensa em sua força criativa e interior. [...] Guarda sempre esse jeito de *lady* vindo de berço esplêndido. [...] Uma característica emocionante do seu modo de ser: enquanto os mais afoitos e impiedosos zombam de obra literária fraca, Henriqueta Lisboa, mesmo sem compactuar com sua qualidade, tem por ela respeito. (BERNIS, 1977, 4)

Nas palavras da amiga, cujo objetivo era mostrar aos leitores a “Henriqueta de carne e osso”, além da escritora que apoiava e impulsionava os iniciantes nas letras, se desenha a mulher que “não vive em torre de marfim, alienada”, que é “participante”, tem opinião política, vai à missa constantemente, adora a música lírica do Chico Buarque, torce pelo Cruzeiro e considera o futebol um espetáculo de balé. Yeda finaliza o depoimento afirmando que Henriqueta é a mulher incomum mais comum que ela conhece: “Sei que ela, ao me ler, ficará trêmula. Levanto, de público, o reposteiro que esconde sua tão cultivada intimidade. Mas me desculpe, amiga. Aprendi que conhecer é amar.” (BERNIS, 1977, 4) Nesse caso, a amiga é quem levantou o véu que encobria a face de Henriqueta, revelando-a aos leitores.

Outro importante conjunto documental em que se pode apreender preciosas imagens de Henriqueta Lisboa são as inúmeras cartas que recebeu e teve o cuidado de guardar. Embora escritas por outros, são valiosas fontes de informações para se conhecer melhor a poetisa. É possível, por meio delas, esboçar o perfil da destinatária considerando as observações, os comentários, elogios e críticas daqueles que escreveram. Lembro apenas alguns momentos dessa correspondência em que se destaca a imagem da leitora crítica.

Nas cartas de Carlos Drummond de Andrade, com quem a escritora manteve um diálogo alimentado pela troca de livros e pelos comentários sobre eles, Henriqueta é descrita como uma “leitora de qualidade”. Em 6 de março de 1944, ele escreve: “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, 28)

Exemplar dessa leitura “de qualidade” percebida por Drummond é a carta sobre *Sentimento do mundo*, em que Henriqueta analisa 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 cotidiana, a vida de hoje, com todos os seus apetrechos de emergência. (DUARTE, 2003, 19)

Ela destaca certos traços que, mais tarde, serão pontuados pela crítica como, por exemplo, a tensão entre dois “mundos” – o arcaico e o moderno, o passado e o presente –, evidenciando sua leitura atenta. Em *Convívio poético* (1955) publica a missiva na íntegra como “Carta sobre *Sentimento do mundo*”.

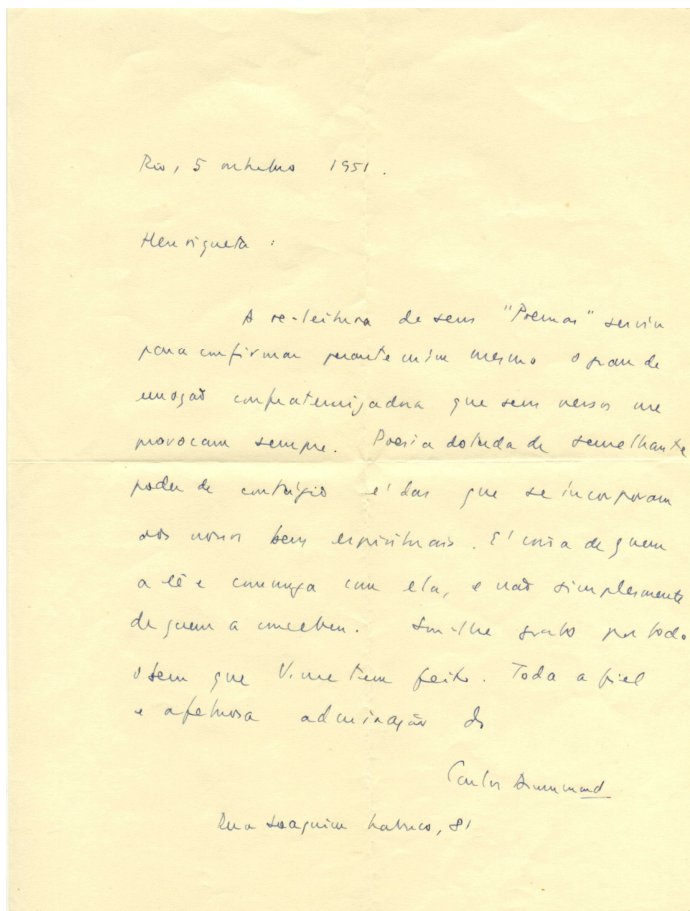


Figura: Carta de Carlos Drummond de Andrade a Henriqueta Lisboa – 08 out. 1951. Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

A imagem da “leitora sensível” e da ensaísta dotada de reconhecida acuidade crítica permeia o discurso epistolar de vários outros correspondentes como Cecília Meireles que afirma em carta de 17 de outubro de 1949:

O mais admirável não é você dizer tantas coisas boas a meu respeito (isso não é admirável, mas espantoso!). O mais admirável é você fazer um artigo⁴⁷ 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...

Ou, ainda, nas palavras de Alphonsus Guimaraens Filho, em carta de 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.

Em outra carta, ele registra sua leitura sobre a introdução do livro de Severiano de Resende feita por Henriqueta:

Feliz o autor que tem alguém como você, capaz de, com a erudição de que é possuidora, analisar detidamente a obra, preparando o leitor para melhor senti-la e compreendê-la. A análise que fez cada parte do livro [*Mistérios*] é admirável, demonstrando a sua acuidade crítica, a sua capacidade de ir ao mais fundo da expressão verbal. E os traços biográficos que, na segunda parte, fornece de maneira precisa e sucinta, contribuem para tornar esta uma edição definitiva. (21/05/1971)

A imagem positiva da ensaísta pode ser apreendida também na carta que Murilo Mendes lhe enviou de Roma:

Que ótima surpresa receber seu artigo! Sou talvez suspeito para depor: mas o fato é que essa página me deu um grande prazer porque a achei justa. [...] Que poderá esperar um poeta que não escreve para as multidões, senão ser lido e assimilado por algumas pessoas de alta categoria intelectual?

Não sei se minha obra ficará. Caso sim, creio que seu artigo se tornará histórico. Você tocou em pontos importantes que até agora haviam escapado dos mais argutos. Você sentiu o que escrevo, soube interpretar meus textos, com muita finura, inteligência e segurança.

⁴⁷ Provavelmente trata-se de “Cecília Meireles”, texto inserido posteriormente em *Convívio poético* (1955).

Obrigado, querida Henriqueta, pelo seu estupendo ensaio. (26/10/1960)

Mário de Andrade também registra em suas cartas a leitora sensível que foi Henriqueta, capaz de compreendê-lo na complexidade de homem e de artista:

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. (SOUZA, 2010, 183-184)

Vem das cartas dos escritores iniciantes nas letras a imagem de Henriqueta como “orientadora”, nos constantes pedidos de opinião e avaliação de livros. Lembro as palavras de Bartolomeu Campos de Queirós que, em uma carta de 27 de setembro de 1978, escreve 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.

Como boa correspondente, Henriqueta procurava sempre atender àqueles que pediam sua apreciação.⁴⁸ A atenção a “quem está tentando acertar” se mostra, ainda, em outro 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.”

E muitos tiveram o privilégio de contar com Henriqueta em suas produções literárias tais como Lúcia Aizim, Maria Amália Fonte Boa e Ana Elisa Gregori. Esta última costumava enviar à “Tia Quequeta” as dúvidas e angústias de seu processo de criação poética:

Sinto uma necessidade grande neste momento de falar de minhas loucuras (aqui a frase talvez fosse “loucuras literárias”, mas não pode ser porque não tenho em mim nada de literatura tanto que para falar a verdade nem posso pensar nesta palavra, pois chega a me confundir, e não poderia então conversar com você). [...] eu não consigo escrever. Não consigo e penso se não teria sido melhor eu nunca ter pensado nisto. Sabe por quê? Um dos motivos, é que eu me vejo como alguém

⁴⁸ Há vários livros na biblioteca de Henriqueta com dedicatórias solicitando sua opinião. Há ainda pedidos de orientação por meio das cartas. Exemplar deste último conjunto são as missivas da escritora Lúcia Aizim, compreendendo o período de 1945 a 1972. A autora afirma a importância da amizade de Henriqueta para sua poesia. Henriqueta Lisboa incentivou e acompanhou os passos de outras escritoras entre as quais lembro Maria Amália Fonte Boa, sua amiga e Elisa Gregori, sua sobrinha.

que se perdeu num canto do mundo, aonde há uma porção de estradas cercando, e não sabe qual o caminho certo para voltar a casa, aonde encontrar a paz. (07/03/1958)

Contra-pondo-se ao turbilhão de inquietudes diante da folha em branco, de Belo Horizonte, vêm as cartas da tia incentivando a jovem escritora: “Prossiga, estude, leia muita poesia diferente, consulte sempre o dicionário, cofre de preciosas revelações, e ouça, principalmente, sua voz interior.”⁴⁹ Henriqueta comenta os poemas, as imagens poéticas, interfere na pontuação, corrige questões ortográficas e sugere supressão de palavras. Repete com a sobrinha papel semelhante ao que teria exercido Mário de Andrade em relação a ela mesma. Os conselhos dados eram, em realidade, a “receita” seguida pela própria poetisa em sua criação.

Pelas citações de fragmentos de suas cartas, pode-se constatar como Henriqueta constrói-se diante de seus interlocutores pela literatura, quer pelo envio de seus livros, quer nas leituras apuradas da obra de seus interlocutores.

É possível afirmar que os breves exemplos aqui tratados revelam como ela vai “escrevendo” seu “livro de memórias” – o arquivo – com as citações dos discursos de outros. Evidentemente, a percepção desse gesto autobiográfico, nos rastros deixados na atitude de reunir o que outros disseram, não implica a concepção desse arquivamento como uma narrativa contínua da vida, mas de perceber que, aquele que se conta a partir desse arquivo, o faz como “ideólogo” de sua história, como queria Pierre Bourdieu. (1998, 184)

Na produção e invenção de si mesmo se entrelaçam os discursos esparsos e a materialidade dos documentos, que, somados às possibilidades de inter-relações entre as peças do arquivo, permitem contar histórias. Não se trata, contudo, de reconstruir verdades, mas de interrogar sua produção. E, nesse intento, cabe ao pesquisador embaralhar os resíduos, os restos, “anarquizar” o arquivo, questionar a ordem imposta pela linearidade ou pela “vontade do autor”, para depois, estabelecer uma “(des)ordem” a partir da qual deseja construir sua “narrativa”.

⁴⁹ Cópia da carta de Henriqueta Lisboa a Ana Elisa Gregori, de 5 de agosto de 1963. Série Correspondência pessoal – AHL.

“Anarquizando” o arquivo

Se os artefatos não trazem latentes as informações do passado, é preciso um olhar inventivo para que as histórias que emanam dos objetos possam se configurar em narrativas audíveis no presente. Também por isso, a pesquisa nos arquivos pessoais de escritores demanda uma leitura que não se restringe ao conteúdo informativo dos documentos. Faz-se necessário, sobretudo, uma concepção ampla do que seja documento de arquivo, que vai além de textos verbais guardados pelos autores, abrange todo e qualquer artefato que ali se encontre.

Nessa linha da proposta de ampliação do conceito de documento estão as considerações de Ulpiano Meneses ao chamar a atenção para a materialidade dos objetos que, com a sua “exterioridade, concretude, opacidade” e “natureza física” “trazem marcas específicas à memória.” (MENESES, 1998, 89-104) Segundo o autor, os objetos têm uma trajetória, uma biografia e, ainda, podem ser vistos como espelho de seu dono, pois dizem de sua personalidade e sua realidade.

No caso de Henriqueta Lisboa, tais artefatos possibilitam que conexões sejam estabelecidas e, em muitos casos, evidenciam não somente sua biografia, mas retratam “biografias entrecruzadas” como destaca Reinaldo Marques (2009). Esta evidência foi exemplificada por ele ao analisar a cópia xerográfica de cadernos de anotações de Guimarães Rosa, que se encontram no arquivo de Henriqueta Lisboa. Seguindo as trilhas propostas por Meneses, Marques reconstrói a trajetória do “diário de guerra” de Guimarães, a partir da materialidade do documento. Trata-se, como indicam as inscrições ao final do documento, de “cópias de anotações lançadas de próprio punho por Guimarães Rosa em quatro de seus cadernos literários.”⁵⁰

Da materialidade dos objetos guardados por Henriqueta, podem-se apreender alguns elementos que nos permitem conhecer melhor sua personalidade, sua biografia e também a “biografia” de sua obra. Nesse sentido, eles funcionam como signos na leitura dessa grande narrativa autobiográfica que é seu arquivo e parece interessante destacar que eles também contam a história de sua obra. Contudo, não se trata de descrever os objetos ou de tentar explicá-los, mas de forjar suas ligações com outras peças do arquivo, de desrespeitar o “princípio da ordem original” dado pela escritora ou pela

⁵⁰ Trata-se de uma cópia xerográfica de cadernos reunidos em um único volume com anotações feitas por Rosa durante sua estada em Hamburgo entre os anos de 1938 e 1942. Dela é possível apreender “redes associativas com a obra e a experiência de vida do escritor.” Sobre o assunto ver: SOUZA, 2011, 45-57 e MARQUES, 2009, 327-351.

organização inventariada, de misturar os documentos, de “anarquizá-los” para depois dar a eles uma outra sequência. E nesse movimento, as inter-relações aqui propostas entre “as peças” são norteadas pela “potência imaginativa” que emana dos “restos” do próprio arquivo.

Nesse intento de contar histórias a partir dos resíduos do arquivo, nada impede que documentos diferentes se liguem como suplemento e, em muitos casos, mesquem obra e vida nesses bastidores.

Os cadernos manuscritos: da leitura à tradução

Henriqueta guardou cadernos manuscritos em que é possível apreender a síntese de “um recorte” em suas leituras, além de revelar uma atividade que, para ela, teve importância: a tradução. Em dois deles, escritos de próprio punho, estão poemas de diversos autores brasileiros e estrangeiros como: Olavo Bilac, Francisco Ricardo, Guilherme de Almeida, François Coppee, Abgar Renault, Alphonsus de Guimaraens, Francisca Júlia, Coelho Neto, Augusto de Lima, Guerra Junqueira, Hermes Fontes, Victor Hugo, Raul Machado, Oscar Wilde, Rilke, Mieta Santiago, Baudelaire e Verlaine.

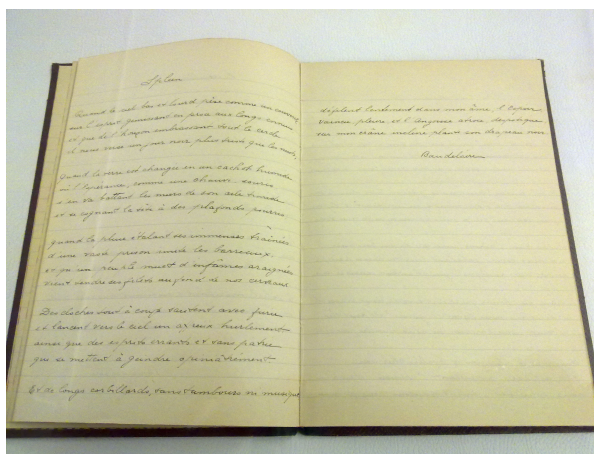


Figura: Um dos cadernos em que Henriqueta copiava poemas de outros autores.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Em outro caderno há cópias de poemas da amiga e correspondente Gabriela Mistral.

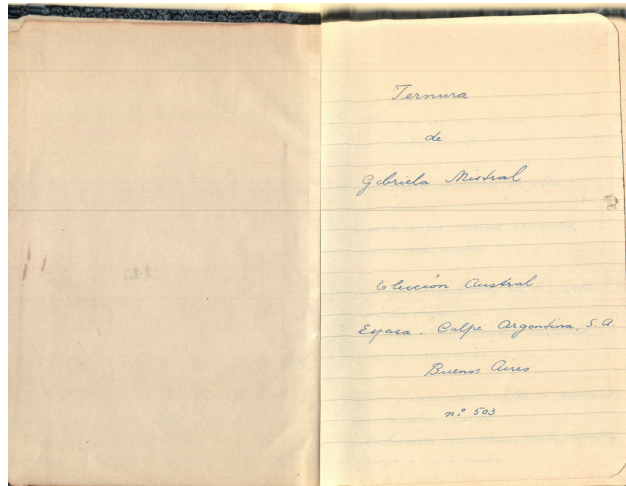


Figura: Caderno manuscrito com cópias de poemas de Gabriela Mistral.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

De folhas já amareladas pelo tempo, ambos carregam consigo a inscrição da “copista”, seja nas marcas de sua caligrafia desenhada quase artisticamente, seja nos vestígios da leitora que, ao selecionar, registra suas preferências literárias. No ato implícito de estímulo intelectual, a cópia dos poemas é indício material do que Henriqueta nomeou de “leitura de seleção”, atitude primordial para todos que desejassem seguir o caminho da poesia.

A partir dessa “leitura de seleção” evidenciada no caderno com os poemas de Mistral, vale lembrar sua atuação como tradutora de poesia. Sobre o assunto, Reinaldo Marques, ao reunir em livro os poemas traduzidos pela poetisa, observa que ela “soube aliar elevado grau de consciência e conhecimento dos problemas teóricos e técnicos envolvidos na operação tanto do fazer poético, quanto da tradução.” (MARQUES, 2001, 19). Tal afirmativa é reiterada quando lemos os textos de *Convívio poético*, *Vivência poética* e *Vigília poética*, livros em que Henriqueta reflete sobre a própria poética ou debruça-se sobre a obra e a técnica literária de outros autores.

Quanto às traduções que realizou, há dois caminhos a serem seguidos para se apreender esse “elevado grau de consciência e conhecimento dos problemas teóricos e técnicos” do ato de traduzir de que fala Marques: a leitura dos poemas traduzidos que implicitamente registram – por meio das escolhas da forma, da estrutura e dos vocábulos – alguns preceitos importantes para a autora; a leitura dos documentos de seu arquivo que relatam fragmentos de discursos sobre a prática e a teoria da tradução.

Esse segundo caminho é interessante, principalmente, por revelar documentos que se encontram restritos a um ambiente ainda pouco conhecido: o arquivo da

escritora. Entre tantos papéis encontram-se dispersos alguns que retomo como componentes de um possível “arquivo da tradução”. Há, por exemplo, anotações sobre as definições da Torre de Babel em que a escritora busca referências no texto bíblico, em Heródoto e em Santo Agostinho e anota em uma folha:

A torre de Babel – uma torre de tijolos e betume. *Figgurat*, a pirâmide de sucessivos andares existente em Babilônia. Em Ur, construção retangular com terraços dispostos em lances. Heródoto “uma torre maciça sobre a qual se eleva outra, sobre esta 2ª uma outra etc. Significação religiosa – Montanha sagrada, lugares altos (culto). [...] Santo Agostinho: “O espírito do orgulho fez a divisão das línguas.”⁵¹

Se na nota temos diferentes definições da Torre de Babel – representação simbólica, por excelência, da multiplicidade de línguas – sua atitude de pesquisar o assunto e promover o “arquivamento”, por meio das anotações, são indícios de que, para a autora, a metáfora carrega em si uma potência. Anotações para um poema? Informações para preparar suas aulas? Definições a partir das quais elaboraria uma reflexão teórica? Hipóteses possíveis que, embora não se comprovem, revelam seu interesse pelo tema, o que parece sugestivo se pensarmos em sua atuação como tradutora.

Além dos cantos do Purgatório da *Divina Comédia*, ela traduziu cento e três poemas de diversos autores. Seu interesse pela tradução se mostra ainda na correspondência com alguns escritores. Em uma carta de 30 de dezembro de 1972 a Rúmen Stoyanov, escritor búlgaro colaborador em assuntos culturais na embaixada búlgara no Brasil, ela anuncia o envio de seu livro *Nova lírica*, e afirma: “Interessa-me realmente esse intercâmbio intelectual. Interessa-me de igual maneira conhecer os poetas de seu país, ainda que seja em traduções de outras línguas, com seu ar de mistério e desafio.” Na correspondência, com o poeta, tem-se notícia de que Henriqueta encomendou a ele a tradução do poema “Jóia” e que ele estava traduzindo seus versos de modo “tão cordial e desvanecedor”.

O desejo de ser traduzida aparece ainda em cartas a outros correspondentes, como se observa em um pequeno trecho da carta de 25 de agosto de 1973 a Blanca Lobo Filho: “Lembre-me afetuosamente a Diana e ao professor Piero. Se este quisesse traduzir alguns poemas meus para o italiano, eu ficaria muito contente!”

O interesse da escritora em ver seus versos vertidos a outras línguas se justifica pela consciência de que isso ampliava as fronteiras de sua poesia, promovendo o

⁵¹ Folha sem indicação de data. Pasta de esboços e notas – AHL.

intercâmbio cultural e intelectual com outros países: “uma feliz oportunidade de expansão no espaço e no tempo”, como deixa registrado em carta a Ángel Crespo, em 21 março de 1974. De tais palavras pode-se reter uma primeira concepção de tradução como possibilidade de expansão no espaço e no tempo. Essa concepção lembra-nos o que Benjamin chamou de sobrevivência do original levada a cabo pela tradução, uma espécie de continuação da vida da obra de arte, garantia de sua permanência, de sua elevação a “uma atmosfera mais pura da língua”, “um âmbito – ironicamente – mais definitivo da língua”, de seu “desdobramento”, seu crescimento.

Em comentários sobre a *Antología de la poesia brasileña*, Henriqueta lembra-nos a teoria benjaminiana da tradução:

Ángel Crespo, não sei mais o que admirar na *Antología de la poesia brasileña*: se as suas traduções seguras e exatas, se os seus comentários ponderados e brilhantes. Você realizou um trabalho magnífico de compreensão e de síntese, de esclarecimento, interpretação, escolha e recriação da nossa poesia. Deu aos poetas brasileiros uma feliz oportunidade de expansão no espaço e no tempo, com essa obra que permanecerá [...].⁵²

Temos aí alguns pressupostos do que, para ela, seria necessário ao tradutor: a compreensão do autor traduzido, a capacidade de síntese, de interpretação, de esclarecimento, de escolha e de recriação. Nas palavras de Henriqueta apreende-se uma segunda concepção de tradução como “recriação artística”, que também nos permite estabelecer uma aproximação com a teoria de Benjamin, pois, para ele, o tradutor precisa ir além da palavra, transpor a sintaxe e reconfigurar o “modo de designar” do original. É possível ainda uma aproximação com o legado dos concretistas para a teoria da tradução, em que esta é “recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca”, e que o tradutor deve traduzir o “*modus operandi* da ‘função poética’ no poema.” (CAMPOS, 1992, 35) Para usar a expressão de Haroldo de Campos, ele precisa, sobretudo, ser capaz de fundir palavra, imagem e som em sua recriação.

A concepção de tradução como recriação artística encontra-se, ainda, na carta da escritora a Paulo Rónai:

Tive o prazer de receber o livro que me anunciara – *Infierno* –: recriação artística de grande beleza e cintilante fidelidade a Dante. Esse trabalho é uma lição de dignidade intelectual e um testemunho de singular poder imaginativo, dentro “de la objetividad poética del

⁵² Cópia da carta de Henriqueta Lisboa a Angel Crespo em 21 de março de 1974. Série Correspondência pessoal.

texto”. Poucos teriam acesso tão certo, passo a passo, aos segredos dessa árdua e prodigiosa poesia.⁵³

O comentário de Henriqueta traz elementos para o que aqui denominei “arquivo da tradução”, ou seja, um esboço do que ela teorizava sobre o tema, como concebia o ato de traduzir. Assim, às vezes, são nos seus comentários sobre o trabalho de outros que se podem apreender suas concepções sobre a tradução e a tarefa árdua do tradutor. Nesse sentido, merecem destaque dois conjuntos de cartas presentes em seu arquivo por se tratarem de diálogos referentes aos poetas mais traduzidos por ela: Dante e Gabriela Mistral.

Sobre o primeiro, vale lembrar o diálogo que manteve com Edoardo Bizzarri, profundo conhecedor da obra de Dante e tradutor renomado da obra de João Guimarães Rosa. Nas cartas, cerca de trinta e uma escritas entre os anos de 1965 e 1973, observa-se um produtivo diálogo diretamente ligado à prática tradutória de Henriqueta Lisboa, em que se observa a troca de leituras, sugestões e observações. Bizzarri se dispõe a colaborar em seu trabalho, tornando-se leitor privilegiado no processo tradutório. Nas cartas trocadas entre eles, há um intenso intercâmbio de informações que serão parte do “novo texto”. Sobre isso, merece destaque uma datada de 31 de outubro de 1965:

Da tradução, há trechos de que gostei muitíssimo. Há outros que têm demais sabor de tradução, e não de poesia original: talvez seja impressão minha, nesse ponto, a opinião de pessoa que ignore o texto original, seria mais interessante. Há, enfim, alguns trechos que a tradução me parece descuidar de elementos poéticos importantes no original, ou introduzir elementos pouco consoantes com o clima de Dante. Minhas observações (que vão na relação anexa) limitam-se a esta terceira e última categoria.⁵⁴

Bizzarri discute algumas opções de Henriqueta na tradução de expressões, admitindo para a tradutora que ele usa sempre o pressuposto da fidelidade ao original: “Estas notas são apenas, obviamente, sugestões e palpites de quem, sendo incapaz de esquecer o texto original, se encontra na pior das condições para devidamente apreciar uma tradução poética que, ao contrário, exige uma obra de ‘reconstituição’”, declara em carta de 16 abril de 1968. Critica, por exemplo, a adjetivação, afirmando que Dante é inimigo do adjetivo e que sua imaginação poética trabalha sempre em sentido dinâmico, utilizando a forma verbal, que é ação. Reconhece que a língua portuguesa exigiria o uso

⁵³ Cópia da carta de Henriqueta Lisboa a Paulo Rónai 23 de abril de 1974. Série Correspondência pessoal.

⁵⁴ Carta de Edoardo Bizzarri a Henriqueta Lisboa. Série Correspondência pessoal.

do adjetivo, mas alerta a tradutora para o perigo de recriar “elementos pouco consoantes com o clima de Dante”.

Outro diálogo bastante significativo é o que a escritora manteve com Gabriela Mistral. Das cartas enviadas pela chilena, encontram-se quatorze escritas entre os anos de 1943 e 1946 em seu arquivo, que registram informações importantes sobre a poetisa e suas relações com o Brasil, bem como nos possibilitam pensar no exercício mútuo da tradução entre as autoras e o que isso representou para ambas.

Reinaldo Marques, no texto introdutório ao volume que reúne os poemas traduzidos por Henriqueta, parte de uma carta de Gabriela Mistral para propor uma aproximação com a teoria benjaminiana da tradução: “Su traducción me honra y me salva dentro de su lengua” escreve a poetisa. O caráter salvador da tradução destacado por Mistral ao inscrever, por meio do trabalho de Henriqueta, sua obra na memória literária e cultural brasileira é análogo à concepção de Benjamin da tradução como sobrevida histórica do original.

Para propor um caminho semelhante ao de Marques, retomo o primeiro verbo usado pela poetisa – honrar – para destacar ainda a importância da tradução quando o assunto é América Latina. Glória e respeito situam-se no campo semântico desse vocábulo e nos permitem refletir sobre algumas questões como a criação de uma espécie de irmandade latino-americana no ato de traduzir entre as duas escritoras. De Mistral, Henriqueta verteu para o português sessenta e um poemas e sete textos em prosa⁵⁵, Gabriela dá notícias de traduções feitas de poemas de Henriqueta em suas cartas.⁵⁶ Esse pacto, que vai além da tradução, pode ser evidenciado quando temos em mãos a correspondência enviada pela chilena, na qual se observa “el convenio sobre los libros”, trato feito entre elas.⁵⁷

Há nesse intercâmbio cultural a admiração mútua entre as poetisas que pode ser observada quando lemos textos em que elas contemplam a poética uma da outra, Henriqueta, em “Gabriela Mistral”, ensaio incluído em *Convívio poético*, e Gabriela na conferência sobre *O menino poeta*, realizada em Belo Horizonte.

⁵⁵ Ver: *Poemas escolhidos de Gabriela Mistral*. Rio de Janeiro: Delta, 1969.

⁵⁶ Em carta datada de 22 de setembro de 1940, Gabriela Mistral afirma: “Espero poder traducir mas versos suyos, cuando esté en el campo. Aquí yo no tengo tiempo para nada” Série Correspondência pessoal.

⁵⁷ Sobre o assunto há uma interessante carta contendo três folhas manuscritas, sem indicação de local e de data, no AHL. Gabriela se incumbiu de comprar exemplares argentinos e ingleses para Henriqueta e esta se encarregou de enviar os títulos com assuntos de interesse da amiga, como os livros sobre animais.

Pode-se afirmar que a tradução representa, no caso das poetisas, um reconhecimento em outra cultura, uma maior difusão da obra e do nome das escritoras, como queria Henriqueta, uma “expansão no espaço e no tempo” ou como afirmou Gabriela, uma salvação e uma honra.

Seguindo ainda os rastros da teoria da tradução implícita no arquivo de Henriqueta Lisboa, há uma carta de 22 de agosto de 1972 a Santiago Kovadloff, autor da antologia *Poesia contemporânea del Brasil*, em que ela agradece a oferta do livro e elogia a tradução de seu poema “Restauradora”, incluído na coletânea: “Felicitoo pelo trabalho criterioso e metuculoso que realizou e que distingue a nossa literatura poética, nessa iniciativa de aproximação cultural. Muito apreciei a naturalidade de suas traduções. [...]”⁵⁸

Nessa carta, há uma terceira concepção de tradução que pode ser lida como uma iniciativa de aproximação cultural, aliás, aproximação essa tão cara a Henriqueta como se pode observar em outro conjunto de cartas trocadas com Blanca Lobo Filho. Em carta de 30 de julho de 1968, a autora comenta o livro em que Blanca compara a poesia de Henriqueta e de Emily Dickson e declara: “Creio que este livro despertará a atenção daqueles que amam as letras e desejam uma aproximação maior entre os nossos países.”

O diálogo em questão é significativo para apreendermos informações sobre a relação prática de Henriqueta e a tradução, bem como sua participação ativa no processo de tradução de seus poemas. De Blanca, Henriqueta recebia os poemas e o pedido: “Da. Henriqueta, faça o favor de ler e analisar as traduções com muito cuidado, pois não quero dar uma interpretação que não seja a sua!” (31/03/1973) A tradutora discutia com ela questões relativas à seleção vocabular, à estrutura sintática, ao melhor caminho a seguir na versão dos poemas para a sua língua, além de enviar-lhe notícias de versões feitas por outros autores de poemas de Henriqueta.

A participação direta no processo de tradução aparece ainda no convívio com outra tradutora, Lívia Paulini, que verteu seus versos para o húngaro. Sobre a participação da autora nesse processo é interessante lembrar que, além da troca entre elas, Lívia enviava, por intermédio da filha, os poemas traduzidos e esta passava tardes com Henriqueta tomando notas de suas sugestões para depois entregá-las à mãe.

Tal prática nos permite entrever uma quarta concepção sobre a tradução: um trabalho de parceria autoral, uma quase “co-autoria”, se pensarmos no texto traduzido

⁵⁸ Cópia da carta de Henriqueta Lisboa a Santiago Kovadloff. Série correspondência pessoal.

como um outro texto. Essa concepção pode ainda ser apreendida em uma carta que ela escreve a Lauro Palu, em 6 de dezembro de 1974, em que afirma: “Logo que Vera Conradt regresse da França, onde foi a passeio, vamos autografar um exemplar de *Poemes choisis* para oferecer-lhe.” A espera para enviar o livro autografado é exemplar da parceria autoral na edição particular com setenta e seis poemas de Henriqueta vertidos para o francês e vale como constatação de que, para Henriqueta, a tradução pode ser concebida como um trabalho conjunto quando isso é possível.⁵⁹

Pelos rastros dos papéis que arquivou, portanto, é possível apreender as concepções do ato de traduzir para Henriqueta como “expansão no espaço e no tempo”, “recriação artística”, “aproximação cultural” e como “trabalho de co-autoria” entre autor e tradutor. Concepções que se encontram no subsolo do arquivo, norteando sua prática tradutória e revelando uma visão bastante esclarecida sobre o tema, em que o tradutor é colocado na cena da escrita, desempenhando um papel autoral, apropriando-se do texto de partida e deixando marcas suas no texto traduzido. Marcas estas visíveis também na materialidade dos cadernos, em que o ato de copiar poemas de outros é sugestivo, pois deixa no texto traduzido a própria grafia, tornando-se parte deste mesmo texto.

Há ainda outros cadernos manuscritos no arquivo: como um em que Henriqueta anotava listas de nomes e endereços de intelectuais e artistas e registrava a quem deveria enviar seus livros e datas em que foram enviados; ou um que registra assinaturas feitas durante comemorações relacionadas à sua vida literária; ou ainda aquele em que a autora anotava receitas culinárias. Neste último, encontram-se as receitas de doces⁶⁰ que, como as *madeleines* de Proust, evocaram a memória afetiva da amiga Cecília Meireles em carta de 14 de julho de 1947: “Querida Henriqueta, viajamos entre nuvens e águas e aqui chegamos à noite com frio e saudades. Tudo correu bem graças de certo ao amuleto dos seus doces e a ternura da sua amizade.”

Interessante destacar que entre os cadernos que, de certa forma, contam sua história de escritora, leitora e intelectual, se arquivava também o caderno de receitas que nos permite refletir sobre o trânsito de Henriqueta e de outras mulheres escritoras no

⁵⁹ Outros autores também adotaram essa postura com seus tradutores, como comprova a correspondência mantida entre Guimarães Rosa e o italiano Edoardo Bizzarri e o alemão Curt Meyer-Clason. Nesses textos, Rosa, no intuito de participar efetivamente da “recriação” de sua obra, de “conviver” por meio da tradução, usando as palavras do próprio autor, revela muito de seu processo criativo. Ciente dessa parceria, refere-se a *Grande Sertão: Veredas* como o “nosso livro” ao escrever a Meyer-Clason, em carta de 9 de abril de 1964.

⁶⁰ Yeda Prates Bernis faz referência aos “docinhos de beterraba”, receita criada por Henriqueta Lisboa. Ver: BERNIS, 1992, 11-16.

espaço privado e no público. Das atividades ditas “de mulher”, historicamente apregoadas como afazeres femininos, dos modelos de mães e avós, das raízes de uma formação pautada na formação intelectual, moral e religiosa das jovens normalistas, sem perder de vista os pilares da “educação da agulha”⁶¹ à ocupação de espaços na imprensa, no mercado de trabalho e nos meios intelectuais.

Além dos trabalhos manuais, atividades previstas nas grades curriculares das jovens normalistas, no internato do Colégio Sion de Campanha, em Minas Gerais, a jovem Henriqueta estudava a língua pátria, a gramática histórica, a língua francesa e a literatura, respeitando-se as interdições dos livros proibidos, além de Física, Química, História natural e das disciplinas religiosas.

Dessa época, é importante o depoimento de sua irmã, Alaíde Lisboa, em versos, registrado no livro memorialista *Se bem me lembro*:

[...]
Depois o Sion
o afamado Sion.
religiosas cultas que deixaram a França
e vinham povoar as idéias ricas
as cabeças das alunas mineiras,
e encaminhavam aquelas adolescentes
para o amor a Deus e às criaturas
para o amor aos estudos
para o amor à retidão
para a dignidade do ser
fugir de maus pensamentos
fugir de atos indevidos
pensar bem e agir bem
eram metas da educação. (OLIVEIRA, 2000, 70)

Sobre o colégio, fundado em 1888 no Rio de Janeiro, destino das moças da elite carioca, Jeffrey Needell destaca sua reputação como a melhor escola para meninas “de boa família” do país e, por isso, foram inauguradas as filiais em São Paulo e Minas Gerais. Segundo o autor, os pais queriam que suas filhas fossem educadas como as meninas da nobreza francesa e “as ‘*enfants de Sion*’ eram reconhecidas por seu francês perfeito, maneiras refinadas, formação em literatura clássica e apropriada submissão à autoridade.” (NEEDELL, 1993, 83)

Se os cadernos manuscritos, com uma caligrafia semelhante a um bordado, deixam rastros tanto das atividades domésticas a que se dedicava Henriqueta, quanto

⁶¹ Uma educação pautada na instrução e preparação para o cuidado do lar e dos filhos que instituiu como disciplinas ensinadas às meninas os trabalhos manuais. Resquícios dessa concepção de educação puderam ser vistos até a década de 1980 em que as aulas de “Educação para o lar” contavam com atividades de culinária, bordado, entre outras.

das atitudes da leitora que selecionava e copiava poemas, indica também que ela estava atenta à divulgação de sua obra, estabelecendo uma rede de contatos via correios.

Os cadernos são ainda exemplos do caráter similar ao “hipertexto” dos documentos do arquivo, pois permitem *links* de acesso a outros documentos sem que entre eles se estabeleça qualquer hierarquia. Assim, um caderno nos liga às cartas, aos livros de sua biblioteca ou às suas anotações. A sequência de inter-relações desses documentos será estabelecida por cada olhar que se volta ao arquivo, destacando a invenção como parte constitutiva dessa leitura. Talvez por isso, o texto produzido a partir dele seja assim, desviante, repleto de ramificações de onde germinam tantas outras mais.

As coleções

É perfeitamente possível que consideremos o próprio arquivo como uma extensa e heterogênea coleção, passível de descrição, de inventariado, mas, sobretudo, de leitura e questionamento. Se considerarmos Henriqueta como uma colecionadora de citações que se refletem em seu processo de escrita e em sua construção autobiográfica – a saber – o próprio arquivo, valerá a pena uma leitura de alguns componentes dessa vasta coleção.

Yvette Sánchez, em *Coleccionismo y literatura* afirma que “o cuidado de colecionar é a tentativa de se cercar de um mundo próprio, em um fervor pela vida privada.” (1999, 19) Parece ter sido esse o caso de Henriqueta Lisboa cuja introspecção para a vida privada foi conhecida por quem com ela conviveu e que, no poema “As coleções”, registrou a concepção da vida como coleção. (LISBOA, 1985, 202) Ao selecionar, reunir e guardar os elementos que compõem seu arquivo, criou um mundo em torno de si em que sua intelectualidade é reafirmada pelos diferentes discursos que o compõem. Interessante destacar que, embora ao colecionar se volte para si, para sua história, as marcas do desejo de expor sua coleção podem ser vistas nesse mesmo arquivo.

Algumas vezes, visualizamos no arquivo coleções menos convencionais, pouco numerosas e mais diversificadas que, ainda assim, evidenciam seu perfil de colecionadora, como as listas de nomes de escritores; os poemas recebidos em homenagens; os marcadores e santinhos comemorativos; os programas de eventos

culturais; os desenhos e quadros. Outras vezes, as coleções se destacam por sua dimensão como os 3.101 recortes de jornais que guardou, os 4637 livros de sua biblioteca e as 3.000 cartas, bilhetes e telegramas que recebeu.

Se considerarmos, como defende Yvette Sánchez (1999), que no caso do escritor, o próprio ato de ler e de escrever são equivalentes ao de colecionar, Henriqueta foi uma colecionadora de palavras, que pode ser melhor conhecida por meio da biblioteca em que guarda a própria obra e a obra de tantos outros de seu tempo e de tempos passados. E se escrever é uma forma de colecionar, é possível escavar no arquivo as pedras que fundamentam o discurso poético, ensaístico e epistolar de Henriqueta Lisboa. Se tomarmos, por exemplo, o critério da temática e, sob esta ótica, mapearmos o arquivo, encontraremos diferentes documentos que podem ser agrupados para pensarmos no quanto eles dizem de sua colecionadora. É o que se pode observar quando tomamos a religiosidade como tema do arquivo. Seu olhar para além da matéria, sua fé e os preceitos religiosos alicerçados na cultura cristã podem ser materializados nos versos e ensaios que escreveu e nos documentos que acumulou.

Nesse sentido, colecciona o tema em vários textos, entre eles, lembro a conferência “Da poesia religiosa”, além da referência direta em vários poemas carregados de imagens bíblicas como a do anjo ou nas evocações ao tema nos poemas-oração disseminados em sua obra. Blanca Lobo Filho, em *A poesia de Henriqueta Lisboa* (1966), aponta a religiosidade como segunda temática de destaque na obra da autora, sendo antecedido apenas pelo tema do amor. São exemplares dessa presença religiosa os poemas “Idílio”, “Oração no deserto”, “Oração”, “Oração do momento feliz”, “Ausência do anjo”, “O anjo da paz”, “Trigo e joio”, “As virgens”, “O alvo humano”, “A luta com o anjo”, entre tantos outros em que suas concepções religiosas e seu diálogo com o discurso bíblico podem ser percebidos de forma direta ou indireta. Talvez por essa presença em sua poética – algumas vezes ligeiramente carregada pelo tom pedagógico de catecismo – tenha Mário de Andrade advertido para que tivesse cuidado com a “professora católica” que, por vezes, interferia em sua poética. Para Henriqueta, o Cristianismo marcou a poesia mundial, causando mudanças significativas de temas e oferecendo uma fonte inesgotável de inspiração para os poetas. Nesse sentido, vale lembrar uma figura que serve de metonímia dessa apropriação religiosa: a imagem de Nossa Senhora.

Visitada por inúmeros poetas, essa imagem aparece também no arquivo de Henriqueta por meio da arte – poética ou plástica – em esculturas em pedra, em barro ou

no altar em que a imagem da santa aparece em fio de metal retorcido. Nos versos de Henriqueta, foi mote poético desde *Fogo Fátuo* evidente no poema “A Nossa Senhora”:

Lira, quantas canções de glória tu desferes!
Rosa, quanta beleza engastas à coroa!
Ave, plena de graça entre as demais mulheres!
Ave, “Porta do céu” por onde a luz se escoia.

‘Áurea mansão’ que guarda os anjos esmoleres
da palavra que salva e do olhar que perdoa.
Unindo ao firmamento a terra, astros feres
Ó ‘Torre de marfim’ que nunca se esboroa!

‘Caçoula espiritual’, virgem dos suaves ritos.
Lírio mais branco do que os lírios dos altares.
‘Estrela da manhã’, ‘Consolo dos aflitos’!
És o caminho da verdade por que trilha
minha alma, florescendo em risos e pesares
arrastando a teus pés o meu amor de filha! (LISBOA, 1925,
54-55)

Imagem revisitada trinta anos depois no poema “Maria” de *Velário*:

Sob a estrela de maio
Como é doce, Maria,
Retornar a teus áditos.

Como surpreende ver-te,
Entre instáveis e efêmeras
Sombras, a pura imagem.

Esta imagem que a infância
– fonte de nostalgia –
Traz de auroras desertas.
Na mesma nuvem, pairas.
Orna-te a mesma flor.
Tens o mesmo ar de lua.

Para os olhos com lágrimas
São teus antigos véus,
Não miragem mas flâmula.

Nenhuma, nenhuma pátria
Foi mais fiel ao viandante. (LISBOA, 1985, 270-271)

Coleciona o tema, ainda, nas cartas que escreveu a seus interlocutores como Drummond e Mário. Para o primeiro, enviou votos de condolências pelo falecimento de sua mãe por meio do poema “Na morte” que, mais tarde, incluiria no livro *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, 42-43)

A concepção cristã que vê na morte não o fim, mas a possibilidade de retorno à origem – “Braços um dia decepados / Voltando ao torso a que pertencem” – de começo de uma nova existência, da certeza do reencontro é a mensagem direcionada ao poeta que, de forma sutil, opõe-se à religiosidade de Henriqueta. Em carta de 21 de fevereiro de 1949, ele assim escrevia:

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, 44.)

O envio de um poema em que sua concepção religiosa está claramente exposta a um poeta que, desde essa época, demonstrava a conflitante relação entre o humano e o divino, demonstra a autonomia de Henriqueta ao tratar do tema, mesmo quando seus

interlocutores eram considerados por ela “mestres”⁶² no tocante à poesia, mas não partilhavam de sua fé.

É o que ocorre também com Mário de Andrade, pois, embora Henriqueta mantivesse quase sempre a postura de discípula diante do mestre, quando o assunto é Deus, troca de lugar e, como autoridade, é ela quem dá lições ao amigo, como veremos no próximo capítulo desta tese.

Outros objetos compõem o que aqui se denomina “coleção religiosa” como um crucifixo, as telas de Bax em que a temática era constante, os quase trinta santinhos comemorativos de primeiras comunhões de familiares, lembranças de bodas de ouro e eventos religiosos, além de um caderno de religião⁶³, objetos que se insinuam como gestos autobiográficos à medida que revelam a religiosidade de sua dona. Afinal, guarda-se o que se atribui valor afetivo, cultural, material ou de qualquer outra espécie.



Figura: Crucifixo.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFGM.



Figura: Caderno de religião para colorir.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFGM.

⁶² Sobre Drummond, Henriqueta declara repetidas vezes em entrevistas ser ele o maior dos poetas brasileiros, aquele que influenciou os escritores de seu tempo.

⁶³ Trata-se de um caderno de colorir com cenas bíblicas da vida, morte e ressurreição de Cristo com desenhos feitos por Aurélia Rubião. O caderno, ao que indica a inscrição em cada página, pertenceu a Maria Antônia que assina com grafia parecida a de uma criança.



Figura: Imagem sacra em barro.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



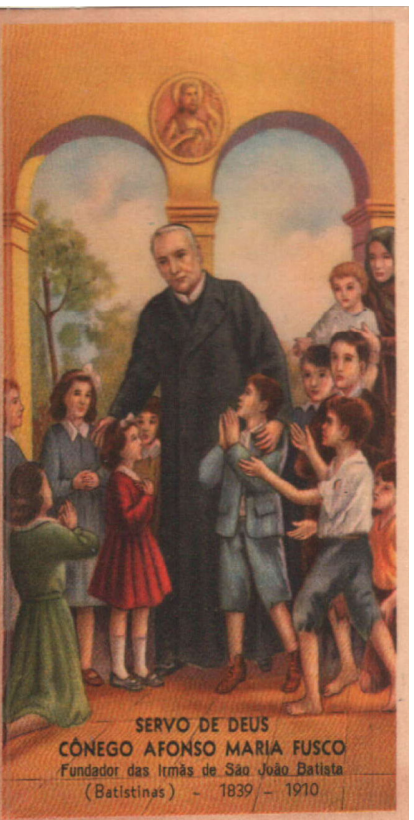
Figura: Imagem sacra em pedra.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figura: Altar em madeira com metal sem indicação de autoria.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figuras: Santinhos comemorativos guardados por HL
Fonte: Série Diversos. AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figuras: Santinhos comemorativos guardados por HL
 Fonte: Série Diversos. AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figura: Tela de Petrônio Bax.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figura: Tela de Petrônio Bax.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Se considerarmos o conceito arquivístico de coleção como um “conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente”⁶⁴, é possível perceber que Henriqueta foi uma colecionadora de objetos que, em comum, trazem informações sobre sua vida e sua obra e que os guardou de forma intencional. E se considerarmos, ainda, a definição descritiva e antropológica de coleção como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção espacial num lugar fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público” (POMIAN, 1984, 53), o trânsito do arquivo de Henriqueta Lisboa do espaço privado para o espaço público do Acervo de Escritores Mineiros – aos cuidados da Universidade Federal de Minas Gerais e sob a ótica museográfica – definitivamente está então configurada a coleção.

Portanto, se é possível olhar para o arquivo como uma coleção de caráter heteróclito cuja função é a de se oferecer ao olhar, é pertinente também a aproximação entre o pesquisador e o colecionador, à medida que ambos realizam as etapas que, geralmente, envolvem o ato de colecionar: coletar, guardar, organizar, selecionar, trocar e expor, intencionalmente, ao olhar do outro os documentos para construir sua narrativa.

Recortes de vida

Mas buscar uma narrativa de vida nos arquivos de Henriqueta não significa cair nas malhas da “ilusão biográfica” apontada por Pierre Bourdieu (1998, 183-197). Nem implica conceber o arquivo como uma potência de materialização da memória capaz de contar o vivido de forma linear e cronológica, ou conceber o sujeito como unidade e sua vida como um todo coerente e orientado. Ao contrário, significa perceber a impossibilidade de grafar em totalidade toda e qualquer história.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o arquivo, em sua própria constituição, é essencialmente feito de fragmentos, de lacunas, de momentos, situações, restos do vivido que se mostram e se escondem em papéis, livros e objetos. Constitui-se como resto não só do vivido, mas também do imaginado, do criado. Assim sendo, os limites

⁶⁴*Dicionário de terminologia arquivística*. Disponível em: http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/dicionrio_de_terminologia_arquivstica.pdf Acesso em 5 mai. 2010.

entre a dita realidade e a ficção se apresentam diluídos nos discursos que servem, ao mesmo tempo, como formas de arquivamento e como invenção de si.

É exatamente a partir da combinação de fragmentos diversos que se pode contar um momento da trajetória de Henriqueta: sua eleição, em 1963, como a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Mineira de Letras.⁶⁵ Os episódios de embate e disputa para ocupar esse espaço até então marcadamente masculino podem ser visualizados nos vários jornais guardados e em outros documentos do arquivo. Evidentemente essa história não está arquivada de forma linear, e torna-se necessário um trabalho de montagem das peças, pelo pesquisador, a fim de vislumbrar os momentos que antecedem e sucedem sua passagem pela Academia Mineira de Letras.

O registro, aliás, tem início mais de trinta anos antes de sua eleição, com as discussões sobre se permitia ou não a presença feminina nas Academias. Em cena, nos jornais, revela-se um verdadeiro campo de batalha em que os preconceitos em relação às mulheres são explicitamente declarados.⁶⁶ É de 1930 a enquete promovida pelo *Diário de Notícias*, “Deve ou pode a mulher pertencer à Academia Brasileira de Letras?”, a qual Henriqueta responde em versos:

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,

⁶⁵ Fundada na cidade de Juiz de Fora, em 25 de dezembro de 1909, foi idealizada por doze intelectuais entre os quais Machado, Belmiro Braga, Dilermando Cruz, Amanajós de Araújo, que elegeram outros dezoito de todo o estado para comporem a Academia Mineira de Letras, como: Nelson de Senna, Alphonsus de Guimaraens e Carlos Goes. Em 1915, foi transferida para Belo Horizonte., estendendo o número de cadeiras para quarenta, como a Academia Brasileira de Letras. A participação feminina só figurava em formato de homenagem como “patronos” das cadeiras 24, Bárbara Heliadora (1758-1819) e da cadeira 38, Beatriz Brandão (1779-1868).

⁶⁶ Sobre o tema, desenvolvi o artigo “Academia de Letras: uma história de exclusão feminina” incluído na dissertação de mestrado. Ver: PAIVA, 2006, 143-153.

em vez de azues vos ver, vos visse verdes...⁶⁷

No mesmo ano, Henriqueta foi premiada pela Academia Brasileira de Letras. Aliás, o reconhecimento por parte dos acadêmicos dos “talentos femininos” aparece na lista de premiações como no caso da poesia em que figuram os nomes de Rosalina Coelho Lisboa, pelo livro *Rito Pagão*, em 1921; Henriqueta Lisboa, por *Enternecimento*, em 1931; Lia Correia Dutra por *Sombra e luz*, em 1931; e ainda no caso do prêmio de erudição dado a Carolina Nabuco pelo livro *Vida de Joaquim Nabuco*, em 1929. Além disso, há menções honrosas de poesia, contos e novelas, de romance, de erudição e de teatro concedidos a várias escritoras nas décadas de 1920 e 1930. Dentre elas, lembro: Francisca de Basto Cordeiro, Iracema Guimarães Villela, Mercedes Dantas, Alice Leonardos da Silva Lima, Yara do Rio, Palmyra Wanderley, Murilla Torres, Clara de Lafayete Stockler, Maria Junqueira Schimidt e Ruth Leite Ribeiro.

A postura retrógrada da Academia de Letras diante das mudanças na sociedade em relação à participação da mulher no espaço público será criticada no artigo guardado por Henriqueta intitulado “Só o *Petit Trianon* resiste às investidas do feminismo”, em que se destaca o ingresso das mulheres na magistratura, nos conselhos de justiça, no meio político com direito de votar e ser eleita e até no meio militar, e a contraposição com as portas fechadas da academia:

A Academia Brasileira de Letras, por exemplo, constitui um reduto inexpugnável. Tem sido, até hoje, a *Verdun* do feminismo. Várias candidaturas chegaram a se ensaiar, mas a “ilustre companhia” solenemente não autorizou, sequer, a inscrição de candidatas. O General Goes-Monteiro, há dias, pôs à disposição da mulher a farda amarela do Exército Nacional.⁶⁸ Mas o Sr. Gustavo Barroso, presidente da Academia de Letras, não seria, talvez, capaz de gesto igual, oferecendo o fardão verde dos “imortais” às encantadoras filhas de Eva.⁶⁹

⁶⁷ Pasta de recortes de jornais.

⁶⁸ Sobre a participação das mulheres no Exército brasileiro, data de 1943 o decreto-lei 6097/43 que instituiu o Quadro de Emergência de Enfermeiras da Reserva do Exército (QEERE). A entrada oficial teria ocorrido durante a 2ª guerra mundial, quando 73 enfermeiras ingressaram na Força Expedicionária Brasileira (FEB) e serviram em diferentes hospitais norte-americanos. É de 9 de outubro do mesmo ano, no jornal *O Globo*, a publicação da chamada às mulheres entre 18 e 36 anos que possuísem diploma de enfermagem para a seleção a fim de compor o quadro. Contudo, a participação das mulheres teria ocorrido anos antes, em 1850, na Guerra do Paraguai em que muitas delas pegaram em armas e combateram ao lado dos homens, sem nenhum apoio ou consentimento governamental, assim como em outros momentos da História. Sobre o assunto ver: LANNES, 2002. Disponível em: <<http://www.abed-defesa.org/page4/page8/page9/page14/files/SuellenLannes.pdf>>. Acesso em 20 de nov. 2011.

⁶⁹ Não há indicação da referência de data, da autoria ou nome do jornal em que foi publicado. Contudo, Gustavo Barroso presidiu a Academia Brasileira de Letras em dois períodos: 1932-1933 e 1950. Ver: Pasta de recortes de jornais – Produção de terceiros sobre HL.

É nesse contexto de polêmica que o semanário *O Malho* volta à questão, em 1936, 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, Anna Amélia de Queiróz Carneiro de Mendonça e Henriqueta Lisboa. Tal evento rendeu a Henriqueta, em 1937, 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”.⁷⁰

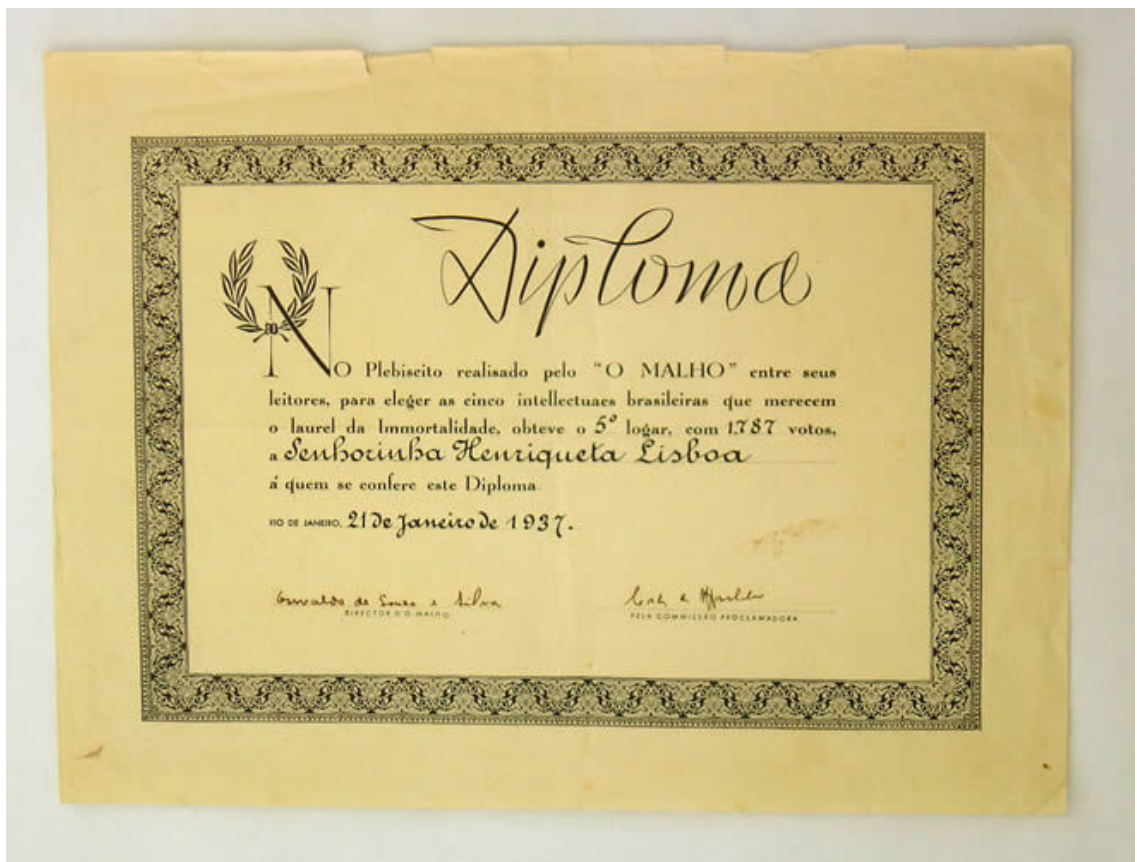


Figura: Diploma oferecido a Henriqueta Lisboa pelo jornal *O Malho* pelo 5º lugar no plebiscito que indicaria as cinco intelectuais merecedoras da “imortalidade” da Academia de Letras.

Fonte: Série Prêmios. AHL/AEM/CELC/UFMG.

⁷⁰ Na vigésima apuração parcial dos votos, aparecem os nomes de 88 mulheres. A mais votada é Maria Eugênia Celso com 2077 votos, seguida de Gilka Machado, com 1843, Alba Canizares, com 1246, Ana Amélia, com 1093, Henriqueta Lisboa, com 1082 e Leonor Posada, com 1079. Na apuração final, Henriqueta fica em 5º lugar e recebe 1787 votos no plebiscito.



Figura: Medalha do plebiscito promovido pelo O Malho na campanha “Levemos a mulher à Academia de Letras”.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Nos guardados de Henriqueta encontra-se ainda outro recorte, datado de 1937, “As mulheres e a Academia”:

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.⁷¹

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 novamente 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.⁷² 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.

⁷¹ Recorte de jornal arquivado por HL sem indicação de autoria (há apenas as iniciais E. P.) e sem referência ao nome do jornal.

⁷² O “ninho de anedotas” a que se refere Cecília talvez se deva, em parte, ao episódio ocorrido em 1938. Ela disputou o concurso com outros vinte e oito candidatos e seu livro foi escolhido para o prêmio. Tal decisão 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 Cecília e o segundo, a Vladimir. Contudo, o conflito não estava ainda resolvido, pois Cecília, que ficara incumbida de discursar na entrega da premiação, teve seu discurso submetido à censura (foi lido pelos acadêmicos Levi Carneiro e Oswaldo Orico) e, somente depois, liberado. Ofendida, ela se recusou a ler o texto na cerimônia. Sobre o assunto ver: Valéria Lamego (1996).

A indicação do nome de Henriqueta para concorrer à cadeira de Zoroastro Passos, ao lado do escritor Cristiano Martins, é fartamente noticiada como no artigo intitulado “A mulher na Academia Mineira”, de outubro de 1945, sem indicação do nome do jornal ou ao autor que assina a nota:

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...

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 as 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.

Em 1958, os intelectuais mineiros voltam a se mobilizar a favor da candidatura de Henriqueta, o que, mais uma vez, não se efetiva. Os concorrentes à cadeira de Abílio Barreto, segundo informam os jornais, seriam Arthur Versiane Veloso, Dormevilly Nóbrega e o poeta Bueno de Rivera. Apesar do movimento a favor do nome de Henriqueta, em consonância com a campanha lançada pelo *Diário da Tarde* em prol da abertura das portas da academia para as mulheres, o fato de ser mulher certamente foi o maior empecilho para que sua candidatura ocorresse, pois vários acadêmicos permaneciam contrários à presença feminina. Foi então eleito o escritor Arthur Versiani Veloso para a cadeira 18 da Academia Mineira de Letras.

No ano seguinte, 1959, poucos dias após a morte do acadêmico Francisco Brant Horta, da cadeira 10, o *Diário da Tarde* promoveu uma enquete acerca do preenchimento da vaga, enfatizando sua campanha de levar a mulher à Academia de Letras. Com nítido apoio ao nome de Henriqueta, em 9 de junho de 1959 noticia: “Escritores indicam o nome de Henriqueta Lisboa para a Academia Mineira de Letras”. Apesar de nesse momento ainda estar vedado o ingresso das mulheres, que, como já dito, só foi aceito oficialmente dois meses depois, o jornal publica várias opiniões de escritores e acadêmicos sobre a indicação de Henriqueta, em uma espécie de “campanha antecipada.” Contudo, a campanha promovida pelos escritores em Belo Horizonte e pelo *Diário da Tarde* não foi suficiente para forçar a Academia de Letras a rever seus estatutos a tempo das eleições. E novamente a inscrição de um nome feminino não foi permitida e, no dia 20 de agosto de 1959, foi eleito o professor e jornalista João Etienne Filho.⁷³ Pouco mais de uma semana após as eleições, os acadêmicos mineiros decidem “quebrar o tabu secular”, admitindo, para as próximas vagas, a candidatura das mulheres.

O histórico da discriminação tão facilmente observado nas frustradas tentativas da indicação de um nome feminino para as vagas da Academia Mineira de letras é evidência da história de exclusão feminina nesse meio. Fato que pode ser comprovado ainda na história da fundação da Academia Brasileira de Letras e nos anos que se seguiram por meio da clara discordância entre os acadêmicos sobre as mulheres escritoras: 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 importada da Academia francesa. 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 [...]”, prolongando a história de exclusão.

⁷³ Em nota publicada dois meses antes de sua eleição, o escritor declara, de forma esquiva, a possibilidade de retirar sua candidatura no caso de a Academia aceitar a inscrição de Henriqueta Lisboa, em uma espécie de cavalheirismo, uma “homenagem à grande poetisa”. Ver: ETIENNE FILHO, 1959.

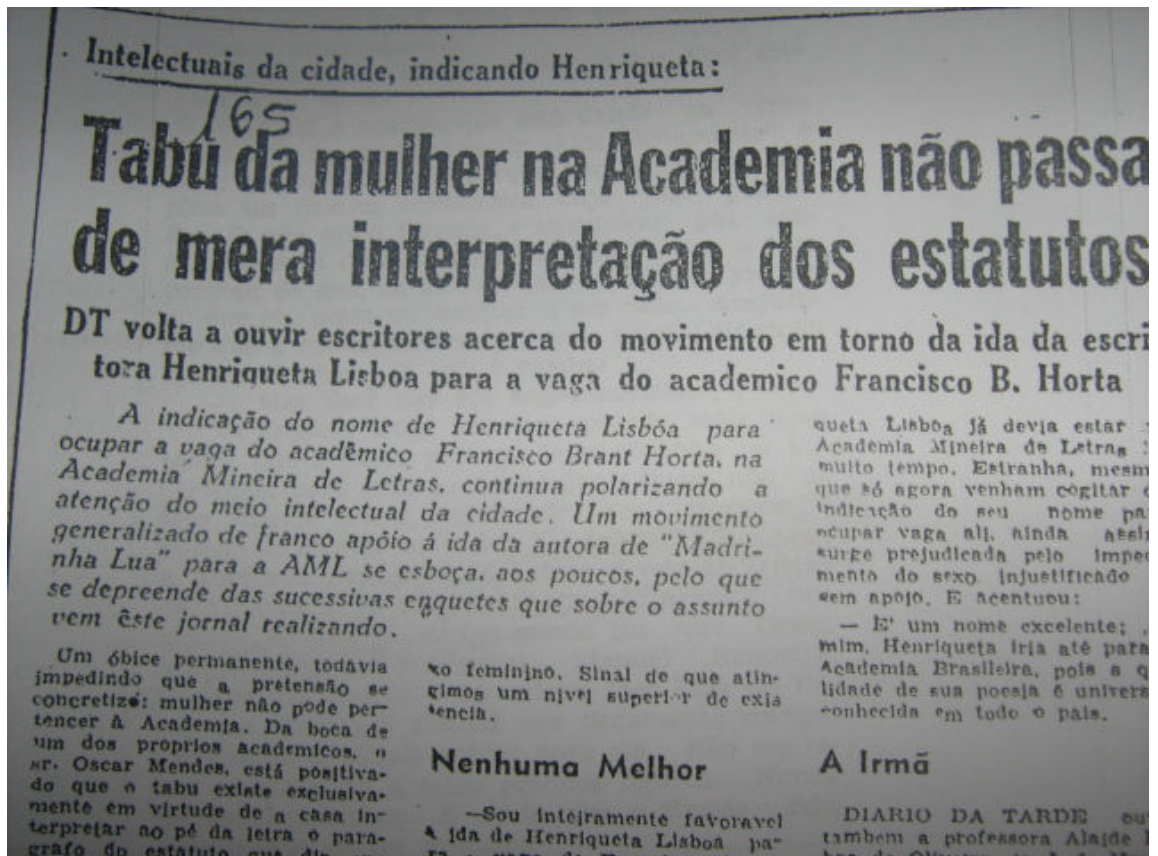


Figura: Recorte de jornal arquivado por HL.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

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 permite que seu nome seja lançado, mesmo com o cenário ainda não favorável a uma possível vitória. Alphonsus de Guimaraens Filho, em carta a Henriqueta, de 19 de junho de 1963, assim se manifestou:

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 almejada e fictícia imortalidade. Contudo, o pressentimento do autor não se concretizou e, em 4 de julho de 1963, Henriqueta Lisboa foi a primeira mulher a conquistar uma vaga na Academia Mineira de Letras, aos 62 anos de idade. As campanhas que antecederam esse acontecimento certamente fizeram de Henriqueta um ícone da resistência ao preconceito em relação à entrada das mulheres na Academia Mineira de Letras e ela tinha ciência disso: “Considero minha vitória uma vitória contra os preconceitos”, declara a escritora por telefone ao *Jornal Folha de Minas* ao receber a notícia de sua eleição.

Seu fascínio pela Academia, entretanto, é bem anterior a essa data: remonta ao período em que morou no Rio de Janeiro (1924-1935), e que frequentava a Academia Brasileira de Letras para assistir conferências ou recitar poemas.



Figura: Cópia do recorte de jornal *Folha de Minas*, de Belo Horizonte, de 05/07/1963. Fonte: Recortes de jornais. AHL/AEM/CELC/UFGM.

Embora tenha conquistado seu lugar 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”, de 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 ainda não ter tomado posse na Academia Mineira de Letras. O artigo afirma que ela, 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 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 entrevistas, 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, sobre o qual deveria discursar em sua posse. Teria sido essa demora uma forma de protesto aos que foram contra sua entrada na Academia?

A eleição de Henriqueta para a cadeira de Mário Casasanta “causou furor e deu muito o que falar”, apesar de toda a campanha a seu favor nos anos anteriores e do manifesto assinado por importantes intelectuais para o lançamento do seu nome a uma vaga da Academia. O resultado do pleito foi o seguinte: Henriqueta recebeu 18 votos, contra 17 de seu concorrente Edson Moreira.⁷⁴

O voto de minerva teria sido o de João Etienne a favor de Henriqueta e quatro acadêmicos não votaram por não terem tomado posse até então: Milton Campos, Paulo Pinheiro chagas, Arthur Versiani e Alberto Deodato.

Se compararmos a produção dos dois concorrentes, fica clara a insistente resistência à presença feminina. Henriqueta havia publicado até aquele momento doze livros de poesia; um de ensaio, além de vários artigos e poemas na imprensa. Organizara ainda duas antologias poéticas. Edson Moreira publicou três: *Cais da eternidade* – que recebeu o Prêmio Oton L. Bezerra de Mello – e foi reeditado com outros poemas em *Tempo de poesia*, *Jogral e a Rosa* e *Poemas existencialistas*.

Resistência grosseiramente declarada ao *Diário de Minas*, em 4 de abril de 1963, pelo acadêmico Augusto de Lima Júnior ao afirmar seu voto a Edson Moreira, por ser

⁷⁴ Irmão do acadêmico Vivaldi Moreira, Edson era um livreiro conhecido em Belo Horizonte, também chamado nos jornais de “poeta de negócios”, por ser proprietário da Editora Itatiaia.

ele culto e modesto e se declarar radicalmente contrário à invasão das futilidades do “café *soviety*” nas esferas da cultura.

A insistente demarcação do lugar de Henriqueta como o da dama da sociedade pode ainda ser observada na charge publicada logo após sua eleição em 05 de julho de 1963:



Figura: Charge publicada em 05 de julho de 1963, sem indicação do nome do jornal.
Fonte: Recortes de jornais. AHL/AEM/CELC/UFMG.

A charge intencionalmente procura nublar a vitória de Henriqueta ao enfatizar a gentileza do poeta em relação à mulher, bem como parece ser o pontapé inicial para sua próxima candidatura, que se dará em 1965 para ocupar a cadeira de Wellington Brandão. Como único candidato, Edson se inscreve e é eleito. Embora claramente tendenciosa, a crítica implícita à vitória de Henriqueta deixa nas entrelinhas uma

questão que perdurou e ainda se faz presente no cenário intelectual: a relação gênero e literatura.

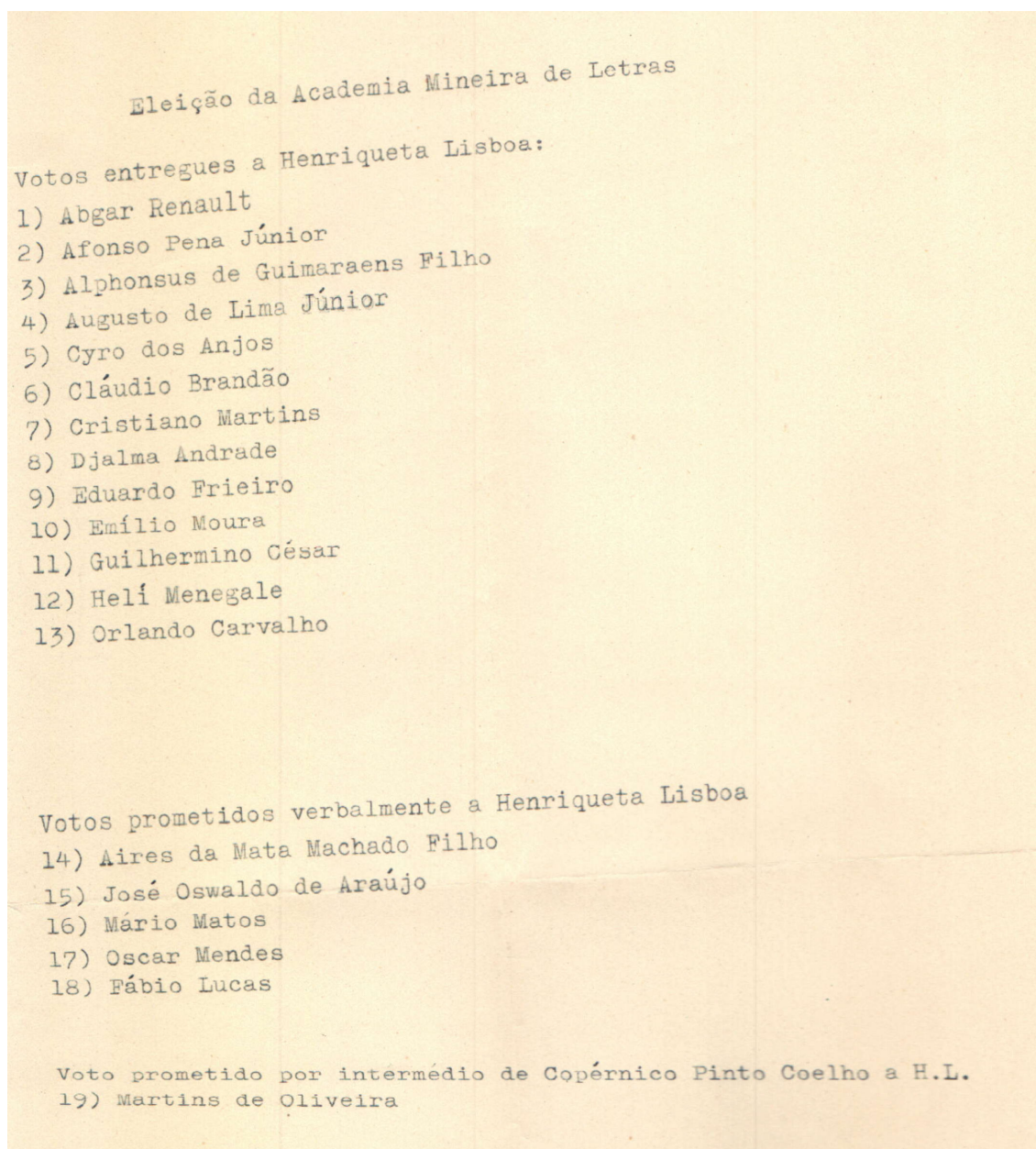


Figura: Dentre seus guardados encontra-se esta curiosa lista com um levantamento dos votos prometidos à poetisa para a eleição da Academia Mineira de Letras.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figura: Diploma de membro efetivo da academia Mineira de Letras
Fonte: Série Prêmios. AHL/AEM/CELC/UFMG.



Figura: Foto da posse de Henriqueta Lisboa na Academia Mineira de Letras
Fonte: Recortes de jornais. AHL/AEM/CELC/UFMG.

Considerando algumas cartas recebidas por Henriqueta, nos anos que sucederam sua eleição para a Academia Mineira de Letras, houve interesse de alguns intelectuais em propor seu nome para uma vaga na Academia Brasileira de Letras, bem como ela

própria teria enviado livros para serem apresentados aos acadêmicos, como evidência 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”, pois em 1977 elegeu Rachel de Queiroz, a primeira mulher a ocupar uma cadeira. Contudo, as vozes contrárias à presença feminina continuavam fortes 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 Abar. Infelizmente, a Casa é dominada pelo beixo 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. Abar Renault, por exemplo, escreveu a ela narrando o cumprimento do “agradável dever” de falar aos acadêmicos sobre *Pousada do ser*. Em carta de 15 de Abril de 1983, 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, pois faleceu em 9 de outubro de 1985, aos 84 anos de idade, de câncer.

Depois de Rachel de Queiroz, eleita em 1977, um grupo ainda restrito de mulheres ingressou na Academia Brasileira de Letras: Dinah Silveira de Queiroz, em 1980⁷⁵; Lygia Fagundes Telles, em 1985; Nélida Piñon, em 1989; Zélia Gattai, em 2001; Ana Maria Machado, em 2003 e Cleonice Berardinelli, em 2009.⁷⁶ Na mineira, o histórico não é diferente, dentre as 175 figuras que participaram até o momento da “dança das cadeiras”⁷⁷ desde a fundação até as seguidas sucessões, poucos nomes femininos elencam a lista: Henriqueta Lisboa, Maria José de Queiroz, Alaíde Lisboa, Yeda Prates Bernes, Elizabeth Fernandes Rennò de Castro.

Vestígios bibliográficos

A segunda coleção evidente no arquivo é o acervo de livros que, embora não seja objeto a ser analisado nesta tese, dada a dimensão de sua constituição com quase 5000 mil exemplares e a impossibilidade de desenvolver, no momento, uma pesquisa aprofundada que forneça pistas da leitora que foi Henriqueta, bem como dos diálogos estabelecidos entre suas leituras e sua produção, não posso deixar de destacar a importância da coleção bibliográfica e o quanto ela também diz de Henriqueta Lisboa.

Entre os livros que compõem sua biblioteca, vários exemplares do que hoje se considera uma obra rara, quer pelo número reduzido ou antiguidade da edição, quer pela inscrição de dedicatórias e assinatura do autor, estão no arquivo de Henriqueta. Um exemplo é a edição de *Remate de males*, de 1930:

⁷⁵ Antes de sua eleição, Dinah Silveira teve duas tentativas frustradas de entrada para a Academia Brasileira de Letras, em 1970 e em 1979.

⁷⁶ Outros nomes femininos foram cogitados, antes da permissão da entrada das mulheres na Academia Brasileira de Letras, mas essa história mal contada permanece em jornais antigos ou sucintamente mencionada nas atas de suas reuniões, como bem destaca FANINI, 2009.

⁷⁷ Sobre as disputas e conchavos políticos na Academia ver: RODRIGUES, 2001.

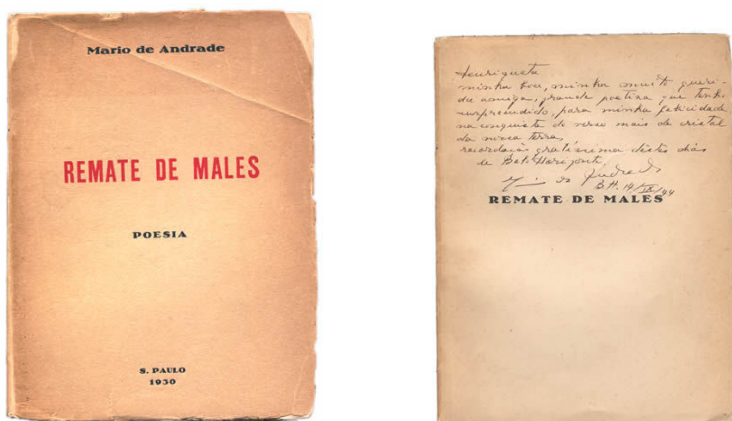


Figura: *Remate de Males*, de Mário de Andrade.

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Dedicatória: "Henriqueta / minha lira, minha muito querida/ amiga, grande poetisa que tenho / surpreendido, para minha felicidade,/ na conquista do verso mais de cristal / da nossa terra,/ recordação gratíssima destes chás/ de Belo Horizonte/ Mário de Andrade/ B.H 14/IX/44."

Outro exemplo é o livro de *Pequeno oratório de Santa Clara*, de Cecília Meireles, publicado em 1955. A edição teve trezentos e vinte exemplares, numerados e autografados pela autora e enviados aos amigos. De número 63, o livro “reservado” à amiga, acondicionado em caixa de madeira em formato de oratório com gravuras de Manuel Segalá tem sua história fragmentada dentro e fora do arquivo.⁷⁸ O livro é enviado por Cecília com um bilhete e o pedido de desculpas por não poder visitar Henriqueta à noite, como haviam combinado, já que seu marido Heitor presidiria um Simpósio de energia atômica no horário e traz grafada a seguinte dedicatória: "Para a querida Henriqueta, com um abraço muito saudoso de Cecília 1956".



Figura: *Pequeno oratório de Santa Clara* (1955), de Cecília Meireles, em caixa de madeira com gravura de Manuel Segalá.

Fonte: http://www.antoniomiranda.com.br/Brasilempre/cecilia_meireles.html

⁷⁸ O livro teria sido feito para uma homenagem portuguesa e brasileira a Santa Clara para celebrar o sétimo centenário de sua morte. A colaboração do Brasil foi dada por Cecília Meireles, com o *Pequeno Oratório de Santa Clara*, que na edição portuguesa recebeu o título de *Recitativo*; e por Manuel Bandeira, com *Oração para aviadores*. Há registros do exemplar nº 170, na Biblioteca de Lygia Fagundes Telles, no acervo de literatura do Instituto Moreira Sales, no Rio de Janeiro.

Como não pretendo analisar a biblioteca da escritora como um todo, percorro um caminho inverso ao que naturalmente se faz ao olhar atentamente a lista de autores e títulos brasileiros e estrangeiros que compõem o acervo de um escritor. No caso, interessa-me a potência da ausência nesse arquivo. Se os nomes elencados têm, certamente, importância garantida no intuito de mapear suas leituras, de estabelecer conexões, afinidades e diferenças literárias, pelos registros produzidos pelo escritor-leitor, pelas anotações às margens de alguns exemplares, a ausência de obras também pode dizer muito da dona da biblioteca.

Contudo, também não pretendo analisar a ausência de obras de referência ou de nomes específicos do cenário nacional ou estrangeiro. Antes, proponho pensar a ausência como mutilação por que passa o arquivo. A ideia de mutilação diz bem das perdas que se processam durante e após a sua construção e é significativa para que não se crie a ilusão da totalidade. O arquivo é mutilado por sua “autora”, quando esta descarta o que não quer guardar; pelo poder corrosivo do tempo, que insiste em apagar a história; pela fragilidade dos suportes da memória, que não garantem a “sobrevivência” da experiência; pela intervenção de terceiros como familiares, arquivistas, pesquisadores, leitores, curiosos, visitantes bem ou mal intencionados.

Como exemplo dessa mutilação, tomo o seu livro de estreia, *Fogo fátuo*, publicado em 1925. O livro não figura entre os títulos de seu acervo. É possível que tenha se perdido quando o acervo ainda não contava com o espaço privilegiado de alocação dos arquivos de escritores mineiros, e ficava em uma sala na Biblioteca Central da UFMG. Apenas na série “Produção intelectual do titular” e na subsérie “originais” há cópias dos poemas de *Fogo fátuo*.⁷⁹

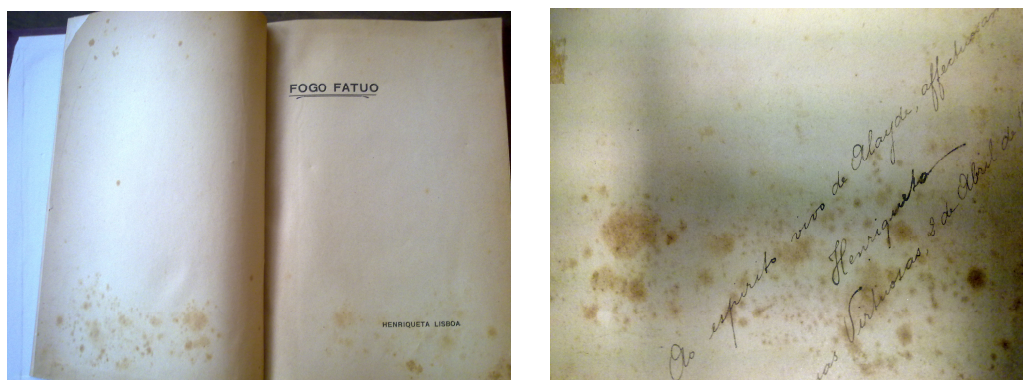


Figura: Exemplar encadernado em capa dura do livro *Fogo fátuo*, de Henriqueta Lisboa com dedicatória a sua irmã Alaíde Lisboa: “Ao espírito vivo de Alaíde, afetuosamente,/ Henriqueta./ Águas Virtuosas, 2 de outubro de 1925.”
Fonte: Coleção Alaíde Lisboa/FAE/UFMG.

⁷⁹ Há um exemplar na Coleção Alaíde Lisboa, na Faculdade de Educação da UFMG.

Ainda que a mutilação evidenciada na ausência de *Fogo fátuo* do acervo bibliográfico de Henriqueta Lisboa não tenha sido produzida por ela, a coincidência é sintomática. O livro foi renegado pela escritora e não figura na reunião de sua poesia em *Obras completas*.

Na leitura da dupla ausência – a do arquivo e a da reunião da obra – e na busca da “reconstituição biográfica” do livro, encontramos uma face pouco conhecida de Henriqueta Lisboa que ficou apagada no tempo como o próprio livro: a declamadora.

Essa face de Henriqueta merece destaque principalmente porque foi responsável, em certa medida, pela ampla divulgação de sua poesia. Embora já houvesse publicado poemas nos jornais *O Cambuquira*, *Cidade de Águas*, *Diário de Minas* e *A Gazeta de Pouso Alegre*, sua estreia em livro ocorreu em uma “festa literária” regada a “doces finos e champanhe” que reuniu, na residência da família Lisboa, à rua Lúcio de Mendonça, um seletivo grupo de intelectuais, políticos, amigos e familiares para a leitura do primeiro livro da autora.⁸⁰

A leitura dos versos, feita na sala de estar de sua casa, marcaria não só a apresentação da jovem escritora, mas inauguraria também sua iniciação na prática da declamação. Os recitais de poesia eram práticas recorrentes nas primeiras décadas do século XX, e sobre eles há inúmeros registros nos jornais e na correspondência entre escritores.

Entre os convidados estava a filha de Júlia Lopes de Almeida, Margarida Lopes de Almeida⁸¹, declamadora conhecida e requisitada, que pediu autorização à autora para declamar seus versos no próximo recital.⁸² Tornava-se, assim, pública a obra de Henriqueta, num movimento lento do escritório para a sala de estar, da sala de estar para os recitais.

⁸⁰ De acordo com o *Jornal do Comércio*, de 6 de setembro de 1924, entre os vários convidados, estiveram presentes: Miguel Mello e João Lisboa Junior, Margarida Lopes de Almeida, Arthur Bernardes, Aspásia Amaral, Maria Lisboa, Alaíde Lisboa, Abgail Lisboa, Augusto de Lima, Affonso Penna Junior, Higino de Mello, Arthur Bernardes Filho, Sabola Lima, Thomé Reis, Sylvio Brito, Oswaldo Lisboa, José Antônio Nogueira, Alves de Souza e João Lisboa Junior.

⁸¹ Há, em *Fogo fátuo*, um poema intitulado “Remorso” dedicado a ela.

⁸² No AHL há convites de vários recitais, entre os quais o de Margarida Lopes de Almeida, em 1933; de Maria Sabina, em 1931 e de Laura Della Mônica, em 1950, evidenciando uma prática social comum no cenário das letras daqueles tempos. Há ainda, um recorte de 1925, com notícia do Salão Literário do casal Barbosa Vianna, pertencente à elite carioca, no qual HL declamou poemas de *Fogo fátuo*. O programa indica ainda os nomes das declamadoras: Maria José Martins; Judith Rocha; Mathild Moss; Lucia Lobo, Aura Margarida; Esther Ferreira Vianna; Cecy Cardoso; Jacyra Victoria; Nenê Barrukel; Alice Carvalho Araujo e Angela Vargas. Outros nomes de declamadoras são destaque na imprensa como: Nair Werneck Dickens, Maria Sabina, Leonor Posada, Marina de Pádua e Aracy Gusmão.

A partir de então, foram frequentes os convites para que ela própria recitasse seus versos e os de outros autores e, pouco a pouco, não só a poetisa, mas a “declamadora magistral”, a “magnífica *diseuse*” ganhava evidência no Rio de Janeiro, em Juiz de fora, Barbacena e Belo Horizonte, declamando em recitais, vesperais e reuniões culturais, na Academia Mineira de Letras, no Instituto Nacional de Música e, repetidas vezes, em reuniões na casa de seus pais, que contava sempre com a presença de intelectuais, figuras políticas e jornalistas.

No arquivo, parte dessa história pode ser entrevista nos recortes de jornais e “revivida” pela voz não da jovem estreante no cenário das letras, mas da mulher de mais de cinquenta anos, quando gravou em fita cassete a declamação de alguns de seus poemas em cerimônias de homenagens que recebeu, a pedido da Biblioteca do Congresso ou para programas de rádio sobre as letras mineiras.⁸³

Sobre essa atuação na “arte de dizer”, há relatos nos jornais dos anos de 1920 e 1930, que são importantes documentos, pois, além de revelarem uma faceta pouco conhecida de Henriqueta, trazem, implicitamente, informações sobre a leitora atenta que sempre foi. Se considerarmos, por exemplo, a programação dos recitais de poesia de que participou, as escolhas dos poetas que brindou com sua arte, é possível elencar o que poderíamos chamar de “leituras poéticas de sua predileção”, pois fornece indícios de fontes em que bebeu, e possíveis diálogos estabelecidos na elaboração de sua obra. Entre os poemas contemplados em seus recitais destacam-se: “Ismalia”, de Alphonsus de Guimaraens; “Eu gosto de você”, de Maria Eugênia Celso, “A cruel delícia”, de Guilherme de Almeida, “Solar deserto”, de Olavo Bilac, “Serenidade”, de Bastos Portela, “A cigarra e a formiga”, de Olegário Mariano, “Deslumbramento”, de Paschoal Carlos Magno, “O filho pródigo”, de José Carlos Lisboa, “Fugindo ao cativo”, de Vicente de Carvalho, “Sombra”, de Augusto de Lima, “A bola azul”, de Álvaro Moreyra, “Colombina”, de Leonor Posada, “Canção de água passada”, de Hermes Fontes, “Berceuse”, de Lincoln de Souza e “História de um velho leque”, de Laurita Lacerda Dias.

Um dos recitais foi retratado por Iveta Ribeiro em uma crônica sem indicação do jornal em que foi publicada, na seção “Bilhetes do Rio”, em Barbacena, de outubro de

⁸³ Ver AHL – Série audiovisuais”: “Travessia Literária”, 22 nov. 1983. (Fita cassete). Programa de rádio sobre HL e sua obra. Programa de Maria do Carmo Ferreira. “Letras Vivas” da Rádio Roquete Pinto. Rio de Janeiro, 1984. (Fita cassete). Leitura de poemas, comentários sobre os poemas e produção geral de HL. Seção dedicada a escritores mineiros, subseção dedicada a HL. Gravação de 20 poemas de HL, a pedido da Biblioteca do Congresso. Belo Horizonte, 30 set. 1974. (Fita cassete).

1926: “Lindo salão e linda assistência e quando, no tablado, todo florido, surgiu a figurinha gentil da poetisa, toda de branco como um lírio imaculado, palmas esturgiram para vitoriá-la.”

Sobre essa face de Henriqueta, há diversos registros na imprensa pelos quais se pode destacar a dimensão de sua atuação como declamadora consagrada nos meios intelectuais. Sua fina sensibilidade, o requinte de emoção, a dicção clara e harmoniosa, o vivíssimo sentimento lírico, “a gesticulação apropriada aos sentimentos que exterioriza”, a elegância e o talento da “distinta recitalista” que “sabe transformar dores e alegrias em cantigas” mereceram notas da imprensa e garantiram a Henriqueta um lugar de destaque entre as declamadoras, desde sua estreia:

Está de parabéns a arte de declamar. Há entre nós mais uma declamadora de mérito, que acaba de receber a consagração do público. Dizendo com a melodia da sua voz e a elegância de seus gestos fidalgos, de princesinha, de Perrault, a artista do “Fogo fátuo” glorificou os próprios versos. Tanto no gênero lírico como no dramático, a sua inteligência móvel e cintilante faz verdadeiros prodígios.⁸⁴

Para além dos elogios que, de certa forma, vão ao encontro da mitificação da entidade poeta/poetisa, pode-se dizer que os jornais que registram essa fase da história de Henriqueta Lisboa são responsáveis também pela divulgação de seu nome nos meios intelectuais. Assim, os recitais colocaram e mantiveram o nome de Henriqueta na mídia impressa até 1929, quando os jornais começam a noticiar a publicação e recepção de *Enternecimento*. Nesse sentido, sua atuação como declamadora deu visibilidade à figura da escritora que com seu segundo livro será premiada. À medida que o reconhecimento como escritora se amplia, diminui sua atuação na arte de declamar, ficando cada vez mais esparsa sua participação em recitais e festas literárias.

⁸⁴ Artigo publicado no jornal *A Manhã*, em 1925, sem indicação de autoria. Pasta de recortes de jornais – Produção intelectual de terceiros sobre HL.

Declamação

**A vespéral da senhorita
Henriqueta Lisboa**

A senhorita Henriqueta Lisboa, filha do deputado federal por Minas Geraes, Dr. João Lisboa, escriptora consagrada pela opinião de Augusto de Lima como de invulgar merecimento, realizará, na tarde do proximo dia 22 de outubro, no Instituto Nacional de Musica, uma vespéral de poesia.



Henriqueta Lisboa

com este programma: Primeira parte — 1 — Solar deserto, Olavo Bilac; 2 — Historia de um velho leque, Laurita Lacerda Dias; 3 — Serenidade, Bastos Portella; 4 — Eu gosto de você, Maria Eugenia Celso; 5 — A cruel delicia, Guilherme de Almeida; 6 — Deslumbramento, Paschoal Carlos Magno; 7 — O filho prodigo, José Carlos Lisboa. Segunda parte: Poemas de Henrique Lisboa: 1 — Alvorada de rosas; 2 — Canção para entristecer; 3 — Amor indiscreto; 4 — A taça vasia; 5 — A' tua espera; 6 — Aquelle que não sorria; 7 — Pequenina. Terceira parte: 1 — Sombra, Augusto de Lima; 2 — A bola azul, Alvaro Moreyra; 3 — A cigarra e a formiga, Olegario Marianno; 4 — Berceuse, Lincoln de Souza; 5 — Canção de agua passada, Hermes Fontes; 6 — Colombina, Leonor Posada; 7 — Fugindo ao captivo (frag), Vicente de Carvalho.

A joven poetisa mineira reuniu na residencia de seus progenitores, para uma audição, varios homens de letras e jornalistas, que applaudiram não só a sua bella dicção como a interpretação feliz que imprime aos versos que declama.

Figura: Recorte do jornal guardado por Henriqueta Lisboa.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Ao voltarmos nosso olhar para os documentos do arquivo, uma questão se evidencia: ao promover a “mutilação” de parte de sua história, excluindo *Fogo fátuo* de suas *Obras completas*, na tentativa de apagar o seu marco de estreia, Henriqueta encobre sua face de declamadora, legando apenas ao arquivo a incumbência de tirar o véu e de tornar visível essa e tantas outras faces suas.

MC

Henriqueta,



“CORDIALMENTE, HENRIQUETA LISBOA”

Rio, 29.V.58

Minha Amiga
Henriqueta Lisboa,

...ço-lhe, muito. Entusiasma-me
...as sôbre o "Gr. S. : 1
...ura, e na Academi
...atos. É c
...do.

...nos proporcionou a todos uma nobre emoção, ao comentar qu
da maneira como o fez. Que arte segura, sensível às
s do pensamento poético original, e engenhosa no achar-
responsência vernácula ! E' de deixar a gente morrendo, per
e santa inveja, que traduz o máximo de admiração . A encolh
sentimento de queixa: pois quem se mostra capaz
ão digna a poesia de Dante não pode limitar-se à
as do "Purgatório" e de um soneto da "Vita Nuo -
o de reclamar de você o esforço pleno, para or-
resgate de uma dívida desta parte da latinida-
"comédia" continua esperando um tradutor literá-
o poeta. Eu tinha esperança de que o Dante Mi-
o sangue e do talento criador, fizesse esse
nto que é você o poeta chamado para a imensa
geis e delicados, mas tão forte !
o, muito afetuosos, do

Carly

...a a admiração
...tua
Amiradas
Lyons

Belo Horizonte, 28 de setembro de 1967

Prezado Carlos,

Versiprosa

aqui está sôbre a minha mesa
-pelo que me sinto vaidosa.
Dêsse livro, grata surpresa
se renova nas entrelinhas,
aten das palavras do texto
quando a gente conhece o texto;
pois, a amostra das boas vinhas
a desafia qualquer pretexto
para ser ácida ou ser doce,
é por essência saborosa
dentro do cálice que a trouxe.
Assim festejo Versiprosa
bebendo à saúde do Autor
para não quebrar a
sem quebra de nenhuma etiqueta.
um golezinho que é penhor
de grande amizade.

Henriqueta

Belo Horizonte, 25 nov. 73

Caro Alphonsus,

É Domingo e amanheceu chovendo. Preparei-me para ir à missa e acabei ficando em casa. Apanhei então o livro-recebido ontem e fui lendo: os poemas que eu já conhecia e os novos – TRANSEUNTE, POEMAS DA ANTE-HORA, ABSURDA FÁBULA, SOLILÓQUIO e os finais. De vez em quando parava e lia: “Há uma janela”, “Deus dói em mim”, “Tão longa a eternidade”, “Poética” (a extraordinária síntese!) e “O Duplo”. Este último talvez seja o mais forte de todos os que tem escrito – súplica da inquietude que afeta os seres humanos, principalmente os poetas, por fatalidade, temperamento ou pertinência de ofício. Mas toda a sua poesia sensibiliza profundamente nossa alma, abrindo-lhe horizontes e criando atmosferas.

Isto, em particular, intransferível característica você é um criador de atmosfera, por envolvimento de palavras, ritmos e imagens. Não há como fugir ao sortilégio desse clima, às vezes bem sombrio mas ainda assim, tocado de azul, impregnado de esperança. Fiquei sem missa mas comunguei no espírito cristão, senti a presença de Deus, estou vendo o mundo através de uma névoa transfiguradora.

Muito obrigada, Alphonsus! Espero que você venha lançar aqui o seu novo livro – merecedor de todas as atenções.

Em companhia de Hymirene, receba o meu sincero abraço.

Com admiração e amizade

Henriqueta⁸⁵

Cerca de três mil documentos compõem a correspondência que Henriqueta conservou consigo. Entre cartas, cartões e telegramas que recebeu de familiares, amigos, escritores, intelectuais, críticos e artistas, estão arquivados momentos como este da carta a Alphonsus de Guimaraens Filho. Trata-se de um rascunho da missiva enviada ao escritor, amigo com quem manteve correspondência entre os anos de 1947 e 1969. Esse, contudo, não era um hábito seu, pois raramente passava a carta a limpo antes de enviá-la ao destinatário.

Mas o que dizem as cartas escritas por Henriqueta? Em que medida elas revelam sua personalidade e pensamentos sobre assuntos diversos? De que forma se expõe e encena por meio delas diante de seus interlocutores?

Certa vez, ao receber um entrevistador em seu apartamento, entregou em suas mãos três álbuns de recortes de jornais, montados por ela, em que estavam reunidos artigos, resenhas e crônicas publicadas no Brasil e no exterior sobre sua obra. Sentado no sofá, o rapaz fica admirado com tamanha repercussão de sua obra e, embora

⁸⁵ Cópia da carta de Henriqueta Lisboa a Alphonsus de Guimaraens Filho, de 25 de novembro de 1973. Série Correspondência Pessoal.

constatasse a timidez da poetisa ao falar de si, desviando a conversa, conclui – pela leitura dos álbuns – que ela amava a glória.

A digressão a esse acontecimento se deve à semelhança da atitude de Henriqueta em relação à sua correspondência. Ela reúne e entrega ao leitor do arquivo pastas de cartas que testemunham sua trajetória e sucesso literário.

Entre os vários componentes do fundo documental de Henriqueta Lisboa, a correspondência talvez seja o mais lacunar. Aliás, a maior parte dela encontra-se inédita. Até o momento contamos com a publicação de *Querida Henriqueta. Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa* (1991), organizada por Abigail de Oliveira Carvalho e anotada por Padre Lauro Palú, com a correspondência trocada com Carlos Drummond de Andrade, organizada por Constância Lima Duarte, em *Remate de males* (2003)⁸⁶ e a publicação da correspondência recíproca de Mário e Henriqueta em *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa* (2010)⁸⁷, organizada por Eneida Maria de Souza. Foram divulgadas, ainda, duas cartas dela a Cecília Meireles.⁸⁸

A importância da vasta correspondência existente no arquivo de Henriqueta pode ser medida usando diferentes critérios, entre os quais estão a lista de remetentes e os assuntos nelas tratados. No primeiro caso, a presença de cartas assinadas por nomes respeitados no cenário literário, por exemplo, confirmam a importância da autora entre os intelectuais de seu tempo. Cerca de setecentos e vinte e nove nomes figuram no elenco de seus correspondentes, tais como: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Murilo Rubião, Abgar Renault, Cyro dos Anjos, Alphonsus de Guimaraens Filho, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Augusto de Campos, Bartolomeu Campos de Queirós, Júlia Lopes de Almeida, Laís Corrêa de Araújo, Geir Campos, Nelly Novaes Coelho, Adalgisa Nery, Henriqueta Galeno, Stella Leonardos, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Ribeiro Couto, Roger Bastide, Assis Brasil, Hernani Cidade, Sérgio Milliet, Antenor Nascentes, Antonio Candido, Mário da Silva Brito, José Mindlin, Guilhermino César, Paulo Rónai, Ángel Crespo, Plínio Doyle, Andrade Muricy, Affonso Ávila, Jacinto do Prado Coelho, Ascenso Ferreira, Fidelino Figueiredo, José Guilherme Merquior, Josué Montello, Oscar Mendes. Há também outros, lidos e traduzidos por Henriqueta, como Gabriela Mistral e

⁸⁶ As cartas enviadas por Henriqueta Lisboa a Carlos Drummond de Andrade encontram-se na Fundação Casa de Rui Barbosa, no arquivo do escritor.

⁸⁷ As cartas de Henriqueta a Mário encontram-se no IEB, na Universidade de São Paulo.

⁸⁸ Disponível em: <<http://topicos.estadao.com.br/fotos-sobre-meireles/carta-de-henriqueta-para-cecilia-meireles.360798b5-3d8b-4224-a308-8c043dc4dc6e>> Acesso em: 2 abr. 2010.

Jorge Guillén, além daqueles que se dedicaram a estudar sua obra como Padre Lauro Palú, Blanca Lobo Filho, Fábio Lucas, Carmelo Virgílio. Alguns, com um número considerável de cartas, como Mário de Andrade, Drummond e Cecília; outros, apenas com cartas circunstanciais, como foi o caso de Jorge Amado, por exemplo.

Quanto à diversidade de assuntos tratados na correspondência, é possível discutir questões importantes no que tange aos estudos literários e à memória cultural, além de ser fundamental na apreensão do perfil biográfico de Henriqueta Lisboa. Vários temas compõem a trama epistolar com registros sobre a literatura produzida e noticiada pelos remetentes: as etapas do processo de criação; a preparação e editoração de obras; a recepção crítica dos lançamentos no mercado editorial; a troca de comentários, de poemas e de textos; as notícias sobre concursos literários e premiações; os convites para publicação e participação em eventos literários e antologias; os acontecimentos sociais, políticos, econômicos e culturais, além do envio de recortes de periódicos sobre literatura e do registro de pormenores biográficos de intelectuais contemporâneos de Henriqueta.

Embora Henriqueta tenha mantido diálogo com vários correspondentes, poucas cartas assinadas por ela são conhecidas até o momento. Diante dessa constatação, é possível afirmar que sua correspondência ativa constitui-se um “arquivo nômade” composto pelo conjunto de cartas que ela escreveu e que não se sabe ao certo seu destino. Afinal, a maioria de suas cartas pode estar em movimento, em posse dos herdeiros dos destinatários, em coleções particulares, ou talvez já tenha sofrido o processo de descarte e nem exista mais.

Sem endereço fixo nem cuidados especiais, esse arquivo, e/ou o que resta dele, corre sério risco de se perder, visto que a correspondência necessita de técnicas específicas para o manejo e preservação. Sem medidas de prevenção para evitar a deteriorização dos documentos – como o registro dos mesmos em outros suportes como os microfimes ou os meios digitais – certamente sua fragilidade material os levará ao desaparecimento. Desaparecimento, este, segundo o qual estaria fadado todo e qualquer arquivo independente dos cuidados de preservação, o “mal de arquivo”, expressão cunhada por Derrida. (2001, 21)

É evidente que não se pretende aqui a descrição desse “arquivo nômade”, que demandaria uma pesquisa de campo incompatível com o tempo previsto para a pesquisa ora proposta, apesar de ser de extrema importância para o enriquecimento da leitura de Henriqueta e sua obra. A busca por esse arquivo exigiria, por exemplo, o deslocamento

do pesquisador a outras cidades, estados e países onde residiam alguns de seus correspondentes. E mesmo que o fizesse, não haveria garantias de sucesso nesse empreendimento, pois nem sabemos se as cartas escritas a vários escritores foram preservadas.

As dificuldades de localização desse material foram, em parte, comprovadas por esta pesquisa. Além do ato de seleção e descarte inerente ao processo de arquivamento, da natureza fragmentária e lacunar do discurso epistolar, perceptível nas datas das missivas e na falta de continuidade do assunto, há ainda o fato de que nem todos os escritores guardaram as cartas recebidas.

A começar pelos mineiros, cujos arquivos são vizinhos ao de Henriqueta no Acervo de Escritores Mineiros, já se pode medir a dificuldade de encontrar e reunir as cartas que ela escreveu a seus pares. De Cyro dos Anjos, guardou três cartas e de Abgar Renault, quatorze. Contudo, no arquivo destes autores não foi possível localizar sequer uma assinada por Henriqueta.

Caso semelhante ocorreu em visita ao Museu de Arte Moderna - MAM, em Juiz de Fora, onde se encontra a biblioteca particular de Murilo Mendes e parte de seus objetos pessoais. Henriqueta conservou em seu arquivo 12 cartas do poeta, escritas entre 1939 a 1971, em que ele faz considerações sobre a poética da autora, além de se referir a cartas escritas por ela. No arquivo do escritor não se encontram tais cartas, o que impede a recuperação do diálogo epistolar desses autores.

Para além dos limites de Minas e da conversa entre mineiros, lembro as cartas trocadas com Manuel Bandeira, das quais se tem notícia de apenas três datadas de 1950, 1961 e 1962, além de um cartão escrito por ele em 1955, agradecendo o envio de *Convívio Poético*. Nelas, Bandeira afirma sua admiração pela poetisa e se desculpa por não a ter incluído em sua *Apresentação da Poesia Brasileira*:

Eu que a ponho entre a meia dúzia de maiores poetas do Brasil – esqueci-me de você! É imperdoável e estou inconsolável (porque não me consolo ter dito na última edição das *Noções de História da Literatura*: ‘Henriqueta Lisboa é hoje tida como um dos nossos mais fortes e perfeitos poetas.’ [...] Agora fico eu aflito por uma nova ed. para reparar essa incrível lacuna (pensar que citei de má vontade tanto nome celebrado, mas cuja poesia não me diz nada!) De joelhos lhe peço perdão. (28/09/1961)

No arquivo do escritor que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, há apenas uma carta de Henriqueta datada de 15 de outubro de 1961, em que ela aceita as desculpas de Bandeira, e um poema em homenagem ao poeta intitulado

“Natal”, enviado em 1962, como atestam as informações contidas no seu inventário. (SILVA; LESSA, 1989) Apesar do registro de apenas um documento, a leitura das missivas de Bandeira à poetisa permitem a dedução de que outra carta existiu e que possivelmente tenha se perdido:

O seu pedido de autorização para divulgar a carta que lhe escrevi o ano passado vem ao encontro a meu [ver] do desejo de tornar pública a satisfação que lhe dei penitenciando-me de uma situação inexplicável [...]. Com isso, me presta um grande serviço. Deus permita que não morra sem dar antes nova edição da minha apresentação da *Poesia Brasileira*. (04/06/1962)

Rio, 28 Setembro de 1961

Minha cara, minha grande Henriqueta Lisboa,

Imagino que, há dias, procurando na minha obra a apresentação da Poesia Brasileira a que eu havia dito estar fora, terá a surpresa de verificar que o seu nome não está lá! Eu peço a justiça entre a minha opinião em maiores poetas de Brasil, — especi. em de você! É impensável e um pouco insensível (porque não me cansa de dizer na última edição da *Antologia da História da Literatura*: “Henriqueta Lisboa, hoje há como um dos nossos maiores poetas e perfeitos poetas”, 2ª vol. pag. 514, e você não tem esse nome, a 5ª, manda-me dizer e eu lhe remeterei logo). Agora fico em apuro: por uma ou outra edição para reparar essa pequena lacuna (pensar que cito de um poeta tão grande nome celebrando, mas cujo nome não me dá nada!). De qualquer modo, não se preocupe. Recebi a sua *Autobiografia* Partida para a informação e a circulação. Está uma beleza. Mas leia o livro de um ou dois volumes nela há abundantemente. Obrigada, beijos, e creia na minha velha admiração e amizade.

Manuel Bandeira

Figura: Carta de Manuel Bandeira a Henriqueta Lisboa de 28 set. 1961
Fonte: Série Correspondência pessoal – AHL.



Figura : Henriqueta Lisboa e Manuel Bandeira
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Na Fundação Casa de Rui Barbosa, além das cartas enviadas por Henriqueta a Manuel Bandeira e a Carlos Drummond Andrade, há outras duas endereçadas a Paula Leite, datada de 12 de novembro de 1944 e em 17 de abril de 1972, em que agradece o recebimento de livros e oferece o poema “Os lírios”. Há ainda duas cartas a Silveira Neto, de 5 de maio e 30 de dezembro de 1938, nas quais Henriqueta manifesta sua admiração pela obra do autor, faz considerações sobre o Simbolismo, solicita subsídios para a execução de um trabalho sobre o assunto e agradece o envio da conferência “O Paraná e o simbolismo”.

Da troca epistolar com Cecília Meireles, as notícias sobre as cartas de Henriqueta são mais restritas, embora haja evidências de que ela preservou as cartas que recebeu, como indicam as afirmações de seus familiares de que há caixas lacradas de correspondências, além de textos inéditos, conferências, peças teatrais e traduções da escritora e a divulgação de duas cartas de Henriqueta. Mas até o presente momento, lamentavelmente, esse material não se encontra disponível aos pesquisadores, resta apenas aguardar a divulgação desse arquivo, se é que eles ainda existirão no futuro.

Bela Horizonte, 11 de Junho de 1946

Cecília,

Estou com a alma e com
os sentidos numa alta vibração poética,
sinto-me inundada de beleza diante
de "Vaga Música", o estranho livro - mscardi-
lhoso e puro - que você acaba de dar-nos.

Mas a sua delicata é desses que
a gente não sabe como agradecer.

Quisera abraçá-la neste momento,
com toda a minha emoção.

Henriqueta Lisboa

Figura: Carta de Henriqueta Lisboa a Cecília Meireles de 11 jun. 1946.

Fonte: <http://topicos.estadao.com.br/fotos-sobre-cecilia-meireles>

Belo Horizonte, 22 de Abril de 1946

Querida Cecília,

O desejo de escrever-lhe longamente me fez adiar esta carta mais de uma vez. Agora já não quero esperar e here propícia: tomá-la de assalto. Quero saber como vai passando você, quero agradecer-lhe a notícia sobre o fim do artigo de Roger Bastide, que eu já tinha lido com grande interesse e quero, também, contar-lhe algumas novidades.

Como Gabriela já não vinha ao Rio, deixei meu passeio para Junho, ocasião mais agradável, sem dúvida. Porém, como sou desanimada para viagens, acho conveniente acrescentar: se não houver impedimento... Gostaria muito de mostrar-lhe, para ter a sua opinião a respeito, umas traduções que fiz de poemas de Gabriela. Como são numerosas, pretendo lançá-las em livro, através de uma boa editora. Comuniquei a Gabriela a minha intenção e aguardo resposta para tomar providências. Não lhe parece oportuno, o momento?

Espero amica a saída de "Porta-Estandarte". É uma das coisas mais lindas deste mundo, a convivência espiritual de Rilke. Ele e você ficam maravilhosamente bem-reunidos.

Vamos comemorar este ano, em Julho, o 258 aniversário da morte de Alphonse. Uma página sua a respeito, seria uma bela contribuição, Cecília. Quero ver se Antônio Cândido vem fazer uma conferência sobre o nosso poeta. É um crítico de valor - certamente você o tem lido- que possui, além de outras qualidades, intuição de poesia, o que é verdadeiramente singular, neste nosso Brasil de críticos pouco afeitos ou pouco afeiçoados à poesia. Quando outro Mário?...

Recomenda-se aos seus e recebe saudades de minha família.
Com o mais afetuosos abraço de

Henriqueta

Figura: Carta de Henriqueta Lisboa a Cecília Meireles de 22 abr. 1946.
Fonte: <http://topicos.estadao.com.br/fotos-sobre-cecilia-meireles>

Mesmo não sendo possível a reconstituição da conversa entre as autoras, pode-se afirmar que o diálogo estabelecido foi substancial, se lermos as cartas de Cecília no arquivo de Henriqueta.⁸⁹ Ao todo são 42 cartas e sete cartões escritos entre 1931 e 1963,

⁸⁹ Sobre essa correspondência desenvolvi o capítulo "A mulher e a escritora nas cartas de Cecília Meireles" na dissertação de mestrado. Ver: PAIVA, 2006.

um valioso material de pesquisa que contém informações biográficas, reflexões sobre a criação literária, sobre a crítica e, ainda, notícias a respeito de publicações das autoras.

A troca de informações é um traço marcante da correspondência de escritores, e a carta funciona, muitas vezes, como instrumento do intercâmbio cultural, pois muitos foram os intelectuais que, como Henriqueta Lisboa, fizeram da correspondência uma espécie de rede social que, em diversos casos, substituiu o convívio pessoal. É comum, por exemplo, saber pelas cartas de escritores que muitas amizades foram cultivadas exclusivamente por meio delas, que poucos foram os encontros pessoais, dando origem ao que se pode chamar de “amizades literárias”, um diálogo epistolar mantido pela literatura. Tal forma de amizade pode ser vislumbrada na vasta correspondência de Henriqueta que, de certa forma, ajuda a compor seu perfil, pois as cartas trazem nas entrelinhas vestígios de como era vista pelos amigos e correspondentes, mesmo quando não é possível reconstituir o diálogo a duas vozes.

Sob o signo da amizade

Na busca do retrato da vida social e intelectual de uma época, apreendido por meio da correspondência, a “amizade literária” funciona, ainda, como um ótimo dispositivo de reflexão. O estabelecimento de redes de sociabilidade intelectual promovido pelo convívio epistolar encurtava distâncias geográficas e aproximava os escritores do sul ao norte do país, bem como possibilitava o diálogo para além das fronteiras nacionais.

Henriqueta fez uso dessa estratégia de interação social e, no seu caso, em que é reconhecida sua introspecção e recolhimento, tal estratégia parece ser revestida ainda mais de importância na projeção do seu nome e sua obra. Foi pela literatura que ela se aproximou de muitos correspondentes, estabelecendo as amizades, os pontos de sua rede de contatos, enviando livros e poemas, recebendo outros, comentando e acolhendo críticas sobre as obras.

Em *Genealogias da amizade* (2002), Francisco Ortega traça historicamente o percurso da amizade na cultura ocidental e sua associação à filosofia e à política. Retoma Aristóteles, ao enumerar três tipos de amizade baseadas 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, apenas um meio para se atingir algum fim. Chama a atenção ainda para o distanciamento entre a idealização filosófica da amizade – como sentimento perfeito – 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 – fornecem elementos para uma reflexão sobre a amizade mantida entre escritores por cartas. Na correspondência de Henriqueta tanto há uma celebração da “amizade perfeita” – a *teleia philia*, para os gregos, a *vera amicitia*, para os romanos – , como se observa, também, um sentimento movido por interesses.

A celebração da amizade pode ser vislumbrada na “ternura velada entre mineiros”, presente nas cartas de Henriqueta e Drummond. As afinidades literárias são responsáveis pela criação de um ambiente de “fraternidade espiritual” evidenciado em vários momentos da correspondência, como na passagem em que ele agradece as palavras de Henriqueta sobre um livro seu e 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, 54)

A fraternidade também é destacada na dedicatória do livro *O poder ultra jovem* enviado a Henriqueta, em agosto de 1972: “Para Henriqueta Lisboa, que sempre me enriquece com sua poesia, a amizade fraternal, Carlos” e é recíproca, como se observa no pedido de desculpas por não ter lhe escrito na comemoração de seu cinquentenário: “nossa fraternidade é verdadeira e independe, portanto, de qualquer comunicação de data marcada.” (DUARTE, 2003, 56) Ou quando agradece a crônica dedicada a *Montanha viva*: “Reconheço, com emoção, que raramente se encontra fraternidade igual à sua” (DUARTE, 2003, 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, 97-99)

A idealização da amizade se dá duplamente: na definição do sentimento como “fraternidade” reafirmada pelo uso do vocativo “Irmão Maior” e na implícita idealização dos laços familiares que essa analogia revela.

O “grau de emoção confraternizadora”, destacado por Drummond em carta de 5 de outubro de 1951, será estabelecido pela admiração mútua entre poetas que trocam impressões de leituras, que se configuram como verdadeiros transbordamentos líricos em forma de recepção. Às vezes, o simples agradecimento por um livro é motivo para ela se expressar poética e carinhosamente diante de seu interlocutor, 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, 108)

A sensibilidade poética cria, assim, entre os poetas, uma afinidade que se sustenta principalmente pela compreensão mútua. Das cartas de Murilo Mendes a Henriqueta também se veem sinais dessa amizade promovida pela literatura:

Escrevi-lhe a 26 de Outubro, agradecendo-lhe o envio do seu artigo a meu respeito, em cópia datilografada. Depois disto li o artigo em letra de forma. Receendo extravio da carta referida, venho de novo agradecer-lhe e reafirmar a excelente impressão que me deixou a releitura. Página de finura crítica e de sensibilidade poética, de inteligência e de imaginação, que aumenta nossa fraternidade: a amizade se alimenta de conhecimento. Quando é uma Henriqueta Lisboa que nos compreende, sentimos que não escrevemos em vão. Recebeu o TEMPO ESPANHOL? (13/12/1960)

Com Cecília Meireles, a amizade literária também se evidencia nas cartas que escreve à amiga:

Henriqueta, recebi hoje a sua cartinha, e não quero que o dia termine sem lhe agradecer toda essa bondade - tão sua - de me incluir na sua conferência e no seu apreço. Como eu a admiro tanto, e tenho por você um carinho que vem desde os seus primeiros versos, fico muito

contente com as suas palavras, vendo você realizar esta coisa tão bem: ser uma grande poetisa em quem o dom poético não aboliu o dom da amizade – simples humano e generoso. (12/10/1939)

A idealização dessa amizade – pautada pelo gosto estético do texto literário – está presente no discurso dos correspondentes de Henriqueta Lisboa como uma “fraternidade espiritual”, “uma comunhão”, um “dom” de simplicidade e generosidade que independe, inclusive, do convívio pessoal. Uma amizade que se dá pela palavra escrita, uma vez que muitos desses correspondentes tiveram poucos encontros presenciais.

É possível, ainda, pensar nas relações de amizades literárias como um instrumento de sociabilidade que talvez não seja tão desinteressado como o faz parecer o discurso epistolar, pois as aproximações epistolares rendem aos protagonistas dessa história além dos laços afetivos, redes de influência no cenário intelectual que garantem as mediações e alianças necessárias ao reconhecimento entre os pares. A evidência dessa utilidade da amizade literária via correspondência tem como expoente representativo Mário de Andrade que fez das cartas um meio eficaz de recrutamento ao projeto modernista, enquanto representou, para seus jovens correspondentes, o necessário apoio para alçar voos nas letras nacionais.

Em alguns momentos, a amizade torna-se instrumento de negociação no campo da literatura, evidente nos pedidos de favor e na intervenção de nomes já consagrados no meio literário em benefício dos novos escritores. Tais pedidos comprovam, também, a existência de rituais de aceitação dos novos que, por meio de cartas, buscavam seu espaço entre os nomes já consagrados. Em nome da amizade, há pedidos como o de Jorge Amado a Henriqueta, em carta de 31 de outubro de 1968, na qual solicita um olhar atencioso aos versos do novo poeta:

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.

Como esse, outros pedidos de apreciação se repetem em cartas e nas dedicatórias de livros e são resultado do reconhecimento, por seus pares, do saber da escritora sobre a 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:

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, 15)

A carta vale como exemplo de uma prática recorrente entre os intelectuais brasileiros, a de trocarem favores entre si, bem como mostra a participação de muitos intelectuais com o poder. Pela intervenção de Drummond junto ao ministro⁹⁰, Henriqueta consegue a esperada nomeação e prossegue escrevendo-lhe.

A formalidade da correspondência restrita a uma questão 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 outros momentos, o pedido não é para benefício próprio, como ocorre 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, 18)

Seja para si ou para um amigo, observa-se, nos dois eventos, a intervenção e o prestígio de Drummond na vida pública o que, de certo modo, contradiz sua afirmação de que teria sido um simples “funcionário público sem nenhum privilégio, sem nenhuma regalia”⁹¹, sem influência nem poder para tomar decisões. A importância do

⁹⁰ Drummond foi chefe de gabinete do ministro Capanema no período de 1934 a 1945, o que lhe rendeu acusações de favoritismo político.

⁹¹ Em sua última entrevista Drummond declarou: “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

cargo que ocupou ficou evidente em outras correspondências como em cartas de Cecília Meireles ou de Gabriela Mistral ao autor de *Sentimento do mundo*.⁹²

A amizade epistolar ganha – nesse contexto de pedidos e intervenções – destaque, pois, por meio dessas “conversas escritas”, aparecem histórias entrecruzadas, polêmicas literárias e debates intelectuais. É comum, por exemplo, que a vida literária registrada nos jornais no momento da escrita epistolar apareça também na correspondência, como parece ter sido o caso do texto publicado por Vinícius de Moraes sobre a introspecção dos escritores mineiros, em 1944. Sobre o tema, presente nas cartas de Henriqueta e Mário, Eneida Maria de Souza – em nota à correspondência – reconta a polêmica. Vinicius publicou em *O Jornal* uma “Carta contra os escritores mineiros” com o subtítulo “Por muito amar” criticando a introspecção e defendendo uma literatura mais engajada, o que teria causado polêmica e levado muitos escritores a se manifestarem na imprensa. Sobre a carta em questão, Henriqueta escreve a Mário:

Queria falar-lhe da carta de Vinícius de Moraes, na qual encontrei, entre alguns erros, algumas boas verdades, infelizmente mal expostas e mal interpretadas. Creio que só os mineiros que já viveram ou vivem longe de Minas (não fora do espírito mineiro) poderão ter uma visão exata a esse respeito. Mas insisto em que a carta tem erros – e graves. (SOUZA, 2010, 311)

Mário evita o tema “por delicadeza” e diz apenas que o tom da carta causou-lhe uma “irritação forte”. Interessante destacar como Henriqueta manipula a conversa na busca de elementos sobre as concepções de Mário. Ao afirmar que, entre os erros, encontrou “algumas verdades infelizmente mal expostas e mal colocadas”, ela prepara o terreno para não se expor negativamente diante dele. Assim, seria possível sondar o que Mário pensava sobre a introspecção, marca declarada do projeto poético de Henriqueta, pois o que Vinícius criticava no fazer literário dos mineiros parece se encaixar na proposta da poetisa. São de Vinícius as seguintes palavras:

Por que amais a vossa desolação? Por que não sais às vezes, não viajais, não lutais contra o erro de vós mesmos? Por que não fraquejais, não amaldiçoais, não apedrejais, não sofreis o generoso sofrimento da vida? (...) Não vos dá vontade de louvar outra coisa que não seja a Deus e vossa angústia? (...) Por que vos persegue o pensamento da morte, que é o fim da vida?
Mas sabeis, no entanto, que maior que vós mesmos é a humanidade que vos circunda; maior que vossa casa é o mundo; maior que vossos

Getúlio, embora fosse acusado de poeta ligado ao Estado Novo. Eu não tinha nada com o Estado Novo!” Ver: MORAES NETO, 1994, 48.

⁹² As cartas das autoras encontram-se na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

casos particulares, vossos segredos, vossa contida existência doméstica, é a miséria, a grandeza, a indiscrição, a sordidez do mundo. [...] Por que só olhais o mundo das janelas de vossas casas ou de vossos escritórios? [...] mais inquietos que vós são os mares da distância, os ventos de outras paragens, os apelos dos que morrem sem pão e sem calor, desconhecidas almas vagabundas que clamam de vós, esperam de vós, vivem em vós e sobre quem, no entanto, silenciais.⁹³

A prévia defesa de seu projeto literário, feita indiretamente pelo comentário ao discurso de Vinícius é indício do uso da correspondência como forma de resistência. A estratégia de sondagem marca a função social da amizade de Mário que, certamente, funciona para além dos laços afetivos, como aliança importante para a escritora mineira.

Nesse sentido, pode-se dizer que, na tessitura discursiva da correspondência, estabelece-se um jogo de sedução pela palavra, um constante intento de despertar no outro admiração e respeito, de buscar uma aliança.

A criação de redes intelectuais

Na solidão proporcionada pelo isolamento entre montanhas, Henriqueta encontrou, na correspondência, uma forma de estabelecimento de uma legítima rede de comunicação e de “convívio intelectual” que vai possibilitar sua participação na “conversa” com seus pares. Tal instrumento de inserção certamente foi usado por outras escritoras que desejavam participar do debate intelectual de sua época, assim como por outros escritores residentes em afastados pontos do país.

O estabelecimento de redes, no caso das escritoras, foi ainda mais significativo se pensarmos nos espaços socialmente aceitos e demarcados para o trânsito dessas mulheres.

Em carta de 11 de fevereiro de 1945, Mário escreve a Drummond:

Estou esperando neste momento a Henriqueta Lisboa que vem almoçar aqui em casa. Quando você viria? ... Aliás, penso que você eu não convidaria para almoçar aqui em casa, como nunca convidei o Manuel. Prefiro mostrar os milagres de São Paulo, as boites francesas, os mosqueiros italianos. Mas a Henriqueta é tão tênue, tem tamanhas restrições na comida que prefiro assim. Você eu queria que, primeiro, dissesse bom dia a mamãe, e depois vínhamos para esta sala de trabalho, gosto dela, sabe, é o meu retrato alinhado, como os dos fotógrafos, parece comigo mas é cem vezes mais bonita. Mas não é

⁹³ MORAES, V., 1944. Há um recorte de jornal no Arquivo de Murilo Rubião, no Acervo de Escritores Mineiros.

feita para inglês ver, se vive nela, e ficávamos assim largados que fazer da intimidade. (SANTIAGO, 2002, 538)

Eneida Maria de Souza, no texto introdutório da correspondência entre Mário e Henriqueta, chama a atenção para a distinção de locais de acesso oferecidos aos mineiros no discurso de Mário:

À poeta [Henriqueta Lisboa] é dada a intimidade da sala de jantar, para o almoço, enfim, o acesso ao espaço doméstico comportado e bom, com a presença da mãe. Ao amigo [Carlos Drummond de Andrade], a liberdade do espaço da rua, da conversa de homem para homem, da integração especular entre dois poetas que se respeitam e se entendem. A intimidade da casa, aberta a Drummond, tem a cumplicidade do olhar distanciado da mãe e restringe-se à sala de trabalho, assim como o teor das cartas endereçadas ao amigo se distingue daquele presente nas cartas de Henriqueta. (SOUZA, 2010, 28)

A clara demarcação de espaços feminino e masculino pode ser apreendida nas cartas do escritor e reafirma as convenções socialmente estabelecidas para o acesso, permanência e trânsito de mulheres intelectuais da geração de Henriqueta. Tal fato permite que a hipótese aqui formulada seja bastante provável de que a correspondência tenha sido uma real estratégia de inserção, um espaço de sociabilidade capaz de reafirmar o nome de Henriqueta e de outras intelectuais entre seus pares e também de deixá-lo grafado com mais força nas páginas de nossa história literária. Assim, é possível pensar a correspondência como um dos caminhos encontrado pelas mulheres escritoras para se estabelecerem e serem reconhecidas como “mulheres de letras”. E, seguindo a trajetória da poetisa, é possível “recuperar” também parte da história da intelectualidade feminina, bem como as dificuldades encontradas pelas mulheres para “comporem” o quadro de letrados no cenário brasileiro.

Em resposta a um possível questionamento sobre a dificuldade de inserção da mulher no espaço letrado, nas primeiras décadas do século XX, vale lembrar a resistência de muitos intelectuais em relação à participação feminina no debate intelectual demonstrada em cartas ou na imprensa. Abgar Renault, em artigo intitulado “Musa”, de 1926, deixa evidente certa resistência principalmente a escritoras “excessivamente cerebral” ou “excessivamente instintiva”, como teriam sido Júlia Lopes e Gilka Machado. Henriqueta Lisboa viria se juntar a Cecília Meireles ao realizarem uma arte feminina cujo principal pressuposto era a sensibilidade poética. Seguindo tais parâmetros, Renault 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 [...].

Abgar Renault⁹⁴ deixa claro certa aversão às mulheres escritoras que ousassem escapar ao estereótipo do pudor e do recato feminino em sua escrita. 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, em 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 céptico a propósito de inteligência de mulher...⁹⁵

No início dos anos de 1920 não faltaram opiniões como a de Abgar Renault, como se observa nos jornais:

A poesia mineira poucos cultores possui do sexo frágil. E se, dentre essas, alguns há que revelam decidido pendor para a arte excelsa, a maioria se destaca por sua negação completa para o verso. E coisa curiosa, as primitivas não raro surgem, do seu íntimo noviciado com as musas, agitando a flammula de uma linguagem intemperante, a Gilka Machado ou a Regina Alencar, com que porfiam em brandar os Pegasos ariscos... Ou então uma enfiada de versos muito choccos, se encostam à hospitalidade de revistas complacentes e aí descantam as suas lamurias românticas e os seus insucessos amorosos, enquanto lhes dura o achaque...⁹⁶

⁹⁴ Abgar, na década de 1920, embora jovem, já gozava de certo prestígio intelectual e de projeção social, publicava na imprensa e fazia parte do grupo do Estrela, formado por Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, Milton Campos e Martins de Almeida, assim chamados por frequentarem o Café e Confeitaria Estrela, em Belo Horizonte, onde ficavam até a madrugada bebendo e discutindo textos literários deles próprios e de outros autores. A postura questionável do autor em relação às escritoras condiz com seu pensamento conservador em relação ao comportamento feminino como fica evidente nas cartas endereçadas à noiva Ignez Caldeira Brant, filha de Helena Morley, com quem se casaria em 1926. Sobre essa correspondência, ver: OLIVEIRA, 2005.

⁹⁵ A carta arquivada por Henriqueta Lisboa não foi endereçada a ela, foi endereçada a José Carlos Lisboa, seu irmão.

⁹⁶ A nota intitula-se “Henriqueta Lisboa”, traz como assinatura apenas a inicial “M.” e foi publicada em *Cidade de Águas*, em julho de 1922.

A desconfiança quanto à participação feminina no meio letrado demorou a ser superada. Basta buscarmos, por exemplo, na lista de nomes ou nos registros iconográficos do movimento modernista a participação da mulher e sua presença. Exemplar dessa explícita ausência é a conhecida foto dos organizadores da Semana de 22, que representaria simbolicamente o movimento mais moderno e inovador do início do século XX.



Figura: Os modernistas da Semana de 22.
Fonte: <http://observarte.zip.net/>

Apesar da importância de artistas como Anita Malfati, Tarsila do Amaral, Guiomar Novaes e Zina Aita para o movimento modernista, a foto reforça o círculo masculino de convívio intelectual como evidencia Cecília Prada em “Mulheres de 22: ou antes, sua falta”. (PRADA, 2010, 41)

Há ainda registros iconográficos nos arquivos de Henriqueta que reafirmam a predominância masculina nas reuniões de letrados, como a foto de Mário de Andrade ao lado de outros escritores na sede de *O Diário*, em 1944:



Figura: Escritores: Edgar M. Machado, Oscar Mendes, Mário de Andrade, Etienne Filho, Milton Amado, Alcyr, Roberto Franklin, Oswaldo Antunes, Hélio Pelegrino, Alphonsus de Guimaraens Filho, Otto Lara Rezende, Alexandre Drummond, José Mendonça.
Fonte: Arquivo de Henriqueta Lisboa – Acervo de Escritores Mineiros, UFMG.

Se hoje pode parecer exagerado a muitos a insistência em contar a história das restrições e dificuldades de inserção das mulheres no cenário das letras, vale lembrar fragmentos de um discurso hegemônico que perdurou por séculos, adentrando até a segunda metade do século XX. Nos recortes guardados por Henriqueta Lisboa há vários fragmentos desse discurso de resistência:

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*’.⁹⁷

A crítica à mulher “tipo de sufragista” – referência às feministas que realizavam intensa campanha pela participação na vida política – deve-se, principalmente, por terem vindo delas os mais insistentes apelos pela integração feminina às diversas instâncias sociais, para se tornarem visíveis e audíveis em um meio marcado historicamente pela presença masculina.

O desconforto causado então pode ser ouvido na correspondência de vários escritores. A ironia entre eles revela a aversão às mudanças pleiteadas pelas mulheres,

⁹⁷Artigo “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.

criando uma reação ao feminismo que, aliás, perdura ainda nos dias atuais.⁹⁸ Essa reação é explícita na imprensa:

A minha admiração pelas mulheres que fazem versos ou que se dizem intelectuais, nesta terra de homens e mulheres de letras, não são das mais amplas nem das mais vivas. [...] Em compensação, quando uma mulher revela talento de facto, merecendo, não pelos seus dotes físicos ou pela benevolência devida ao seu sexo, os louvores que o verdadeiro mérito literário inspira e provoca, sem destinação de saias ou de calças, eu sou um dos mais entusiastas e dos mais arrebatados dos seus thuribularios. [...] Sou daquelles que concordam com a velha sentença de que o espírito feminino não pode, por injunções até mesmo physiologiccas, ter a mesma desenvoltura, a mesma saúde e a mesma punjança do espírito masculino.⁹⁹

Apesar de o artigo em questão ser de 1930 – década marcada por transformações importantes no que se refere às conquistas femininas – e de haver, nesse momento, vários esforços no sentido de se abrir caminhos em espaços pouco frequentados por elas – vale lembrar a luta pelo direito ao voto – a recepção da imprensa e dos intelectuais de modo geral não foi muito acolhedora.

Uma questão de gênero

Vem de Cecília uma espécie de protesto à restrição de muitos às mulheres escritoras. Em entrevista ao jornal *A Gazeta de São Paulo*, declara ter a impressão de que:

[...] se trata a mulher poetisa apenas como uma *dilettante*. Considera-se que o poeta tem sempre coisas a dizer, mas a poetisa, não. Em geral, o homem costuma segregar a mulher que escreve, que é, por assim dizer, uma mulher prendada. Dizem os homens que a poesia na mulher é uma habilidade. [...] a mulher também tem o que dizer. Tal como o homem, também tem uma experiência humana.¹⁰⁰

As considerações de Cecília se devem, principalmente, à discussão sobre o uso pejorativo da expressão “poetisa” entre os letrados, o que, de certa forma, evidencia o preconceito. Embora o contexto da entrevista seja de 1953, a discussão é anterior e perdura até muito tempo depois. Data de 1945 um dos primeiros artigos sobre o tema, em que Roger Bastide questiona em “Poesia feminina e poesia masculina” a existência ou não de um “elemento” puramente feminino ou masculino. O autor conclui afirmando

⁹⁸ Sobre o tema há referências na correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Cyro dos Anjos.

⁹⁹ “Notas Literárias” foi publicado na Revista *Vida capixaba*, de 30 de janeiro de 1930, sem indicação do autor.

¹⁰⁰ Entrevista concedida por Cecília Meireles ao jornal *A Gazeta*, de São Paulo, em 28 de novembro de 1953.

que, se existe o conceito de “masculinidade” e de “feminilidade”, estes se restringiam à sexualidade e ao contexto social, e não ao âmbito do texto literário. Para argumentar promove uma aproximação de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa a escritores como Augusto Frederico Schmidt e Buena Vista de Rivera. Se o artigo é interessante pela novidade do assunto, não traz elucidacões, uma vez que busca apenas na temática o elemento de aproximação e igualdade.

Embora haja clara defesa de que não entram no campo da literatura o conceito de feminilidade e de masculinidade, as críticas e elogios apontados por muitos estavam carregados de tais conceitos, como na questão levantada por Cecília. Ser chamada de ‘poeta’ significava ter seu valor reconhecido para além dos limites impostos pelo corpo feminino. Ser nomeada “poetisa” era, de certa forma, ser marcada pela feminilidade em sentido pejorativo, hierarquicamente inferior a “poeta”, uma “diletante”.

A questão ia muito além de uma abordagem gramatical. Nesse sentido, é ilustrativo o artigo “Poetisas ou poetas?”, publicado na *Revista da Semana*, do Rio de Janeiro, em 20 de julho de 1957, e assinado por José Roberto Teixeira Leite, que enfatiza a hierarquia entre ser “poeta do sexo feminino” e ser poetisa. Para o autor, havia mais poetisas que poetas no meio literário, entre as quais estariam Gilka Machado, Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Leonor Posada, além de Adalgisa Nery que era “meio poetisa” e “meio poeta”. Do rol de “poetas” destaca Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa. Sobre esta, afirma: “Poucos poetas masculinos, aliás, atingiram seu grau de depuração artística.”

Se a definição “poeta” trazia implícito o elogio de qualidade poética e artística para a mulher escritora, cabe ressaltar que, para o escritor, a diferenciação e a hierarquia não existiam, dizia-se apenas “ele é um poeta.” Tal prática linguística e social reafirma as dificuldades de inserção das escritoras. Embora tanto no caso de Henriqueta Lisboa como no de Cecília Meireles, e de um grupo seletivo e restrito de escritoras, elas tenham transitado com certa liberdade e reconhecimento nos meios intelectuais.

Certamente, decorre daí a discussão que tomou corpo e deu espaço para polêmica nos diversos embates intelectuais. Se o uso do termo “Literatura feminina” depois de incansáveis discussões foi superado pela designação “Literatura de autoria feminina”, que daria conta da produção feita por mulheres, a resistência à especificidade não cedeu espaço no campo teórico.

Para aqueles que acreditavam que retirar a adjetivação de “Literatura” resolveria a questão: doce engano. A substituição da expressão “feminina” por “de autoria

feminina”, certamente mais apropriada, longe de colocar fim às discussões e embates, transfere o foco da adjetivação do texto literário para a questão, não menos polêmica, da autoria. Se a especificação, complicada em termos teóricos quando o assunto é o texto literário, e o tão temido risco de reduzir a literatura a uma expressão de gueto, a mudança terminológica não foi suficiente para diminuir os preconceitos à definição de uma escrita feita por mulheres.

Ao que tudo indica, o real problema não se limita a uma questão linguística, mas ao incômodo que essa literatura, com lugar de enunciação marcado pela margem, gera nos meios acadêmicos e, por mais surpreendente que pareça, entre as próprias escritoras até os dias atuais.

No silenciamento da voz feminina evidenciado por séculos de exclusão no meio letrado, quer pelos limites de uma educação pautada na formação da boa esposa e mãe, quer pelas dificuldades em ocupar o lugar de mulher de letras, as escritoras precisaram usar estratégias para mascarar a autoria feminina. Assim, foi comum, por exemplo, o uso de pseudônimos masculinos ao publicar textos via jornais, a tutela do pai ou do marido, ou ainda escrever prefácios em que se justificasse, “desculpando-se” por estar escrevendo.

Mais de um século se passou e as mulheres superaram esses limites, não há dúvidas. Têm seus nomes estampados nas crônicas de jornais, nas capas de livros, divulgados e celebrados pela crítica e pela mídia. Contudo, um fenômeno intriga aos que se voltam para essa produção na contemporaneidade: o que levaria uma escritora a negar que sua literatura carregue marcas de sua condição de mulher?

Sem a presunção de responder a tal questão, limito-me a fazer conjecturas sem perder de vista a história das mulheres escritoras. Se em determinado momento o desejo de publicar implicava romper a subjugação, em nossos dias as escritoras não enfrentam tal desafio. As dificuldades existentes independem de gênero e se multiplicam, por exemplo, nas engrenagens do mercado editorial, como o burocrático caminho até os editores, os altos custos de publicação, o problema de distribuição, o número restrito de público leitor, entre tantas outras questões. As estratégias para romper a lógica desse mercado são muitas entre as quais lembro os *blogs* e as publicações custeadas por meios próprios.

De qualquer forma, dificuldades à parte, o fato de muitas escritoras negarem a condição feminina quando o assunto é autoria parece indicar o insistente desejo de “descolamento” da condição de mulher e de autora. Respeitadas as diferenças entre o

sujeito empírico e o autoral, resta lembrar que aquele que escreve, ao criar a instância autor no próprio texto, não se exime de deixar marcas em sua escrita.

Se a escrita se faz também com o corpo, a questão de gênero, bem como a de etnia, do grupo de convívio social, das experiências de vida, da formação cultural e intelectual são elementos constitutivos do próprio sujeito e refletem no processo de criação literária de forma mais evidente ou por meio de rastros. Não se trata de uma tentativa retrógrada e falha de tentar explicar a obra por meio da vida, intento limitador e sem sucesso em nossa história literária, nem de elaborar uma lista do que seria uma “escrita de mulher”, mesmo porque não há uma identidade única que a defina. Cada mulher são muitas. Trata-se, entretanto, de reconhecer que o texto traz em si marcas do sujeito que o produz e que essas marcas, muitas vezes, aparecem carregadas de ficção. Assim, no ato de inventar-se, seria mais adequado afirmar que, em alguns casos, a obra é que explicaria a vida.

A noção de sujeito biográfico que traz para a cena da escrita os elementos que o constituem – de forma consciente ou inconsciente – pode elucidar a questão da autoria feminina. Se por um lado não é possível – nem desejável – elaborar um tratado das características dessa escrita, não há como ignorar o fato de que foi produzida por mulher. O mesmo ocorre, naturalmente, com as obras assinadas por homens, que deixam os traços de sua experiência humana, em suas produções.

Diferentemente do que pensam muitas escritoras, isso não significa colocar sua produção na periferia, mas mudar o foco do centro. No desejo de reconhecimento no que se denomina “Literatura Universal”, muitas evitam serem identificadas como mulheres escritoras, por acreditarem que sua obra sofreria a mesma aversão experimentada pelo conceito na história da produção das mulheres. Outras, menos conscientes do que implica a expressão, negam escrever como mulheres, ignorando, sobretudo, o foco da questão: escrever enquanto mulher, ou seja, na condição de mulher, com todas as implicações que isso acarreta.

Nos dois casos parece haver, implicitamente, o temor de que seus textos literários sejam aprisionados no rótulo do dito “universo feminino”. Historicamente esse temor é justificável, pois não foram poucos os momentos em que a crítica de obras escritas por mulheres se limitava a apontar como marcas do feminino o primor pela temática do belo e dos sentimentos, bem como da representação das relações familiares e do espaço doméstico, ambiente restrito a elas durante muito tempo. Com as conquistas, a ampliação do espaço de trânsito do privado ao público e do

reconhecimento do valor estético de suas produções, não se sustenta a limitação do “universo feminino” às questões do sentimento e do espaço doméstico, como também não se sustenta o argumento de muitos de que a mulher que assume seu lugar de enunciação a partir da marca de gênero não fale de guerras, dores, violência, das questões de poder, de disputa e política, entre tantos outros temas historicamente ligados ao domínio masculino.

No caso de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, que conquistaram espaço e tiveram o reconhecimento da crítica como “poetas”, “representantes da poesia de mulher no Brasil”, terão esse estatuto questionado pela crítica feminista de Ana Cristina Cesar, nestes termos:

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. (*apud* OLIVEIRA, 2001,139)

De fato, o pudor e o lirismo foram as marcas que, de certa forma, legitimaram a escrita de mulher mais aceita socialmente pela crítica, entretanto, me parece um equívoco afirmar que Henriqueta e Cecília jamais se colocaram como mulheres. Tanto na produção literária quanto nos demais discursos ensaísticos, jornalísticos e nas conferências e entrevistas, elas se mostraram conscientes de seu lugar de fala, do lugar de mulher. Lembro o poema “Modelagem/mulher”, de Henriqueta:

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

A “Confraria da Sereia”

Como forma de driblar as dificuldades no meio literário, é possível que tenha se estabelecido uma espécie de “irmandade feminina”, um certo “acordo” entre as intelectuais, estreitado no que Cecília, em carta a Henriqueta, chama de “amizade de gente de letras” do “nosso sexo”:

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. (16/01/1945)

E ela estava certa. Henriqueta estendeu sua rede de “convívio epistolar” não apenas aos nomes masculinos da literatura nacional, mas trocou cartas com inúmeras escritoras brasileiras e estrangeiras. Essa rede permitiu ações concretas de apoio entre elas, além da troca de informações e sugestões para a criação literária, do intercâmbio de livros, de periódicos e de convites para participar de antologias, fazer palestras e conferências.

A existência dessa irmandade pode ser observada na lista das correspondentes de Henriqueta e nos conteúdos das cartas, bem como na existência de livros de tantas autoras em sua biblioteca. No primeiro caso, já foram mencionados alguns nomes como o de Cecília Meireles, Oneyda Alvarenga, Júlia Lopes de Almeida, Laís Corrêa de Araújo, Nelly Novaes Coelho, Adalgisa Nery, Henriqueta Galeno, Stella Leonardos, Gabriela Mistral, entre as que trocaram cartas com a autora; no segundo caso – a presença feminina nos títulos da biblioteca de Henriqueta Lisboa – figura uma extensa lista de mais de duzentos nomes.

Como amostra dessa irmandade, é significativa a amizade que se estabeleceu entre Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Gabriela Mistral, a “confraria da Sereia”, para usar a metáfora de Cecília, uma ordem não política ou social, mas lírica e mística,¹⁰¹ da qual fizessem parte aqueles capazes de enxergar o mundo com a sensibilidade da arte.



Figura: Lúcia Machado de Almeida, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e seu marido Heitor Grilo, em visita a Sabará, em 1953.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

As cartas que escreveram atestam a cumplicidade que existia entre elas, pois tratam de suas aspirações, das realizações profissionais e literárias e trocam informações importantes. Naquelas enviadas a Henriqueta, Cecília registra mais que informações pessoais, retrata também as inquietudes comuns a outras mulheres que, como ela, ocupavam cada vez mais o lugar de escritora e intelectual. Retrata algumas dificuldades para conciliar o papel de mãe, esposa e responsável pela organização da casa com as exigências da profissionalização da escritora. Em 13 de abril de 1947, escreve:

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

¹⁰¹ Cecília se refere a essa confraria em carta a Lúcia Machado de Almeida de 8 de setembro de 1945. Arquivo Lúcia Machado de Almeida/AEM/UFMG

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.

Às vezes, as dificuldades na administração da casa são narradas em tom irônico, como na carta 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 fumegar, 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!

Outras vezes, a correspondência será usada para a troca de informações importantes para a criação literária, como ocorre nesta de 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 à 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.

Além do intercâmbio de informações, da troca de livros, de impressões de leituras, é por meio da correspondência que as escritoras intensificam o diálogo com a amiga em comum Gabriela Mistral. Em novembro de 1937, Cecília escreve a Henriqueta: “Agradeço-lhe muito o seu livro, que li com a ternura que você merece. Ainda há pouco tinha tido ocasião de dar a Gabriela Mistral o seu *Enternecimento*; eu não a esqueço, e não só a admiro como lhe quero bem.”¹⁰² Em outros momentos da correspondência, tal mediação também se evidencia, como em um bilhete sem indicação de data em que Cecília escreve: “Henriqueta só tenho tempo para juntar ao livro de Gabriela o meu carinhoso abraço.”

Em carta de 8 de fevereiro de 1946, ela critica a imprensa brasileira por tentar “nublar” a alegria de Gabriela Mistral pelo Prêmio Nobel:

¹⁰² Gabriela Mistral frequentava juntamente com o grupo de Cecília Meireles e Gilka Machado o Salão “Cabana Azul”, de Júlia Galeno, em Ipanema, no Rio de Janeiro. Espaço de convívio intelectual entre as escritoras. Ver: PIZARRO, 2005, 35.

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?)

No entrecruzamento dos diálogos das escritoras é possível vislumbrar o contexto de complicações políticas nas quais Mistral se insere. Defensora de governos democráticos, seu discurso, por vezes, é ferozmente direcionado às ditaduras e ao poderio americano. Tal posicionamento político lhe rendeu desafetos também no campo da cultura, como escreve a Henriqueta Lisboa em resposta a uma carta em que a mineira fala das dificuldades editoriais da antologia dos poemas de Mistral traduzidos por ela. Nessa carta, em “una confidencia, de oído a oído”, a escritora confessa:

yo no tengo ningún interés especial en esa edición como tal. Me dolería solo el que se perdiese su trabajo precioso, el de Ud. En 6 1/2 años de Brasil – de dictadura – no vi nunca un libro mío en el comercio. Yo fui para ciertos círculos, los oficiales, una comunista tremenda, para otros (Los de R. Coelho Lisboa)... una espía inglesa. Sufrí la intervención de mi correspondencia y varias serias cosas más y ahora sé – así con subrayado, que J. Miguel fue lo que en Chile llaman un suicidado. Cuando se ha perdido lo más amado importan poco las cosas literario-comerciales, amiga mía querida.¹⁰³

Além dos assuntos familiares, nas quinze cartas escritas a Henriqueta provavelmente entre 1940 e 1946, há o registro da importância da amizade motivada pela literatura: “Su poesía me ha creado el interés de su alma y para mí una visita no es nunca cosa de cortesía sino de lenta y dulce aproximación a los que me interesan de modo profundo.” (22/09/1940) A amizade literária que uniu a poetisa das montanhas à escritora dos Andes já havia sido tema na conferência sobre o livro de Henriqueta, *O menino poeta*:

Es Ud. un grande y hondo poeta, H. L., y yo agradezco al Señor el haberla leído y visto. Estemos un poco juntas. Esta hora horrible del mundo me deprime mucho, me tiene viviendo la tragedia día a día. Necesito pues, que las almas fuertes y mejores que yo me ayuden a vivir con sus cartas.¹⁰⁴

¹⁰³ Carta de Gabriela Mistral a Henriqueta Lisboa sem indicação de data, posterior ao suicídio do jovem de 17 anos, Juan Miguel Godoy, que ocorreu na madrugada de 23 a 24 de novembro de 1943, por ingestão de arsênico. Série Correspondência pessoal.

¹⁰⁴ A conferência foi inserida nas reedições de *O menino poeta*, de 1975 e de 2008.



Figura: Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral (de pé) em conferência sobre o Chile, em Belo Horizonte, 1942.

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Em carta, Mistral agradece a acolhida da amiga em sua estada em Belo Horizonte em 1942:

yo traje, amiga mía el más lindo recuerdo de Ud. de los suyos y de Minas. Todo esto quedó pintado en el corazón de carne y en el alma ilimitada. Una vez más le digo gracias por sus afanes y sus sacrificios con bien nuestro.¹⁰⁵

Os agradecimentos ganham também as páginas dos jornais ultrapassando o limite privado da correspondência. Em *O Diário*, Mistral agradece a Henriqueta, “musa angélica de la ciudad blanco dorada,” “a cuya hermandad debo la gracia de este viaje.”¹⁰⁶

O intercâmbio cultural promovido pela relação de amizade entre as escritoras foi intensificado ainda pela troca de livros, no que Mistral chamou de “convenio sobre los libros”:

Querida yo no he olvidado nuestro convenio sobre los libros. Alrededor del 10, podré mandarte [...]. Cada mes haremos lo mismo. Pero yo necesito, en el comienzo, que Ud. me envíe una lista de los libros argentinos nuevos, añadiendo los ingleses que le parezcan buenos.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Carta de Gabriela Mistral a Henriqueta Lisboa, sem indicação de data. Série Correspondência pessoal.

¹⁰⁶ O agradecimento foi publicado na nota “Como Gabriela Mistral viu Belo Horizonte” publicado em *O Diário*, Belo Horizonte, 26 de setembro de 1942.

¹⁰⁷ Carta de Gabriela Mistral a Henriqueta Lisboa sem indicação de data e local. Série Correspondência pessoal.

Há ainda indicações de leituras na mesma carta:

Yo le indicaré en seguida los de mi interés y Ud. añadirá los del gusto suyo, como es natural. Estos quedarán para Ud. Yo compré en Río los siguientes, que le escribo para orientarla un poco en mis interese: “Sócrates y Platón,” traducido; es un buen libro de divulgación. “Vida de Jesús,” de Renan para practicar mi inglés (cuando la prosa es pura y clásica, la leo bien en inglés). “l’ Amoree jait à Marie”, de Claudel, en francés. (se lo recomiendo a Ud., si no lo tiene: es admirable). “Peguy” de Halevy. Ud. debe leerse a Peguy, si no lo conociese. Ya sabe que me interesan los libros de animales – ilustrados y en un inglés fácil. Y en español, cualquier cosa sobre ellos.

O trabalho de tradução também aproximou as amigas e intensificou o convívio epistolar. Henriqueta traduziu sessenta e um poemas e sete textos em prosa de Mistral, o que evidencia certa predileção pela obra da poetisa, se compararmos os números de poemas traduzidos de outros autores. Ao debruçar-se sobre os versos da poetisa, ela se faz leitora atenta e realiza um trabalho, como destaca Reinaldo Marques (2001), marcado por refinamento, capacidade inventiva e assimilação do mundo e da poética dos escritores por ela traduzidos. Refinamento e sensibilidade reconhecidos por Mistral: “Su traducción me honra y me salva dentro de su lengua”, afirma a escritora em carta, enfatizando suas ideias da necessidade de integração intelectual da América Hispânica com o Brasil, na qual o idioma era a primeira barreira a ser ultrapassada.

Teria sido então a literatura a força propulsora do convívio epistolar e da aliança amistosa entre as poetisas? Ao ler as cartas que se encontram no arquivo de Henriqueta, destacamos nas palavras de Mistral o ponto de interseção nas biografias entrecruzadas das escritoras. “Entre o ensinar e o fazer canção”, para usar suas palavras, cada uma delas, ao seu modo, desempenhou seu papel.

Henriqueta, Cecília e Gabriela Mistral enveredaram pelos caminhos da educação. A primeira, inicialmente como normalista, depois como inspetora federal do ensino secundário e posteriormente como professora universitária; a segunda também se formou no Curso Normal e atuou como professora, além de participar da defesa das inovações no sistema educacional brasileiro, no período em que escrevia uma página

diária sobre educação no *Diário de Minas*¹⁰⁸; Gabriela se dedicou também ao ensino, foi professora primária na juventude e teve notável trajetória como educadora.¹⁰⁹

De Mistral se apreende a concepção de mestra como uma vocação maternal, como se observa em “Oración de la Maestra”, traduzida por Henriqueta: “Dame el ser más madre que las madres, para poder amar y defender como ellas lo que no es carne de mis carnes.” (LISBOA, 2001, 424) Seu declarado amor à infância, enfatizado em discursos e versos, pode, de alguma forma, ter contribuído para o que Ana Pizarro destaca como a construção em torno de seu nome da imagem de “la maestra frente a sus alumnas de delantal blanco, de la madre de América”, perfil apontado por um discurso conservador e monolítico. (PIZARRO, 2005, 13)

Cientes da importância da Literatura para a “educação estética”, Henriqueta, Gabriela e Cecília fizeram da poesia uma forma de educar, de instruir o público infanto-juvenil em sua formação, sem, contudo, realizar uma obra didática. Sobre o tema, é esclarecedora uma carta de Henriqueta a Helena Antipoff, em 29 de novembro de 1973:

Mas ao educando em geral (educandos somos todos, perenemente, se me permite o alvitre...), a poesia pode ser auspiciosa. [...] Considero-a, 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.¹¹⁰

Como força salvadora, a poesia, a literatura em geral, pode ser usada como fator básico da educação, para aprimorar a sensibilidade e incentivar a imaginação do educando. Parece ter sido, portanto, no compartilhar dessa crença e na busca da construção de um mundo melhor, por meio da literatura, que a trajetória de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Gabriela Mistral se entrecruzam, e que as autoras se inscrevem na “Confraria da Sereia”.

É certo que nessa confraria não entravam somente “meninas”, mas aqueles que, usando as palavras de Cecília, fossem “capazes de enxergar o mundo com a sensibilidade da arte”, como parece ter sido o caso de Mário de Andrade.

¹⁰⁸ Cecília dirigiu uma seção do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, na qual expunha sua insatisfação com a política nacional, e a defesa dos ideais da Escola Nova, por uma educação sem divisões de sexo, raça e religião. Ela argumentava a favor da criação de escolas em que meninos e meninas pudessem dividir o mesmo espaço. Sobre essas crônicas ver: LAMEGO, 1996a.

¹⁰⁹ As preocupações de Mistral com a infância e a educação vão além da atuação no sistema de ensino público chileno por quase duas décadas, ou da presença da infância em seus versos, pois, entre outras ações, defendeu politicamente a democratização educacional no México, com a fundação de bibliotecas populares; e solicitou ao governo chileno a doação de livros para bibliotecas brasileiras, durante sua estada como cônsul no Brasil.

¹¹⁰ Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

Em depoimento publicado inicialmente em *O Estado de S.Paulo*, em 17 de março de 1940,¹¹¹ Mário desenha Gabriela Mistral como “mulher completa” que deixa naqueles que tiveram o prazer de sua companhia uma “memória do encantamento” por sua “experiência misteriosa” e seu “instinto de ensinar”. Sobre o encontro com a poetisa, ele registra:

Conheci Gabriela Mistral já em plena maturidade, macia e lenta. Foi em 1927, quando ela, em seus inquietos caminhos passou por São Paulo em busca... Em busca de que, meu Deus!... Talvez ainda e sempre naquela procura errante dos heróis, dos seres intensamente humanos que se irmanassem com ela.

A busca de “seres que se irmanassem” com ela na grande cidade, de que fala Mário, seria uma forma de a autora participar da modernidade e do desenvolvimento cultural promovido nos grandes centros.

Em carta a Mário, Henriqueta deixa registrada sua proximidade com Mistral e registra seu papel de mediadora na leitura da amiga:

É hoje uma pessoa da família mineira e, particularmente, da minha família. Desde Papai e Mamãe até o sobrinho de “ojos de lucero”, todos dizem: Gabriela. Falamos muito a seu respeito e me comprometi fazer para ela um estudo da sua poesia. “Mário vale mais do que todos” foi o que me disse. Mas ainda encontra dificuldade na interpretação da sua poesia. (SOUZA, 2003, 231)

Cecília também parece promover a aproximação entre eles, ao escrever a Mário sobre a chegada da escritora chilena a São Paulo:

Ela é uma poetisa deveras notável, não pelo que mais se conhece e celebra – o *Desolación* – que já conta uns 15 anos –, mas pelos belíssimos inéditos que, neste momento, já são quase livro.

Entre as pessoas que lhe recomendei visitar em São Paulo figura você logo na primeira linha. Creio que vocês se entenderiam bem. Ela gosta de conversar literatura, teologia, indianismo (é uma espécie de missionária lírica...) e outras coisas que você logo perceberá. Não se deixe levar pela primeira impressão: procure compreendê-la com paciência e carinho. Ademais, é uma grande amiga das crianças – ficará encantada com os Parques.

Poetisa, professora, cônsul, representante do Chile na S.D.N. e mulher de um generoso coração já bem sofrido, creio ser para você agradável conhecê-la.¹¹² (MEIRELES, 1996, 291- 292)

¹¹¹ O artigo intitulado “Gabriela Mistral” foi publicado posteriormente em *O empalhador de passarinho e em Vida literária*.

¹¹² A correspondência entre eles foi publicada com o subtítulo “O encontro” e incluída no projeto de uma antologia poética de Mário que Cecília deveria ter concluído a pedido da Prefeitura do Rio de Janeiro, em homenagem ao décimo quinto aniversário da morte do escritor, em 1960. Sem conseguir finalizar o trabalho a tempo, a edição foi publicada postumamente. Nela, há 22 cartas trocadas entre eles nos anos de 1935 a 1945.

Em ambos os discursos observa-se ao mesmo tempo uma mediação em favor do outro e uma projeção de si mesma diante do interlocutor. Henriqueta, ao se mostrar amiga da escritora, constrói diante de Mário a imagem de uma escritora cuja convivência intelectual ultrapassa as fronteiras nacionais; Cecília, ao enviar uma espécie de “carta de apresentação” da escritora notável pelos poemas inéditos que já eram “quase livro”, projeta-se como escritora de prestígio que tem acesso a inéditos de outros autores como leitora privilegiada pela acuidade crítica. Nesse sentido, a interseção em favor do outro funciona simultaneamente como demonstração de demarcação de espaço entre os intelectuais.

Henriqueta busca, ainda, no diálogo com Mário, reafirmar sua imagem positiva, citando as palavras de Mistral: “Espírito buscador ela chamou-me. Contudo, junto dela, eu me senti tão comodista. Que grande alma, que grande sinal de Deus naquela fronte como que repousar.” (SOUZA, 2010, 105)

As redes de sociabilidade estabelecidas por Henriqueta e também por outras escritoras por meio da correspondência revelam como essa estratégia narra a história de cada uma, as afinidades e diferenças literárias, bem como a conjuntura social e cultural de seu tempo. Seja como espaço de inscrição da intimidade, de aliança pessoal e íntima, ou intelectual, a correspondência parece ter permitido ligar territórios, culturas, cruzar fronteiras e limites demarcados pelo isolamento em Minas ou pelas marcas do gênero. Nesse sentido, inscrevem-se as cartas trocadas com Mário de Andrade, uma ponte de acesso ao intelectual multifacetado, ao “mestre-amigo.”

Rio, 28-IX-40

Henriqueta,

lhe escrevo hoje meio sem assunto, com vontade de lhe escrever. Desde antes quei em casa, não muito tarde, mas não desesperei, desesperei gratuito, sem motivo e escrevi umas coisas duríssimas, sem oxo, gritos. Felizmente era de noite, pude ler a carta seguinte, ainda em tempo de rargar, e rarguei e fiquei com esta vontade imperiosa de lhe escrever que me atrapalhou ontem o dia inteiro. Mas não tinha assunto, sua carta é de casa que encerram um assunto, você foi, como sempre tem sido, muito boa, pode compreender.

A CONVERSA COM MÁRIO: ENTRE A VENERAÇÃO PELO MESTRE E O CARINHO PELO AMIGO

Se quiser, me compreenda mais uma vez: iniciei mais um novo curso particular de conferências! Estava energeticamente decidido a me dar umas largas férias de humanidade, me calar, não fazer nada, muito quietinho saboreando com egoísmo o meu canto, já mudei de ideia. O abandono da crítica profissional me deu um grande desafogo, isso é que eu estava precisando. Aquilo me abatia e me irritava muito o espírito.

Do outro lado, o abandono de tudo principiou bastante as minhas finanças e não me dá pra me fatigar com certas restrições, mas da maneira que estou encarando de liberdade de escrever alguns artigos sobre a nós, apesar de tudo, agradeço.

Adinhava por certo em você o grande amigo que, depois de deslumbrar-me pela punjança do espírito e pela riqueza do sentimento poético, havia de enternecer-me pela mansuetude do coração.

do curso é outro. Mas não, pois o curso é mais

tem comigo pra editar um volume de crítica e outro de ideias que também a mim não me des-



Henriqueta Lisboa em carta a Mário de Andrade, 5 de março de 1940



Figura: Retrato de Mário de Andrade feito por Enrico Bianco, com dedicatória para Henriqueta como ela o conservou em sua escrivaninha, sempre coberto por um véu: “A Henriqueta Lisboa/ com todo o afeto duma/ admiração e duma/ amizade perfeitas/ Mário de Andrade/ São Paulo/ 23/11/45.”
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

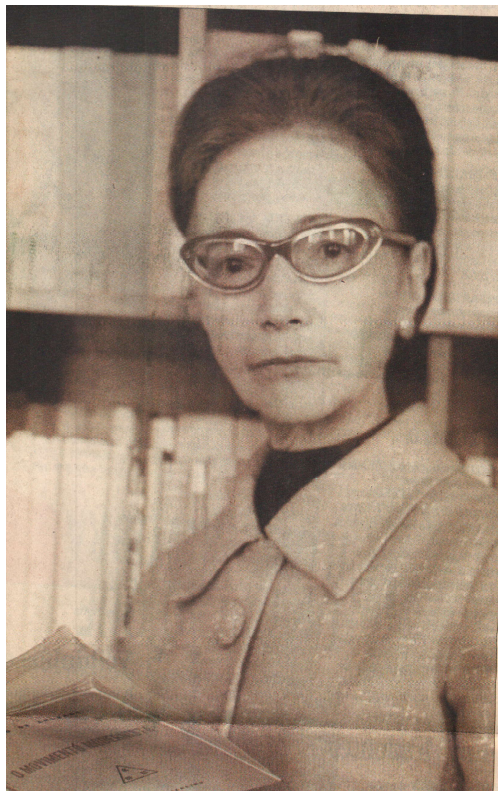


Figura: Henriqueta Lisboa em sua biblioteca. Em suas mãos o livro *O movimento modernista*, de Mário de Andrade.
Fonte: Publicada inicialmente em *A Cigarra* e reproduzida no *Estado de Minas*, em 17 de junho, de 2001,p.4.

Na interlocução desejada com os intelectuais, Henriqueta Lisboa estabeleceu diálogo substancioso com Mário de Andrade que teve início logo após sua vinda a Belo Horizonte, no final de 1939, quando este conhece a escritora. A carta-bilhete que inaugura a correspondência é de Henriqueta, datada de 12 de novembro de 1939. Nela, a escritora se desculpa por não ter estado presente à conferência proferida por ele no dia anterior 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, 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 [...]. (SOUZA, 2003, 78)

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 precisava pedir muito, pois já era conhecida a compulsão de escrever cartas que acometia o escritor modernista, mais que comprovada pelo vasto número de correspondentes que tinha em todo o país. A resposta demora quase dois meses, mas enfim, o convite é aceito, o pacto de leitura assinado e são estabelecidas as regras do “jogo”. Mário escreve: “E agora sou eu que lhe peço me envie os versos que está fazendo. Não que eu me tenha por mentor de ninguém, mas porque sou seu amigo de amizade antiga.” (SOUZA, 2010, 79)

Desde a primeira carta de Mário, na negação do papel de mentor e enfoque na função de amigo de “amizade antiga”, daqueles que, com lugar garantido no afeto do outro, não precisam medir a língua para usar a sinceridade, Mário demarca implicitamente seu lugar de orientador sob a égide de uma amizade íntima que lhe permite analisar os versos da amiga e seguir “os ímpetos de desmontá-los friamente numa análise longa,” dizendo-lhe, sem o temor de ser pedante e com “o máximo rigor” “o que descobrir ou inventar nos seus versos.” Propõe-se a ser “advogado do diabo”,

“severíssimo” ao avaliar os versos de Henriqueta e, vai além, ao realizar propositalmente uma intromissão na poética da autora.

Sobre o sentimento amoroso que perpassa esse diálogo, não faltaram rumores enquanto ambos viviam de um possível amor à distância entre eles. Respeitadas as memórias das personagens dessa história e o sigilo de um sentimento discretamente evidenciado em cartas, pode-se dizer que o arquivo revela a intensidade desse sentimento. Se, por um lado, Henriqueta fazia questão de anunciar ter entre seus leitores prediletos Mário de Andrade, o intelectual que muitos reverenciavam, por outro, deixava nas entrelinhas a íntima admiração e o carinho pelo homem e amigo.

Nas missivas de Mário a Henriqueta observa-se a exaltação do sentimento que os uniu desde o primeiro encontro, como evidencia a 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. (SOUZA, 2010, 79)

A estratégia de aproximação promovida pelo escritor consiste na recusa a uma formalidade comum ao se escrever pela primeira vez a alguém, e a adoção de um tom afetivo justificado pela “amizade antiga”, uma espécie de amor à primeira vista proporcionado pelo encontro que aconteceu em Belo Horizonte, em 1939. Retornaria novamente a encontrá-la e logo escreve:

Eu fui feliz na sua casa, Henriqueta. Era bom me emergir de todos sem a menor inquietação, credenciado pela amizade de você e me deixar viver assim, bem egoísta, bem homem, sentindo seu carinho atento me cercando, gostando de me sentir bem vindo e preocupando você. Nem agradeço, que seria infame. Vamos nos calar e retomar nossas conversas por correspondência. (SOUZA, 2010, 298)

O afeto de Mário é acolhido pela poetisa que, na carta de 5 de março de 1940, em resposta à primeira carta do modernista, assim escreveu:

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.
(SOUZA, 2010, 82)

Entre a razão e o coração, duas instâncias de admiração declaradas por Henriqueta destacam-se tanto a “veneração” pela figura do intelectual preocupado com o Brasil e com a arte, como o “carinho” pelo homem sincero, solidário e sensível. A admiração e o afeto entre eles não ficou em segredo, como evidenciam as cartas de Aurélia Rubião a Henriqueta. Nelas, observa-se certa cumplicidade entre amigas e confidentes, como na que narra a Henriqueta a visita feita a Mário de Andrade:

Tive um acolhimento muito paternal, com muitos conselhos e promessas. Disse-lhe (por minha conta) que você me havia recomendado que lhe fizesse uma visita. Ao me despedir, ele disse que fizesse também uma afetuosíssima (superlativo...) visita a D. Henriqueta, “a quem eu fiquei querendo tão bem” e concluiu: “só a figura dela já obriga a gente a querê-la bem.”(!...) Quase fiquei escandalizada com tantas declarações.¹¹³

O tom de intimidade continua em outra carta, evidenciando a proximidade entre amigas:

Pedi-me que lhe dissesse que recebeu sua carta e não respondeu ainda por falta de tempo e, para justificar, mostrou-me as cartas que recebe por dia.
(!!) Vibrou muito quando lhe disse que estou fazendo força para você vir [...] que está com muita saudade de você, da sua pessoa. Deu a entender que, neste estado de saudade, as cartas não satisfazem. [...] Pregou-nos um sermão sobre arte moderna e se interessou pela arte de Maria. Gosta também (que homem completo!) de criança e tem uma bela coleção [...] Convidou-me para ir fazer estudos em sua casa, pois tem ótimos livros sobre o assunto. Conheço alguém que ficaria com inveja...¹¹⁴

Outras vezes é como uma brincadeira entre adolescentes confidentes que Aurélia escreve: “Há dias o vi [Mário] na rua. Não sei se terá me visto. Estava de branco e muito elegante! Está ainda longe do Pascoal em elegância. Sei que você não é dessa opinião e apresento-lhe minhas escusas pelo desacordo.” (05/01/1942)

As cartas de Aurélia indicam, de certa forma, que o diálogo entre as duas se inscreve sob o signo da amizade pessoal e da intimidade. Podemos entrever, pelo discurso da remetente, o assunto tratado por Henriqueta em suas conversas pessoalmente ou por intermédio das cartas. A conversa de caráter privado revela os

¹¹³ Carta de Aurélia Rubião a Henriqueta Lisboa, de São Paulo, sem indicação de data. Série Correspondência pessoal.

¹¹⁴ Carta de Aurélia Rubião a Henriqueta Lisboa datada de 1941. Série Correspondência pessoal.

sentimentos que uniram Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade e se inscreve tanto na instância intelectual, pela admiração mútua de suas obras, quanto na pessoal e afetiva que une homem e mulher, sentimento esse alimentado pela idealização da presença e o poder sedutor da palavra escrita.

Se a ausência incomoda insistentemente, o encontro por meio da troca de ideias e da palavra impressa ganha significados especiais nessa relação amorosa. Singular desse encontro é a ansiedade com que as cartas de Mário são aguardadas ou ainda como, à distância, Henriqueta acompanha o pensamento do autor no “encontro de toda quinta-feira” em suas leituras das páginas da *Folha da Manhã*, jornal no qual ele manteve uma coluna semanal de maio de 1943 a fevereiro de 1945.

Na evocação e idealização da presença, as cartas têm importante papel como se observa nos momentos de carícias feitas de palavras em um jogo explícito de sedução por meio do discurso epistolar. O afeto fraternal dirigido à “Minha irmãzinha de caridade” é substituído, por vezes, à mulher em um ambiente sensorial criado por trechos, como no bilhete sem data enviado a Henriqueta e guardado com carinho: “Fechei os olhos e quis bem você imensa e comovidamente” (SOUZA, 2010, 170); 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”. (SOUZA, 2010, 267) 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.” (SOUZA, 2010, 317)

Despede-se, várias vezes, evocando sua presença: “Me perdoe, Henriqueta querida. E me abrace.” (SOUZA, 2010, 203) Ou fazendo-se presente pela palavra: “Com o abraço mais carícia do Mário.” (SOUZA, 2010, 208) Henriqueta se inscreve timidamente nesse jogo sensorial sob o signo da saudade: “Mário penso em você constantemente” (SOUZA, 2010, 218) ou ainda ao afirmar que falara “intensamente” sobre ele com outros poetas. Evidencia, nas despedidas das cartas, o desejo do encontro: “ando sonhando com a sua presença.” (SOUZA, 2010, 226) Henriqueta aceita o “galanteio” epistolar da despedida na carta do autor: “com o abraço deste seu Mário” e em outro momento da correspondência declara: “Compreendo você, Mário meu.” (SOUZA, 2010, 255)

O uso mútuo dos possessivos seu/meu são vestígios desse derramar-se em carinhos. E o fato de Henriqueta ter guardado carinhosamente suas cartas em uma caixinha de madeira e um retrato autografado coberto por um pequeno lenço vem

reiterar uma quase devoção, uma veneração da poetisa pelo escritor, que pareceu, a tantos, uma manifestação de amor. A reverência ao retrato, aliás, assemelha-se à declaração de Mário em 20 de novembro de 1941: “Já coloquei você num dos nichos do altar-mor.” (SOUZA, 2010, 176)

O carinho evidenciado nas cartas e a quase devoção expressa no retrato coberto por um véu materializam-se nas palavras de Henriqueta em carta enviada logo depois dos dias em que esteve com Mário, estadia que conservava na memória “as mais caras impressões de seu fino trato pessoal” e as “suaves alegrias” dos “lindos dias” de convívio. (SOUZA, 2010, 104)

Interessante destacar que eles se encontraram pessoalmente apenas quatro vezes, em duas visitas de Mário a Belo Horizonte e duas em que Henriqueta viaja a seu encontro. De nenhum deles, contudo, tem-se notícia do registro do encontro em uma fotografia. A ausência da imagem é sugestiva para reafirmar o véu que encobre o sentimento que os unia.

A forma afetuosa com que Mário se volta a Henriqueta é nomeada por ele mesmo como “amor amigo”, em 10 de março de 1943:

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 de favor de amigos. (SOUZA, 2010, 248)

Nas entrelinhas desse discurso amoroso, Mário se apropria do texto poético para expressar seus sentimentos, sugerindo que permanecessem juntos de “mãos atadas”. Considera o poema escrito, antes de conhecê-la, como símbolo da “atração divinatória” que os unia antes mesmo do encontro. Afirma que os “Poemas da Amiga” foram feitos para ela:

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

O ambiente ambíguo criado pelas imagens líricas mescla sentimento amoroso e amizade, produzindo o efeito de um sentimento único, que também se evidencia nas cartas trocadas entre ele e Henriqueta. O mesmo recurso do retrocesso temporal operado por Mário de Andrade ao atribuir o poema como tendo sido feito para a amiga, mesmo antes de conhecê-la, pode ficcionalmente ser utilizado na leitura do poema “O retrato”, de Henriqueta, publicado na Revista *Fon-fon* também antes do encontro com Mário.

RETRATO



Que tenho eu esta tarde? Que tenho eu
que procuro explicar e não consigo?
Quiz trabalhar, não pude; ler, não pude.
Abri o piano: o piano emmudeceu.
Uma carta, quem sabe? — «Meu amigo»...
Qual! Hoje não. A penna hoje está rude.

Olho em torno de mim buscando ensejo
de me tornar esquiva a esta obsessão.
Por sobre a mesa, imperturbavelmente,
o teu retrato, que conheço de sobejo
e que não muda de expressão,
ciba-me bem de frente.

Ora, afinal, este retrato irrita.
E' sempre o mesmo. Não responde nada
ao deívolo constante com que o trato.
Absoluta mudez. Calma infinita.
Queres saber que mais? Estou cansada
deste retrato!

Si elle ao menos falasse qualquer cousa,
um «bom dia» que fosse, quando o tomo
entre as mãos, de manhã, quando lh'o digo,
illudida, a espreital-o... Mas não ousa!
Queda impassível, gélido, hirto, como
si não tivesse nada a ver commigo!

Examinemol-o de perto. O olhar, que diz?
Limpido, elle é. Bello, tambem. Ardente e moço,
não se pode negar que o seja. E então?
Aguço o ouvido mais... Dir-se-ia que o ouço:
«Minha amiga, não vês que sou feliz
nem sentes que é por ti que ardo neste clarão?

Não te parece que ando embriagado de vida
unicamente pelo facto
de haver aprofundado um dia o teu olhar?
Não percebes que tenho a alma aturdida
de sonho, embora seja apenas um retrato
que não perdeu, contudo, o direito de amar?»

Mais outras phrases diz... Em verdade, é surpresa!
Sobre o tedio de ha pouco, a alma aos poucos se expande.
Mas o que agora me faz mal
— imaginar que não encontro mais defesa:
pois si o retrato tem um prestigio tão grande
que não será do original?...

HENRIQUETA LISBOA

Figura: Poema “O retrato”, de Henriqueta Lisboa
Fonte: Revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 21 dez 1929.

Contudo, são, essas, apenas conjecturas ficcionais propiciadas pelo arquivo, estabelecidas com a lupa do presente sobre esse “encontro divinatório” entre as personagens dessa história.

“Carta prende a gente”

“Carta prende a gente”, escreve Mário a Henriqueta. A expressão assume dúbio sentido na correspondência entre os escritores, pois, se por um lado, indica impedimento de locomoção, de sair de casa, de se dedicar à leitura ou à produção literária, por outro, assume o sentido de unir, ligar, atar, cativar, promovendo o encurtamento das distâncias geográficas. Nesse sentido, evoca a presença e reafirma os laços. Com Henriqueta, especificamente, parece ter predominado o segundo sentido, afinal, mesmo quando afirma estar escrevendo “de chapéu na cabeça” ou sem ter o que dizer, produz páginas de fôlego endereçadas a Minas.

Proponho ainda um terceiro sentido para a expressão “Carta prende a gente”, que pode ser entendida como se o próprio gênero fosse capaz de “capturar” aquele que escreve, fazê-lo mostrar-se diante de seu correspondente. Estaria aí o caráter autobiográfico da carta, em que o sujeito da escrita, de forma consciente ou inconsciente, de maneira espontânea ou encenada, se conta. Vejamos como esse contar-se aparece em diferentes momentos da escrita de Henriqueta a Mário, nas citações de diferentes momentos da correspondência:

Sempre estive muito só com os meus espectros[...]. Sinto um desejo de realizar poesia dentro da vida, de ser esta poesia que sinto [...].(SOUZA, 2010, 95)

Eu devia ter feito da religião a minha poesia. Enganei-me quando quis fazer da poesia minha religião [...]. (SOUZA, 2010, 111)

[...] continuo a ser aquela teimosa do impossível. Não é bem do impossível, mas do ideal... [...] Mas até a discricção acarreta sofrimento. Tenho passado por indiferente em momentos de emoção [...]. (SOUZA, 2010, 119)

Diante dos mistérios do absoluto e do eterno, de nossa incompatibilidade com a vida, a melhor atitude não será a oração? (SOUZA, 2010, 126)

[...] tranquilidade espiritual vale muito mais do que brilhantes exterioridades [...]. (SOUZA, 2010, 130)

A dor é mais profunda, mas é preciso que conheçamos também a alegria para calcular essa profundidade, para dominá-la, para transformá-la em beleza [...]. (SOUZA, 2010, 133)

Ao que indicam as palavras resgatadas dessa escrita epistolar, Henriqueta deixa-se capturar pelo gênero, aprisionando, no papel selado e endereçado a Mário, seus

pensamentos sobre a vida, o mundo e a poesia. Autobiografa-se, ainda, ao dividir com ele alegrias e tristezas; os problemas de saúde, como a apendicite que a estava maltratando; o trabalho cansativo de inspetora de ensino; a viagem de férias para Araxá em companhia de sua última carta; o silêncio da “cidade das rosas e do silêncio” entre montanhas; a confusão do processo criativo; as dificuldades de se publicar em Belo Horizonte; a alegria de compor um livro, de ouvir uma apresentação de música, de ler boa literatura; os projetos literários e as alegrias pelas amizades literárias. Relatos de vida enviados via correios:

Trabalhando, dando aula, vivendo simples o cotidiano, tenho estado num grande silêncio, num grande recolhimento depois de sua última carta. [...]1929-1930 foi tempo de provação para mim, para toda minha família. Desengano de coração, doenças, queda política de meu pai, dificuldades financeiras, mudança de casa no Rio, procura de trabalho remunerado para mim, um ano de magistério em cidadezinha de interior, perspectiva de ter que morar lá! E depois a morte de minha irmã... Em 1935 estávamos afinal em Belo Horizonte: tudo melhorara, eu tinha uma colocação realmente boa. Aqui me sentia capaz de viver, principalmente diante de uma janela bem aberta, entre meus livros e rabiscos. (SOUZA, 2010, 249-250)

Henriqueta “mostra a face” diante de seu interlocutor, realizando o que Michel Foucault nomeou de “escrita de si”. Nesse face-a-face promovido pela carta, o remetente se oferece ao olhar do destinatário, “dar-se a ver”, faz aparecer o rosto junto ao outro.

São de Ricardo Piglia as palavras que melhor definem o “mostrar a face” por meio da correspondência: “Que mejor modelo de autobiografía se puede concebir que el conjunto de cartas que uno há escrito y enviado a destinatarios diversos, mujeres, parientes, viejos amigos, en situaciones y estados de ánimo distintos?” (PIGLIA, 1992, 28)

Nessa autobiografia escrita em breves capítulos com intervenção do olhar e da palavra do outro, aquele que escreve parece abrir as gavetas, mostrar parte de sua história, desenhar-se aos olhos do destinatário. Nesse processo de desnudamento, há também um esforço de ficcionalidade, ao se inventar por meio da escrita epistolar. É o que ocorre na correspondência recíproca entre Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade, em que é possível vislumbrar uma “escrita de si”, relatos e retratos da vida dos interlocutores. Vemos as imagens de si mesmo, que Mário deixa entalhadas no texto epistolar e se desenharam a partir de elementos como a angústia, as fortes dores, o cansaço, o incansável desejo de contribuir para a cultura brasileira, a incompatibilidade com os jogos políticos de interesses, os desmandos do autoritarismo, a força arrasadora

da guerra. E encontramos Henriqueta voltada para a poesia, dividindo seu tempo entre aulas e leituras, enfadada com o trabalho de inspetora, aflita quando os afazeres se sobrepunham à criação poética, solidária nos momentos de tristeza do amigo, capaz de acalmar-lhe o espírito sofrido.

As cartas que viajam entre São Paulo e Minas registram as diferenças existentes entre os dois. Mário, no tumulto da própria existência, escreve:

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. (SOUZA, 2010, 86)

Em outros momentos continua o diálogo em tom confessional:

Me sinto triste. Triste, não, tristonho, aborrecido de mim, achando que não dou um jeito na minha vida. (SOUZA, 2010, 202)

Estou monótono, estou tão machucado, Henriqueta [...]” (SOUZA, 2010, 106)

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. Estou mas é naquele egoísmo feroz do sofrimento de quando este só agrada em se viver. Já vai passando, é verdade, mas atravesso uma das crises mais agudas da minha incompatibilidade ou incompetência de viver. (SOUZA, 2010, 132)

A incompetência de viver é agravada pela angústia e melancolia, aquela “pesada, de mau olho”; pelas fortes dores de cabeça que o atormentavam por dias seguidos, obrigando-o a permanecer na penumbra; pelo excesso de “artigos idiotíssimos” que produzia para equilibrar o orçamento; pela vida desregrada, alegria passageira durante as bebedeiras com os amigos; pelo mal estar de uma época conturbada pela guerra, com as injustiças e o cinismo das ditaduras; pelas dificuldades na vida profissional, o afastamento do Departamento de Cultura, a mudança para o Rio, a “vida em suspenso”, os anos de “inércia”, um período de crise que deixaria marca em sua escrita e em seu convívio epistolar:

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. (SOUZA, 2010, 115)

Pode-se dizer que Mário suportou o “frio” das “censuras injustas” de pessoas próximas pelo aconchego do diálogo em cartas. De Henriqueta recebeu o carinho, a compreensão e o reconhecimento de seus esforços intelectuais de “fazer a arte servir”, de ser “o maior dos que pensam o Brasil.” Quando o assunto diz respeito ao “mundo interior”, é Henriqueta, sempre sensata e equilibrada, que dá conselhos, orienta e ajuda o amigo. Em resposta à carta em que ele assume gastar o dobro do que ganha na vida desregrada e nos muitos compromissos sociais, ela o convida a fazer um exame de consciência e afirma: “sua tranquilidade espiritual valeria muito mais que as brilhantes exterioridades.” E se despede dizendo: “Mário, você às vezes me parece um menino.” (SOUZA, 2010, 131)

Henriqueta acompanha de longe as angústias de Mário no Rio de Janeiro, sente seus conflitos, tenta romper seu silêncio, insistindo por notícias, mandando retrato, mas recebe, como resposta, uma carta breve em que ele avisa que “a crise está no ponto mais agudo” e que precisava passar para que ele se voltasse à amiga: “Deixe, Henriqueta, deixe isso passar, depois lhe escrevo”, diz na carta de 27 de dezembro de 1940. Novamente, como no início da correspondência, não espera o “qualquer dia destes” para que Mário lhe escreva. E, ao saber que ele voltaria para São Paulo, em 28 de janeiro de 1941, retoma a conversa interrompida pela crise e menciona o “desespero” do escritor de forma indireta, defendendo “a importância da ordem, da paz e da alegria, não como elementos de comodismo e satisfação, mas como elementos de segurança, profundidade e força criadora.” (SOUZA, 2010, 133)

De volta à casa de São Paulo, Mário se diz “de novo bom e macio” e pergunta pelo livro *Prisioneira da noite*, pois está com “ótimas disposições pra ler, viver, olhar com outros olhos o mundo.” (SOUZA, 2010, 135) A crise havia sido superada? Estava pronto para retomar os trabalhos e o convívio poético com a amiga?

A fragilidade do “mestre”, as “fraquezas da sua condição humana”, a “morte” a que se destinara pelo silêncio, de alguma forma parece ter reafirmado ainda mais a proximidade entre os dois. Parece ainda, em certa medida, ter dado a Henriqueta autoconfiança e autonomia, para voltar-se à obra do amigo, lembrando-o de seu valor para a cultura brasileira, seu papel de intelectual cuja sensibilidade e lucidez jamais abandonaram. Ela percebe que a crise não fora superada completamente, e que, embora Mário estivesse de volta à casa que o “defende” e o “moraliza”, na realidade ainda não estava “de novo bom e macio” como dissera. Ao contrário, via-se preocupado tentando retomar sua escrita:

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 oito páginas datilografadas. E o entreguei desgostosíssimo, consciente da pobreza espiritual, do preciosismo estilístico, da insuficiência de tratamento do assunto sobre que escrevi. (SOUZA, 2010, 140)

Do período de angústia teria resultado o processo de auto-análise, o olhar crítico e severo sobre a própria produção intelectual, sobre o projeto estético e ideológico do Modernismo. Critica o artigo “Elegia de Abril”, escrito para a revista *Clima*.¹¹⁵ Em outro momento, Mário faz uma brevíssima análise, retrospectiva 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? (SOUZA, 2010, 265)

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.” (SOUZA, 2010, 265) 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 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.” (SOUZA, 2010, 304)

O perfil de Mário de Andrade é desenhado em cartas como um sujeito inquieto, um intelectual e artista exigente, cuja “fadiga intelectual” – confessada a Henriqueta – é agravada pelas “doenças de corpo”, gripe, sinusite, as fortes dores de cabeça que o

¹¹⁵ Antonio Candido dá um depoimento sobre a idealização, criação e trajetória da Revista *Clima* em um evento promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, em 1964. Ver: CANDIDO, 1978, 183-193.

obrigavam a ficar deitado na penumbra; as “doença de vida”, o excesso de trabalho, os exames no conservatório; e pelas “doença de alma”, causadas pela “mesquinhez dos outros”, pela “trama de caçadas”, de “apreciações depreciativas” em torno de si. As questões externas, como as injustiças, o sofrimento, os conluios e conchavos por interesses mais vis, o sofrimento e a vaidade humana, o convívio no meio social com pessoas que nem sempre eram sinceras ou confiáveis e as incompreensões que em conjunto o deixavam “grave” e “sem vontade de nada.”

Nas cartas angustiadas de Mário, encontramos não só o desnudamento de um sujeito “arlequinal”, marcado entre súbitas alegrias e tristeza melancólica ou a reflexão sobre sua produção intelectual e artística. Vislumbramos Henriqueta, cujas imagens vão se multiplicando pelas palavras do escritor sempre envoltas em uma admiração que tende à idealização, tornando-se quase um ser etéreo. Afirma ele em certa ocasião: “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.” (SOUZA, 2010, 116.)

Henriqueta, com a leveza de seu “ser de passarinho”, com sua fé assumida, sua poesia, sua serenidade e o poder de dizer as palavras certas, tornou-se a “asa” que o levava para Deus nos vários momentos em que experimentava a incompreensão humana, quando outros amigos praticavam com ele uma “funda ingratidão”, ou quando precisava “desnudar os seus tumultos”, “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.” (SOUZA, 2010, 84)

Um “Rincão de paz, ilha de sombra” (SOUZA, 2010, 206), no qual Mário poderia descansar seu “pensamento fraco e tantas vezes horrível nas suas mãos perdoadeiras de mulher.” (SOUZA, 2010, 81) A imagem predominante é a da amiga confidente de “dizer meigo”, de “inteligência tão sensível e tão capaz de ser feliz pela admiração”, de uma “descrição delicada que não consegue disfarçar a intensidade da sua vida interior.” (SOUZA, 2010, 79)

A poetisa não recuou diante da necessidade de Mário de dividir com ela suas angústias, às vezes, em cartas tristes e assustadoras, em que ele registrava seus “pensamentos mais graves”, a parte “mais obscura de seu ser”, e ela reafirma-se como amiga de todas as horas:

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. (SOUZA, 2010, 83)

O desejo de Henriqueta em “participar da vida interior” de Mário, dando-lhe a palavra que ele esperava ouvir parece ter se realizado, pois ele se refere às suas cartas como “carícia encantadora”, “carinhosa”, “compreensiva”, “meiga”, “linda”, “carta boa daquelas que encerram o assunto”, além de reconhecer nela “o dom maior da amizade que é a disposição pra compartilhar, dentro do sofrimento.” (SOUZA, 2010, 202)

Ela “anima o menino poeta” quando Mário afirma ter interrompido a escrita de um romance, em que as personagens se debatiam no “insolúvel de suas personalidades”, enquanto no mundo a guerra, as mortes e tanto sofrimento ganhava dimensões assustadoras; quando ameaça deixar de escrever, recolher-se ao silêncio, emudecer-se como resposta às “censuras e incompreensões tão injustas” e se centrar em “polir algumas arestas e a limpar de cacoetes de combate” alguns dos seus livros publicados. “Fique-se na sua sombra, Mário, sem crônicas, sem romance, sem programa. Castigue um pouco o seu Brasil que nem sempre soube merecer você [...] que é também o silêncio uma forma de pregar... E você voltará” escreve ela, em carta de 15 de setembro de 1940. (SOUZA, 2010, 118)

Além do apoio ao amigo e da compreensão de que passava por um momento difícil, Henriqueta parece ter se preocupado também com a imagem que deixaria arquivada nas cartas que guardou de seus correspondentes mais ilustres. E se coloca como censora no processo de triagem do arquivamento. Não conserva a primeira folha de uma carta de 17 de novembro de 1942, mencionada posteriormente pelo próprio Mário como “uma carta ruim”, repleta 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:

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, 167-172)

Ao vir à luz, as cartas revelaram não só os pensamentos de Mário sobre a arte, o papel do intelectual, entre tantos outros assuntos, como também as concepções e reflexões da própria escritora, imagens que se propagam a partir desse diálogo, que, certamente, não passou despercebido à escritora que já havia previsto a importância de tais documentos.

“Vou ser advogado do diabo, como se diz, ser severíssimo”

Nas cartas a Henriqueta Lisboa, Mário dialoga com a poética da autora, propondo-se a ser “advogado do diabo”. E o faz. Não se utiliza de subterfúgios nem de cordialidade para criticar os versos como se observa nas incisivas colocações logo no início da correspondência: “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.”¹¹⁶

“Não se assuste com a grosseria sincera das minhas palavras”, avisa o leitor e crítico que teria muito a “casmurrear” sobre os versos da poetisa. Tal atitude corrobora a autenticidade de Mário e sua postura autônoma diante de seus interlocutores, sua sinceridade – qualidade descrita por muitos que o conheceram – evidenciada pela ausência de preocupação 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.

Nesse exercício de sinceridade intelectual é possível apreendermos, no interior dessa correspondência, o que se pode chamar de uma “micro gênese” que se configura sob dois aspectos: o primeiro diz respeito ao arquivamento do próprio autor sobre a criação de um texto literário, ao descrever ao destinatário procedimentos de seu processo criativo. O segundo se refere às intromissões do destinatário no processo de

¹¹⁶ Longa carta escrita nos dias 16 e 17 de abril de 1940, na qual Mário faz uma análise detalhada dos poemas enviados por Henriqueta. Ver: SOUZA, 2010, 84-94.

criação literária, ou seja, no resultado final desse processo: o texto literário. Em ambos, é possível observar o uso da correspondência como forma de arquivamento a serviço da memória do texto literário, o que a crítica genética costuma chamar de “arquivo da criação”. Não se trata, é claro, de uma gênese do manuscrito, aos moldes da análise minuciosa realizada pela crítica genética, que “consiste em reconstruir as sucessivas etapas da elaboração de um texto, desde a primeira notação de fragmentos avulsos até o último estágio indicado em geral pelo *bom para imprimir*, ou seja, o momento em que o autor entrega sua produção ao universo dos leitores [...]” (GRÉSILLON, 1995, 270), mas de apreender, nesse processo de troca intelectual e poética mediada pela carta, elementos presentes tanto no processo de criação, quanto na composição do texto literário feito, muitas vezes, a duas mãos.

No arquivamento sobre o processo de criação, se observa uma gênese consciente e exposta propositalmente no diálogo epistolar bem próxima daquela praticada pelos escritores no ato das entrevistas, quando o entrevistador pede um depoimento sobre o processo de escrita. Mário, nas cartas a Henriqueta, dedica-se a um relato minucioso, a uma descrição sistematizada de seu processo de criação. Um assunto pouco casual ou circunstancial para ocupar páginas de uma carta:

Se 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. (SOUZA, 2010, 185)

Há, nas palavras de Mário, a preocupação em relatar e arquivar informações sobre o nascimento de seus escritos, bem como de 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 da própria imagem diante dos possíveis leitores, dentre os quais Henriqueta se incluía, é aqui evidenciada. Daí, a revelação dos diferentes processos que o levaram à produção literária: a experiência, a memória, a possessão, os estados poéticos. Segundo Mário, a poesia depende 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.” (SOUZA, 2010, 185) Já a superposição intelectual se daria pelo fato de ser não apenas poeta, mas um artista e, como tal, realizar 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.

De maneira distinta da gênese exibicionista de Mário, menos explícita e sistematizada, a exposição também ocorre nas cartas que Henriqueta lhe enviou. Agora, são as perguntas de Mário que a levam a explicitar informações sobre o processo criativo deixando indícios dos elementos que compõem esse processo, como na carta de 31 de julho de 1941:

Você me faz uma pergunta a respeito de “coração maguado”¹¹⁷. É natural que haja em mim certo constrangimento, não diante dessas palavras aplicadas ao caso, evidentemente, mas sim diante dessa verdade que você enunciou e que tinha obrigação de enunciar porque é toda a verdade da minha poesia. Ninguém a percebeu nítida como você, especialmente quando diz: - “Há todo um esplendor, todo um arrebatamento, toda uma felicidade sufocada”. Acima, porém, daquele constrangimento que eu sofro no momento da criação, há o amor à beleza, que não permite sonegação. (SOUZA, 2010, 160-161)

Ou quando registra a elaboração de *A face lívida*:

Estou agora atacando o novíssimo livro com angustiosas perguntas sobre a realidade poética. Num momento de grande humildade e audácia não experimentada. Procurando conciliar uma e outra cousa. Momento de aceitação e rebeldia. Rebeldia que me impele a focalizar o que está fora do nosso alcance, aceitação que me propõe um trabalho de acabamento, purificação e transfiguração do real. (SOUZA, 2010, 242)

Na “transfiguração do real” reside uma das inquietações discutidas com Mário de Andrade, que afirma que faltaria nela não “a originalidade original por si mesma, porém a originalidade de Henriqueta Lisboa, a expressão real de si mesma.” Para ele, a escritora “foge em poesia, se recalca em poesia, quando justamente a poesia, em vez de máscara, é a expansão sublimada de todos os recalques.” (SOUZA, 2010, 92)

Sobre essa “originalidade recalçada”, Henriqueta se defende dizendo que sempre esteve muito só com seus espectros, talvez por falta de alguém com “autoridade bastante e bastante sinceridade” para esclarecer suas dúvidas. Em Mário, além dos dois

¹¹⁷ Em carta de 11 de julho de 1941, Mário escreve a Henriqueta sobre um artigo que escreveu sobre ela “Coração maguado” e indaga: “Não sei se você vai gostar muito de eu chamar você, assim, diante dos outros ‘coração maguado.’” SOUZA, 2010, 145.

requisitos, teria encontrado solicitude. Talvez por isso se defenda a partir de um questionamento em que registra parte do processo de composição criativa em que a experiência vivida se mostra como matéria prima para os poemas:

Terei deixado de ser sincera quando, por exemplo, ampliei uma experiência pessoal, transfigurando-a numa visão do universo? Dependerá de mim vencer esta questão ou mesmo conhecê-la até o âmago? Modelo de atitude poética é, principalmente, *Remates de Males*, o individual é, aí, densíssimo. (SOUZA, 2010, 96)

Interessante destacar que essa carta é de 28 de abril de 1940, portanto, dos primeiros meses de correspondência estabelecida, o que de certa forma já indica a presença da “discípula um bocado linguaruda”, para usar as palavras da autora, no diálogo com Mário. Ela usa como argumento de defesa a obra do autor em que se vê, por exemplo, o poema “Eu sou trezentos” na abertura do livro. Tal poema, chama a atenção Eneida de Souza, em nota à correspondência: “funciona como um traço de multiplicidade e esfacelamento do sujeito poético moderno.” Henriqueta lê no livro a presença “densíssima” do individual, o que de certa forma, será mais tarde nas cartas de Mário confessado quando o próprio retoma os versos de “Eu sou trezentos” para descrever-se diante de sua interlocutora acrescentando mais um: o ser diabólico e mau que o habita.

Na defesa prévia da própria poética, Henriqueta marca desde o início seu lugar de enunciação poética consciente, e como leitora de Rilke, se propõe a um projeto literário ligado à “poesia pura”, com a expressão lírica da essência do ser, da transfiguração lírica do pessoal no humano, do individual traduzido em universal pela arte, num “equilíbrio procurado”, uma “serenidade desejada”, na solidão do “anacoreta” em contraposição a uma poesia de “mãos dadas”.

Depois de enviar os poemas de *A face lívida* a Mário, ela afirma: “Agora sonho um poema grande e unido, em várias instâncias, através do qual eu possa – *excusez du peu!* – manusear os valores eternos.” (SOUZA, 2010, 250) Se a carta, nesse caso, é espaço de projeção do projeto literário para a escritora, é também para o pesquisador do arquivo uma pista para a conexão entre as peças que o compõem. Nesse sentido, é possível ligá-la a duas folhas avulsas de uma agenda de 1943, amareladas pelas marcas do tempo, no arquivo da autora em que registra o projeto como um relato em um diário:

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 teológicas corresponderiam ao sol, à lua e às estrelas. As cardeais aos quatro elementos: Prudência – terra/ Justiça – ar/ Temperança – água/ Fortaleza – fogo (...).¹¹⁸

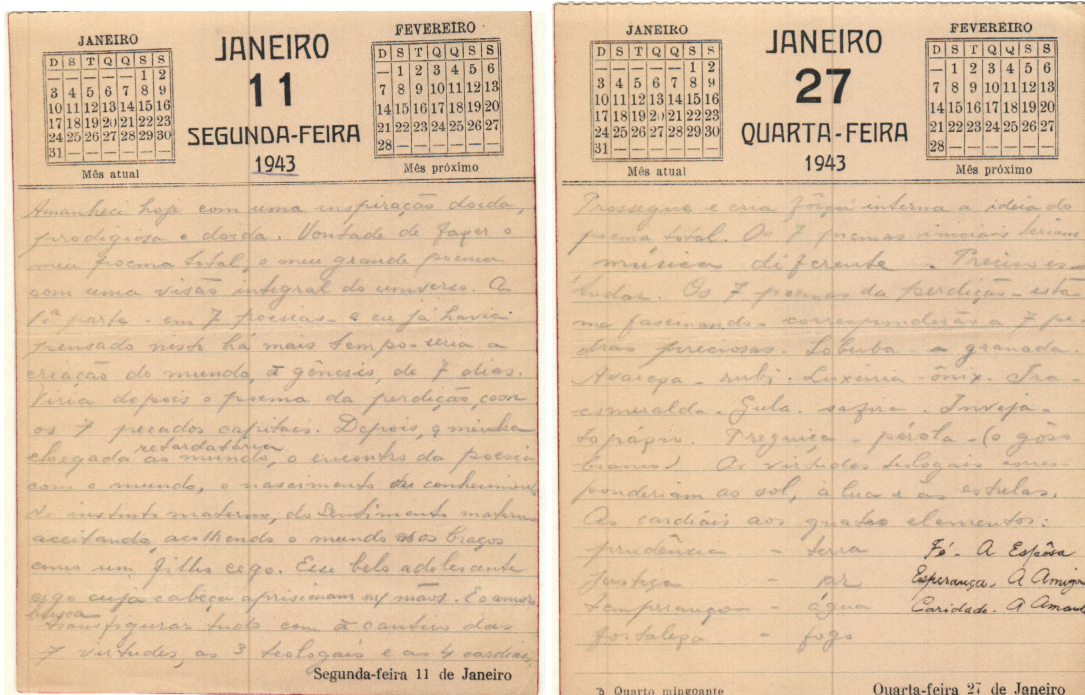


Figura: Manuscritos de Henriqueta Lisboa.
Fonte: Pasta esboços e notas. AHL/AEM/CELC/UFMG.

O projeto do “poema grande e unido”, mencionado na carta a Mário, do “poema total”, idealizado nas notas, não se concretizou. Talvez em parte, pelo arrasador efeito da morte de Mário na vida e nos versos de Henriqueta, pois o livro seguinte, *Flor da morte*, teria sido um reflexo desse tempo de sofrimento e luto pela perda do amigo. Entretanto, resquícios desse projeto podem ser entrevistados nos livros que o sucederam.¹¹⁹

As notas de Henriqueta, aqui citadas, são bons exemplos de como o arquivo guarda, em sua heterogeneidade de documentos, elementos que fornecem pistas do processo criativo da escritora. Percebemos a turbulência criativa em que se encontrava a poetisa, em meio a tantas ideias e imagens. O processo de criação se inicia com um

¹¹⁸ Pasta de Esboços e notas – AHL.

¹¹⁹ Depois de *Flor da morte*, Henriqueta publicou *Madrinha lua* do qual já havia enviado poemas a Mário de Andrade juntamente com os poemas de *A face lívida*. Portanto, a criação de parte de *Madrinha lua* é anterior ao projeto do “poema total”.

impulso, uma “vontade doida” de fazer um “poema total” e se seguiria, certamente, de um trabalho de organização das ideias e muito estudo.

Nesse sentido, as cartas e as outras “peças documentais” a que se ligam abrem possibilidades de leitura de sua obra, como no caso das referências às quatro virtudes cardeais – prudência, justiça, temperança e fortaleza – que nas anotações da escritora corresponderiam a terra, ar, água e fogo. Com a chave de leitura fornecida pelo arquivo, certamente, é possível uma leitura do livro *Celebração dos elementos – Água Ar Fogo Terra*, publicado pela autora em 1977, sob uma luz que permite uma nova reflexão.

O segundo aspecto percebido no que denominei de “micro gênese” no interior da correspondência refere-se às intromissões do destinatário nesse processo de criação, no resultado final desse processo: o texto literário. Nesse sentido, Mário de Andrade, além de emitir opiniões sobre a obra de sua interlocutora, participa ativamente de seu processo de reescrita, uma vez que devolvia os poemas recebidos sempre com observações e considerações de ordem estética e literária. Singular desse modelo é a longa carta de 16 e 17 de abril de 1940, na qual ele, detidamente, comenta os poemas enviados por Henriqueta que fariam parte de *Prisioneira da noite*:

“A cidade mais triste” – Éta poema bom e ruim. A alucinação, a visão alucinante da cidade em que morreram todas as crianças é uma poderosíssima imagem lírica. Vale ouro e acho que você deve trabalhar mais este poema, no sentido do trágico, do alucinante, da força livre e invencível do Mal. Mas surge o seu ladozinho carinhoso de mulher e além de coisas mais ou menos, possíveis de ficar, outras me parecem inaceitáveis. Toda a última estrofe é inaceitável, aula-de-catecismo flor de laranja. Se você conservar isso, brigo com você até a quarta geração. Deixe a idéia alucinante vibrando sozinha, vibrando em seu valor de mal. [...] Ainda os dois versos “quatrocentos caixõezinhos...” e o seguinte, me soam vulgares depois da magnífica revoada das quatrocentas alminhas subindo pro céu. (SOUZA, 2010, 87)

“Dizem que o destino reunira todas as crianças/ talvez numa grande roda girando, girando,/ e de repente – oh! Trágico instante! –/ Quatrocentas alminhas em vôo para o céu,/ quatrocentos caixõezinhos brancos, azuis, róseos,/ a caminho do cemitério”, assim figurou o poema publicado. (LISBOA, 1985, 54) Henriqueta seguiu, apenas em parte, as sugestões de Mário, retirou o verso “aula de catecismo flor de laranja”, mas conservou a imagem dos caixõezinhos criticada por ele. Tal atitude revela a autonomia da autora que se apropria das considerações de seu leitor a partir de um olhar crítico sobre essa leitura.

Em “Inspiração que se perdeu”, outro poema avaliado, as considerações são de ordem técnica e as sugestões de Mário são seguidas, ao pé da letra, pela poetisa:

Os dois versos seguidos, terminando em “milagre” outro em “clareza” formam rima toante inútil no meio dos versos brancos. Detesto o embate silábico “colóquio com”. Acho pobre a série de possessivos que vai por cinco versos seguidos, desde o “seus ouvidos deveriam” etc. Não há necessidade desse galicismo. O segundo e o terceiro versos podem levar artigo “as narinas” e “as mãos” sem que clareza se perca. Também o quinto verso fica muito mais vivo e veemente se em vez do “sua” você puser “e a consciência”. (SOUZA, 2010, 88-89)

A intromissão do leitor crítico, conhecedor dos problemas da composição poética, é atuante durante toda a troca epistolar. Mário não se contenta em dar apenas opiniões sobre os poemas, em vários momentos, quer buscar a saída, encontrar a solução textual para o que acha que não está bom, quer compor também o poema.

Ao criticar “Consciência”,¹²⁰ que entraria em *Prisioneira da noite*, ele escreve: “Não gosto. Francamente: não gosto. Isto não é poesia. [...] Mas tem bonitas imagens e belas frases dentro. Não sei se vale a pena corrigir, mas estudemos o caso como um caso de poesia.” (SOUZA, 2010, 91) Dado o veredicto, Mário busca apontar algumas saídas para tornar o poema mais aceitável, elaborar um “processo frio de composição que pode sair ardente”. Sugere que, se ela quer conservar o título, o vocábulo “consciência” não deveria aparecer uma vez sequer nos versos do poema, para evitar o didatismo que espanta a poesia. Logo critica o lugar comum da equivalência consciência/espelho, construída no poema e sugere a substituição por consciência/lago, depois, muda de ideia e acrescenta a figura de Narciso, alterando novamente a equivalência e propõe uma inversão: o homem seria o lago e a consciência, Narciso a ver-se refletindo. Contudo, após as tentativas de composição, conclui: “não aconselho nada disso, mana. Acho o poema, pra minha concepção de poesia, fraco e desagradável.” (SOUZA, 2010, 92)

Nessa intromissão, não quer apenas modificar o poema, quer interferir no processo criativo da autora, quer, sobretudo, que ela evite alongar o discurso com as enumerações, prática comum em sua poética; que não insista na sistematização de processos oratórios, exclamações, preces, vocativos; que evite o preciosismo; as explicações lógicas e os conceitos; o proselitismo; o pragmatismo e o pedagogismo, que são, por natureza, anti-poéticos.

Embora não se tenha pretendido mentor de ninguém, como escreveu a Henriqueta, Mário fala de um lugar de enunciação de literato crítico e de profundo conhecedor de poesia, e é dessa posição que os jovens escritores o escutam. Fala

¹²⁰ Henriqueta abandonou o poema, aceitando a conclusiva de Mário de que “Isto não é poesia. É poesia didática.”

também, nas cartas, de um lugar que enuncia um projeto de “persuasão” sobre a função da arte, do artista, do intelectual. 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, 1995a, XIX-XX)

Em *Orgulho de jamais aconselhar*, Moraes volta à questão ao afirmar que, embora Mário confessasse ter “alma de professor”, negava o papel de mestre, ficando, em muitos momentos, incomodado com essa definição. Em carta a Henriqueta, Mário registra indiretamente essa recusa ao comentar o artigo de José César Borba, em que o jornalista pernambucano indiretamente o nomeia um “Drácula.” Sobre o assunto escreve angustiado e ferido:

E a mesquinhez tece a trama de caçoadas, de pequeninas perversidades, de apreciações depreciativas em torno de mim. Quando não é o insulto infame e cachorro, como aquele do José César Borba [...] que não teve nem sequer a dignidade de me chamar pelo nome, que eu era um Drácula e me alimentava e à minha glória, do sangue dos moços. [...] Mas é incrível como eu tenho aguentado toda uma vida, não infâmias assim, graças a Deus! mas a perversidade pequenininha dos que se incomodam com os meus “discípulos”, com os meus “filhotes”, como era costume falarem nos tempos mais descabelados do Modernismo. (SOUZA, 2010, 304-305)

Talvez a recusa do termo se devesse, em parte, ao que considera como um “tom de caçoadas” que não se daria apenas no momento da escrita da carta e do artigo do pernambucano, mas como ele mesmo declara desde o início do movimento modernista. A troca incansável de correspondência com os “moços” para Mário havia se convertido num “exercício constante de superação, de aperfeiçoamento pessoal e de desimpedida fraternidade humana”, como afirma na mesma carta.

Se a recusa pela caracterização de “mestre” se deve, por um lado, a questões externas, já que ironicamente o chamavam assim, por outro, parece também se dever aos sentidos que esse vocábulo carrega, ou seja, de alguém que é versado em uma arte ou ciência, que possui conhecimentos específicos que o torna, de alguma forma, superior a outros. Contudo, certamente, não foi esse o sentido dado ao termo por aqueles que se colocaram no papel de “discípulos” diante de Mário. A referência feita

por muitos ao “Mestre” parece se aproximar não do ser superior, mas de alguém que sendo conhecedor da arte, poderia orientar. É nesse sentido que me parece que também Henriqueta se aproxima como “discípula” do “Mestre”, na atitude de querer ouvir o que ele tinha a dizer sobre seus versos, na reafirmação em vários momentos da correspondência de que precisava ouvir palavra sua, sem a qual ficava desconfiada, o que, certamente, não significou imitá-lo.

Assim, embora ser o “Mestre” dos moços não tenha sido sua proposta, esse parece ter sido o papel a ele atribuído por muitos de seus correspondentes, quer pela reverência ao intelectual que foi, quer como estratégia de aproximação dado seu prestígio cultural na sociedade brasileira.

Se por um lado o projeto de Henriqueta se afasta daquele pregado por Mário nas inovações do primeiro momento do Modernismo, por outro, se aproxima de suas concepções no que tange às tendências modernistas, à preocupação com a técnica, ao lirismo e à sensibilidade poética. E, embora não tenha se vinculado à proposta nacionalista ou ao projeto de ordem social difundido por Mário, e tenha permanecido fiel às suas concepções e preferências pessoais por uma poética da abstração intimamente ligada à essência do ser e à sensibilidade, 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. (SOUZA, 2010, 78)

Henriqueta não se cansa de externar a Mário a importância de suas opiniões e escreve: “Não quero ser ingrata para com alguns poucos amigos que me tem demonstrado interesse, mas, de fato, a única opinião capaz de me suscitar mudança de direção é a sua, Mário.”¹⁰ Opinião “capaz de suscitar mudança de direção” afirma ela em uma declarada “submissão” à avaliação do escritor paulista, o que não exclui sua consciência de que o lugar daquela que está pronta a ouvir e mudar de direção se preciso for, é atitude atrativa no estabelecimento e permanência do diálogo. De certa forma, é possível entrever ainda a possibilidade de ter sido esta postura uma estratégia, um artifício da aproximação com o escritor renomado. E essa atitude não se restringiu

apenas às suas palavras, mas nas decisões que tomou diante das sugestões de Mário de Andrade, a maioria, seguida fielmente pela poetisa. Desde a mudança de um verso, de uma palavra, de uma imagem poética desgastada, até a supressão do poema na íntegra, quando ele assim sugeria. Ou quando descartava um poema e, depois, reconsiderava a pedido de Mário, como no caso de “Mamãezinha” de *O menino poeta*, em que ele percebe que havia cometido um erro na avaliação. E escreve:

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 [...]. (SOUZA, 2010, 220)

O episódio reafirma o grau de subjetividade que envolve toda leitura, mesmo as que se propõem mais críticas. E, como afirma Mário, comprova que a leitura da obra está ligada a um estado do corpo e do espírito. Assim, o leitor-crítico pode errar em suas análises e cabe ao poeta, e apenas a ele, o controle sobre seus versos. Realmente, parece que tal constatação se comprova nas próprias opiniões de Mário em relação ao poema “Mamãezinha.” Na primeira análise, afirmou: “Só não gostei de ‘Mamãezinha’, bem feito sempre, mas de um banal só banal mesmo, fiquei desagradável.” (SOUZA, 2010, 179) 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.” (SOUZA, 2010, 209) Parece que, na primeira leitura do poema, o estado do corpo ou do espírito de Mário não estava muito receptivo, e o que parecera banalidade se tornou, na segunda leitura, uma melancolia necessária ao coração infantil. Henriqueta voltou atrás na omissão do poema, incluiu-o em *O menino poeta* e assim escreveu na carta de 7 de setembro de 1942:

A propósito daquele poemazinho, fique tranquilo: quando percebi que você não gostara, encontrei nele duas expressões que me desagradaram a mim e que procurarei mudar antes da impressão do livro. Aliás, sei o que faço quando concordo com você. Ainda não percebi nenhum engano, nenhuma incompreensão, nenhum descaso de sua parte no decorrer desses longos anos em que tenho estudado e aprendido com você o julgamento artístico. (SOUZA, 2010, 225)

Nas palavras de Henriqueta no ir e vir das cartas, a discussão sobre seus versos promovia verdadeiro estudo sobre os valores artísticos.

“Cuidado, cuidado, Henriqueta, cuidado com a professora!”

“Se conservar isso, brigo com você até a quarta geração” grita Mário em seu combate quase armado nas cartas a Henriqueta contra o didatismo que teimava em permear seus versos ora “espiando de longe”, ora “espantando para longe a poesia.” Essa talvez, tenha sido a mais insistente crítica do autor ao longo dos seis anos de convívio epistolar. Em 20 de janeiro de 1945, escreve à poetisa:

O seu poema é lindo, dos mais belos desta fase em que você está, uma perfeição. [...] Só tem um verso que eu, se fosse você, modificava pra evitar o excesso de pensamento lógico [...] É aquele ‘parte integrante do cotidiano’ [...] Você sente o homenzinho querendo explicar o que está dizendo: ‘A morte pertencia à vida, isto é, quero dizer, prestem bem a atenção, era por assim dizer uma parte integrante do cotidiano, entenderam bem?’ Arre! fica detestável. [...] Enfim se arranje e mande me contar como fica. Pra eu incluir no meu seu livro de poesias inéditas. (SOUZA, 2010, 320-321)

Assumi-se “co-autor” dos versos da amiga na expressão “no meu seu livro”, criando com os possessivos a ambiguidade, pois se trata de *A face lívida* e mais alguns poemas no “caderno manuscrito” com a caligrafia desenhada de Henriqueta e enviado como presente em 9 outubro de 1944, dia do aniversário do poeta. O livro foi publicado em 1945, após a morte de Mário e dedicado a sua memória. Se o livro era seu, por ter sido um presente, também o era em sua atitude de exercer a cooperação ativa, uma espécie “co-autoria” por meio da intromissão. Nesse sentido, ao fazer as intervenções e explicitá-las em cartas, Mário registra o que chamei aqui de “micro gênese” do texto literário.

Somam-se como elementos materiais a exemplificar essa “micro-gênese” os poemas datilografados com comentários manuscritos de Mário de Andrade em que fazia intervenções mesmo quando gostava dos versos, como o poema “Lírio”, incluído em *A face lívida*, sobre o qual escreveu:

Lindíssimo. Ah! Minha irmãzinha, este poema é lindo mas deixa eu fazer ele? Se eu fizesse este poema, eu tiraria fora o terceto assinalado com interrogação por causa da imagem fácil e banal da 1ª comungante, e no último verso escrevia com coragem “Tranquila adormecerei” pra aproveitar o gosto “tenor” da rima. (SOUZA, 2010, 373)

Mário não usava meios termos ao criticar os poemas de Henriqueta, sua sinceridade e autonomia de opinião foram, por vezes, expostas de forma direta e sem eufemismos, como na crítica ao poema em que ela faz uma referência direta a Magdalena Tagliaferro, pianista fluminense consagrada internacionalmente. A restrição de Mário se dá não por discordar de Henriqueta de que se tratava de um talento na música,¹²¹ mas por acreditar que “qualquer acidente histórico rouba inteiramente o estado de poesia”, quando os versos trazem uma fluidez das palavras e sugestão. Sobre a referência histórica à pianista nos versos, Mário escreve:

Tomei com um golpe tão duro que me doeu na respiração. Palavra que me senti desrespeitado. E olha que eu adoro pessoalmente Madalena. Imagina só que eu não gostasse dela ou não a conhecesse. O poema assim acho que não pode entrar no livro. Matute mais no problema. Ciao.¹²²

¹²¹ Mário havia publicado em *Ariel, Revista de Cultura Musical*, n. 12, de setembro de 1924, o artigo “O caso Magda Tagliaferro”, em que escreveu sobre uma série de concertos da pianista em São Paulo, em 1923 e 1924.

¹²² Não há referência à data do bilhete enviado por Mário de Andrade, mas pela sequência de assuntos é possível deduzir que foi escrito no mês de dezembro de 1942, entre as cartas dos dias 7 e 30. É provável que o poema tenha sido elaborado em 1940, ano em que há outras referências à pianista no arquivo como uma fotografia da artista com dedicatória a Henriqueta e referências elogiosas à intérprete na carta que Henriqueta enviou a Mário, em 04 de junho de 1940, dizendo ter ouvido o recital da pianista. Ver: SOUZA, 2010, 98 -100. Outra informação importante se encontra no arquivo de Mário de Andrade, na série de manuscritos de outros escritores, em que há referência ao manuscrito do poema “Madalena”, com a inscrição de Mário: “Retirado do livro”, informação reafirmada na citada de Henriqueta. Sobre as anotações de Mário nos manuscritos de Henriqueta Lisboa ver: MACHADO, 2005, 194-203.

MADALENA

Madalena tem um ginete
(Madalena Tagliaferro)
um ginete preto
com dentes de pérola.

Num chão de espelhos
cavalga o ginete.
Ferraduras tismam
os cristais gelados.
(Mas nada se quebra)

No ginete montada
farejando abismos
sobe e desce montanhas
com trovões e relâmpagos,
a menina ^Madalena.

Menina afoita
de pele sardenta
e cabelinho na venta.

Menina de cirço
- engole fogo.

Figura: Datiloscrito do poema Madalena cuja cópia teria sido enviada a Mário de Andrade.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Mário renega o poema que entraria em *Prisioneira da noite* e recusa qualquer elemento que explique ou anule a força lírica. Sobre o poema homônimo do livro, ele adverte em carta de 16 de abril de 1940:

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! (SOUZA, 2010, 88)

Mário negava-se a aceitar construções poéticas que esclareciam demais o poema e faziam 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 no poema, mas deixar que o leitor faça 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, pois segue essas e outras sugestões e escreve: “Tenho um encontro marcado há longo, longo tempo...”

E é exatamente contra esse didatismo, contra o tom pedagógico e moralizante de tentar ensinar por meio da poesia que Mário alerta a poetisa, ou melhor, a adverte sobre a necessidade de ter “cuidado com a professora” que, no seu caso ainda contava com o agravante de ser uma “professora de espírito religioso” que, algumas vezes, “assume um jeito didático que assusta pra longe a poesia”. (SOUZA, 2010, 86)

As considerações de Mário a esse respeito são bastante pertinentes, pois o embate entre a professora e a poetisa pode ser percebido em vários momentos da produção intelectual e poética de Henriqueta. Ao teorizar sobre poesia, em *Convívio Poético*, 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 “tem poder educativo, poder maior que o instrutivo, exatamente quando se alheia de interesses didáticos” (LISBOA, 1955, 60) e pode, assim, “ensinar, porém acidentalmente, desde que o elemento lírico se sobressaia.” (LISBOA, 1955, 50) Nesse caso, a poesia desconheceria classificações e rótulos, não dependeria de catalogações e critérios utilitaristas, embora educadores, moralistas (que às vezes são os próprios poetas) e críticos a utilizem para diferentes fins.

Apesar da clareza conceitual de Henriqueta quanto à relação poesia e didática, em alguns momentos, ao escrever seus poemas, não consegue se libertar de um certo tom pedagógico, e é outra vez repreendida por Mário de Andrade, em carta de 28 de janeiro de 1944:

[...] 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 [...]. (SOUZA, 2010, 277)

A intromissão da “professora de espírito religioso” pode ser entrevista no poema “Anjo bom”, incluído em *O menino poeta*:

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, 45)

O poema reforça valores morais e religiosos ao querer modelar o comportamento infantil. 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. O livro em que se insere o poema supracitado era, para Mário, uma fase da poesia de Henriqueta em que o aprimoramento de sua técnica mostrava, claramente, uma evolução cada dia mais visível.

A insistência do crítico em apontar o perigo da intervenção da professora na verve da poetisa parece ecoar na poética de Henriqueta, que se torna mais atenta às considerações do autor. Essa advertência é especialmente recorrente nos três primeiros anos da correspondência, sendo depois disso assunto praticamente superado.

Mais que o registro da intervenção na poética de Henriqueta Lisboa, o que se percebe na atitude de Mário de Andrade, nas entrelinhas do diálogo epistolar, é a inscrição de sua proposta como crítico: a de não visar “iluminar um público, mas salvar o artista. O impor, lhe dar meios provenientes da consagração, pra viver.”¹²³

¹²³ Carta de Mário de Andrade a Oneyda Alvarenga datada de 14 de set. 1940. Ver: ANDRADE; ALVARENGA, 1983.

“Você não é poeta pra ser muito apreciada pela crítica não”

A apreciação da técnica como instrumento de aperfeiçoamento da arte vai garantir à poetisa o apreço do crítico, pois ela teria atingido uma técnica em seus poemas, de que ele, como artista, gostava muito. Inicialmente, Mário exerceu uma crítica voltada para a análise da obra em si mesma, observando seu caráter estético e não as circunstâncias externas que a condicionaram. Sua preocupação com a estética e a técnica teria lhe valido acusações de retrocesso e o defeito de “esteta”, como destaca Marcos Antonio Moraes. (2000, 289)

As transformações em sua concepção podem ser acompanhadas nas críticas sobre a obra de Henriqueta. Na carta de 11 de julho de 1941, quando trata do artigo que escrevera, “Coração magoado”, ele escreve:

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. (SOUZA, 2010, 145)

Para Mário, o exercício crítico é arte e, como tal, está diretamente ligado à estética e à função social. João Luiz Lafetá, 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, as 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. (LAFETÁ, 2000, 183-184)

Assim, embora a técnica e a preocupação com a linguagem jamais tivessem perdido o lugar de destaque na análise literária, para Mário, passada a fase inicial do Modernismo, ele reconhece a arte como fato estético e 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.

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, que resultaria em uma poesia bem realizada esteticamente. O que, para ele, justificaria certo silêncio da crítica, pelo menos dos críticos que acompanhava: o fato de ela estar fora das linhas gerais de interesse da crítica nacional, exatamente, por não produzir uma poesia ligada ao social.

Em vários sentidos, Mário promove no diálogo com Henriqueta o que podemos nomear de “aproximações modernistas”, não no que se refere às inovações pregadas no fulgor dos primeiros tempos, mas de uma poética revisitada pelo distanciamento crítico de seu olhar nos anos em que se correspondia com ela. Para ele, faltou ao movimento o “espírito social, a consciência de grupo, a forma de coletividade”, pois “cada qual se buscou, fazendo de si o Brasil, o mundo. Daí uma ausência de ‘cultura’, no seu mais elevado sentido, uma realidade coletiva.” (SOUZA, 2010, 106) Caso exemplar dessa ausência da “consciência de grupo” poderia se observar em relação à sua defesa de uma “língua brasileira”, a seu “abrasileiramento de expressões”, que, embora fosse apoiado por muitos, não era utilizado por nenhum deles em suas produções. Na falta de coletividade, de certa “irmandade” intelectual, o que deveria ser uma marca de um movimento coletivo teria se tornado, no caso da língua, a particularidade de um. Talvez essa confissão justifique um pouco o “gigantismo epistolar” de Mário de Andrade, como ele fez das cartas uma quase estratégia de guerra, de convocação a “soldados” letrados para serem incorporados num “exército” nacionalista de defesa e definição de uma identidade nacional.

Leitora atenta de Mário, Henriqueta não ficou alheia ao assunto e, em carta de 20 de fevereiro de 1944, escreve:

Você diz que não pertenço 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, 2010, 304)

A reflexão sobre o sentimento de “estrangeira” no meio da raça, ocupando um entre-lugar na poesia nacional, talvez se devesse ao silêncio anunciado por Mário em

relação ao livro *O menino poeta* publicado no contexto mundial da devastação da Segunda Guerra. Como “biografia da infância”, ele era completamente alheio às preocupações que assolavam a nação.

Em resposta à inquietação da escritora, Mário escreve:

E aí 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. (SOUZA, 2010, 281)

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 teria pago o preço da indiferença da crítica literária, uma vez que não se sentia “chamada à poesia social.”

Para Mário, o nacionalismo era uma necessidade social, não era “chauvinismo”, nem “regionalismo”, mas uma manifestação de “amor humano” levada a cabo por sua defesa de uma “língua brasileira”, pois, para ele, seria pela particularidade que um povo se universaliza. (KOIFMAN, 1985, 150) Nesse sentido, a particularidade de uma “poesia fatalizada” como a que se propunha Henriqueta, de certa forma, ainda que refletisse pouco o Brasil, era “tão social como qualquer poema de Neruda ou de Carlos”, por isso, o conselho dele para que continuasse trilhando caminhos próprios, mesmo que isso significasse ficar fora dos interesses gerais da crítica daquele momento. (SOUZA, 2010, 291)

Ao fazer-se aliado de Henriqueta contra o que ele denomina “insensibilidade poética” da crítica nacional, Mário se propõe à distinção entre o “crítico-poeta” – aquele capaz de ultrapassar os limites de uma crítica pautada apenas na razão – e os críticos profissionais de plantão. Segundo Mário, os críticos se ocupavam melhor dos estrangeiros que dos escritores brasileiros e em relação à poesia predominava a “incompreensão da crítica.”

Talvez o brado contra a incompreensão da crítica exteriorizado em relação à obra de Henriqueta seja, na realidade, mais que o olhar do crítico cujo distanciamento e

a sensibilidade poética possibilitam uma atuação equilibrada, mas, sobretudo, a atitude do poeta, que, embora já fosse figura de destaque, também fora vítima de incompreensão. No seu caso, uma das incompreensões girava em torno de seu projeto de instruir os moços e, outra, suas ideias de “arte social” empenhada. No segundo caso, vem de Álvaro Lins, a quem Mário “seguia” como leitor,¹²⁴ o elogio de seu lirismo, da força íntima do sentimento, do grau de profundidade atingida pelos versos e a crítica aos versos mais cerebrais em que se evidenciam o empenho estético-social. Lins exige, sobretudo, menos intencionalidade e mais espontaneidade do poeta.¹²⁵ Como se vê, ao contrário do que se poderia esperar, os “interesses gerais da crítica”, dos quais fala Mário, não eram “tão gerais” assim e não garantiam uma adesão à poética do autor ou a aceitação de seu projeto estético-social interdito em sua poesia. Projeto este que ultrapassou os versos embrenhando-se pela correspondência que manteve com tantos interlocutores, na qual a voz do intelectual se sobrepõe a do poeta.

Talvez também por isso Mário tenha incentivado Henriqueta a permanecer fiel a seu projeto estético:

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. (SOUZA, 2010, 248.)

Se a “necessidade poética” de Henriqueta se afastava da proposta de Mário pelo caminho da “exclusividade mística” a que estava atrelada sua poesia nova, a aproximação continuava existindo pelo lugar privilegiado da sensibilidade poética e da força do pensamento. Aproximação reafirmada pelo convívio epistolar e literário com seu leitor mais fiel, o crítico mais admirado por ela, cuja “crítica prodigiosamente compreensiva, de uma paciência angélica no dissecar e recompor” teria se voltado a seus versos. (SOUZA, 2010, 260)

¹²⁴ Conforme escreve a Henriqueta Lisboa, Mário de Andrade acompanhava a crítica feita por Sérgio Milliet, Antonio Candido, Guilherme de Figueiredo e Álvaro Lins. Sobre o último afirma ser um “ótimo crítico”, mas que seguiria ainda a tradição brasileira de crítica: “insensibilidade poética”. Em sua opinião, o crítico era muito superior nas avaliações da prosa que da poesia. Ver: SOUZA, 2010, 272.

¹²⁵ Trata-se do artigo “Na primeira linha da vanguarda”, publicado em 1940. Sobre as considerações de Álvaro Lins ver: LAFETÁ, 1986, p. 4-6.

“Não sou bastante rebelde para sentir-me uma verdadeira intelectual.”

Na sobreposição da voz do intelectual à do poeta, Mário de Andrade chama Henriqueta para a discussão. E ao que indicam as cartas, ela em nada deixa a dever às reflexões sobre qualquer assunto. Em carta de 25 de julho de 1940, Mário realiza um verdadeiro tratado sobre a intelectualidade e enumera, ao longo de seu discurso, o que se pode chamar de uma “tipologia” do intelectual. Assim, haveria o “intelectual sincero”, aquele que se engana ao defender a “sua” verdade, acreditando, com isso, ser honesto; o “intelectual irreduzível”, o ser que tende a pensar por si mesmo reduzido à vida individualista da sua própria inteligência; o “intelectual legítimo”, que não se preocupa com a possível eternidade das suas verdades; o “intelectual revolucionário disponível”, uma espécie de “índio vago”, “mercenário de todas as guerrilhas, alugável a qualquer facção política disposta à peleja e ao chinfrim”; o “intelectual proselitista”, que acredita com “pressa apaixonada” em suas verdades; “o revolucionário”, que embora na vaidade carregue consigo a noção do outro, a generosidade.

Embora Mário desdobre, por meio de adjetivos, o que aqui denominamos de uma tipologia, sua reflexão gira em torno de dois tipos de intelectuais: os que, com sua intelectualidade se voltam para o outro e “os desprezíveis que se conservam na legitimidade de seu intelectualismo concêntrico.” (SOUZA, 2010, 109) E é contra esse segundo grupo de intelectuais, alheio ao social, que se opõe Mário de Andrade.

Diante das reflexões de seu interlocutor, Henriqueta parece preparar sua defesa sobre o assunto trazendo para o debate a categorização do “intelectual artista” – que ao mesmo tempo se aplicaria a Mário e a ela própria – como aquele que, além de sofrer na razão direta da intensidade do pensamento, sofre ainda mais pela sensibilidade, ao sentir “os véus da sensibilidade se romperem de encontro às asperezas do mundo.” (SOUZA, 2010, 111) É desse lugar de fala, de intelectual-artista e mulher, que Henriqueta se defende:

Esta capacidade de sofrimento – ainda bem! – é o maior fator da 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, sacrificar muita coisa). Nem sou bastante simples para viver a vida burguesamente como as outras mulheres. Não sou bastante generosa para renunciar à minha própria personalidade. Nem egoísta bastante para pensar unicamente em mim. Poderei ser feliz. (SOUZA, 2010, 111)

Em suas considerações sobre a intelectualidade feminina, Henriqueta toca indiretamente no cerne da questão: o embate vivido por muitas mulheres que almejavam participar do debate intelectual, nas primeiras décadas do século XX. Diante de suas declarações, Mário distingue dois tipos de mulheres intelectuais: aquelas que “abandonaram ou se libertaram de uma porção de conceitos e preconceitos” para exercerem sua intelectualidade e Henriqueta, que, no recolhimento de sua vida, com clarividência, “conhece o seu ‘caso’, de ao mesmo tempo intelectual e mulher burguesa deste nosso país despreparado.” (SOUZA, 2010, 116) A clarividência da qual fala ele se deve principalmente à afirmação da escritora de que “a mulher não sente tanto a desesperação da verdade como a necessidade da harmonia”. Com tal afirmação, ela parece construir sua defesa contra o possível risco de ser parte do grupo de intelectuais que exercem na individualidade uma “intelectualidade concêntrica”, para usar as palavras de Mário. Nas entrelinhas dessa implícita defesa, Henriqueta parece se preocupar com a própria imagem diante do interlocutor preferido, uma vez que era evidente seu recolhimento, sua maneira sutil de evitar assuntos políticos e redirecionar a conversa para a literatura, na vida e nas cartas trocadas.

Mário via com certa desconfiança a intelectualidade feminina como declarou certa vez em artigo sobre Gabriela Mistral. Primeiro, tece elogios à “mulher completa”, verdadeiro modelo de “mulher intelectual”, afinal, suas preocupações não se restringiam ao seu mundo interior e suas atitudes demonstravam seu interesse pelo bem estar social. Depois, contrapõe o exemplo da escritora a outras mulheres “intelectuais” e afirma: “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.” (ANDRADE, 1993, 164)

O incômodo demonstrado e a desconfiança com que se volta para certas mulheres que “tomam a forma de intelectuais”, ou seja, que se pretendem intelectuais sem o serem, demonstram como a visão do autor nem sempre foi muito acolhedora em relação às mulheres que buscavam participar do debate intelectual. O que Mário considerava como “abuso de si mesmas” ou “excessos”? O “esquecimento falsificador” talvez fosse também o próprio esquecimento de que se é mulher, e a consciência das implicações de gênero na inserção em um espaço de convívio intelectual ainda predominantemente masculino no início do século XX.

Embora em suas considerações sobre o intelectual de seu tempo, Mário desprezasse a atitude daqueles que não se voltavam para o bem social, fazendo deles o

oposto dos intelectuais legítimos, no caso da mulher, acha possível o exercício de uma intelectualidade menos ativa e combatente, mais preocupada com o drama humano que o explicitamente social, como no caso de Henriqueta. A condescendência, nesse caso, se deve ao fato de considerar a “natureza feminina”, principalmente das mulheres “burguesas”. E sobre isso escreve a Henriqueta, em 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 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! (SOUZA, 2010, 116)

Para Mário, Henriqueta consegue exercer sua intelectualidade realizando uma “harmonia entre as tendências pessoais e as contingências da vida.” (SOUZA, 2010, 116.) E a descrição, o comedimento e o equilíbrio indicariam o “não abuso de si mesma”, característica essencial na apreciação do autor quando o assunto era intelectualidade feminina.

Henriqueta busca em Mário uma espécie de consultoria poética e encontra mais que isso, pois ele se dispõe a participar de seu fazer literário, possibilitando sua participação na “conversa socializante” promovida por ele. (SANTIAGO, 2006, 101) Assume diante de seu interlocutor o papel de “discípula”, mas de uma discípula muitas vezes “um bocado linguaruda,” que não abre mão de suas convicções, apropriando-se do que julga pertinente e acertado para si nas considerações de Mário. (SOUZA, 2010, 243)

Na aproximação ativa de Mário, interferindo no processo de criação poética de Henriqueta ou discutindo com os “moços” parece habitar seu desejo de superar exatamente o que teria sido a grande falha do Modernismo brasileiro: a ausência do sentimento de coletividade. E em um momento de exigente e ferrenha revisão crítica do movimento e da própria produção, em consonância ao seu ideal de que o intelectual não devia fechar-se em sua concha, o autor maduro busca trilhar um caminho diferente dos primeiros tempos, promovendo, sobretudo, a noção de coletividade intelectual com seus correspondentes.

Nesse sentido é que Henriqueta, por meio das cartas, busca participar dessa coletividade, resguardando as peculiaridades de sua proposta poética. Na medida em que o diálogo e a afetividade vão se intensificando, Henriqueta deixa vago o papel de “discípula” para assumir, definitivamente, o de amiga, no diálogo entre eles. A submissão visivelmente assumida, anteriormente, dá lugar, pouco a pouco, a uma autonomia que a autoriza a participar da revisão crítica do Modernismo, exigindo de seu interlocutor o registro escrito da releitura que ele próprio estava fazendo em cartas da “estrondosa” Semana de 22,¹²⁶ dos “tempos descabelados do Modernismo”, usando as definições do próprio autor. Posteriormente, volta ao assunto na carta de 9 de outubro de 1941:

Voltemos por um instante à revolução artística de 22. Sonhando cousas geniais você queria naturalmente, que todas elas se realizassem. Muitas se realizaram esplendidamente. Eu talvez não saiba avaliar o que se perdeu de sonho, mas sei o que perdura – uma irradiação profunda e vasta de inteligência pura de pensamento, de verdade, de novidade, de poesia. Perdura alguma coisa que, quanto mais passa o tempo, mais nitidamente se distingue o que foi, o que é. Mas você pela paixão à causa, tem a esse respeito opiniões exigentes. O que era antes e o que é hoje o nosso espírito!

Não insistirei no pedido do livro. [...] Alguém escreverá esse livro, querido Mário. Amanhã, daqui a dez, vinte anos. Talvez o “menino poeta” do meu poemazinho que aí vai. (SOUZA, 2010, 169)

Anos mais tarde, em 1968, Henriqueta publica o artigo “Aspectos do movimento modernista”, no *Suplemento Literário Minas Gerais*, em que faz um detalhado estudo sobre a “revolução literária” que “irradiava de São Paulo para todo o Brasil”:

O entusiasmo a princípio demonstrado pelo grupo que promoveu essa revolução literária, através de audaciosas manifestações burlescas, foi pouco a pouco cedendo lugar a atitudes comedidas e sem embargo irônicas, por meio da crítica e da criação independentes como sempre acontece em momentos de transição. Porém aos princípios então defendidos sem quebra ou distorção de base continuaram a ser os mesmos, afeiçoados de modo a atingirem amplitude e significação clara. [...] assim, o movimento que surgira combativo, tornou-se participante [...]. (LISBOA, 1968, 2)

Henriqueta destaca ainda em seu estudo as fases do movimento divididas em: fase da destruição, da preparação de terreno e propaganda de 1919 a 1921; da tomada de consciência, entre 1922 e 1930; de criações renovadas esteticamente, de 1930 a 1942. Enfatiza também importância de Mário de Andrade no Modernismo brasileiro e

¹²⁶ Mário atende à amiga e realiza a conferência “O Movimento Modernista”, em 1942, no Itamarati.

reafirma o que, para ela, teria sido a mais estimulante e aberta conquista do movimento: “o direito permanente à pesquisa estética.”

Nas cartas a Mário, é como amiga ainda que ela reprova a forma com que ele passa a ver a vida, com que o “intelectual indômito”, nos momentos de profunda tristeza e inquietação, sai à procura de Deus, “sobrepondo-se a ele” com revolta:

Eu não quisera nem de longe traçar paralelo entre você e esses bárbaros que desencadeiam uma guerra em nome da paz, mas você quando sai à procura de Deus, parece que se faz acompanhar por todos os demônios do orgulho, Mário! Sei que a humildade-sentimento não foi feita para você, mas há na vida sobrenatural da graça – de acordo com a linguagem cristã – uma virtude com esse mesmo nome e que adquirimos com esforço tanto mais meritório quando em contraste com o nosso temperamento. (SOUZA, 2010, 126)

Nesse assunto, Henriqueta é quem mostra o caminho, orienta, aconselha, acredita que no lugar da indignação seria a oração a melhor atitude diante da “incompatibilidade com a vida.” E justifica sua intromissão: “você nos seus paradoxos pela verdade, eu no sonho de harmonizá-los...”

Pode-se dizer que, nesse sentido, assim como Mário se torna, pela interlocução, participante ativo da confecção da obra de Henriqueta, rasurando sua escrita, ela também interfere em “sua vida interior”, em seu estado de inquietude de viver ou de “ vaidade *Homo* viciosamente *Sapiens*”, para usar as palavras do autor, atenuando suas crises, ora confortando o “menino poeta”, ora “puxando mais ou menos a orelha” do “intelectual indômito” por meio de suas cartas e também de sua poesia. Ao fazer isso, promove a projeção intelectual de si e de sua obra. Projeção visivelmente apreendida na recepção de sua obra presente em seu arquivo.

DA “CRÍTICA DE BASTIDORES” ÀS PÁGINAS DA IMPRENSA

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.

Henriqueta Lisboa

Se nas cartas trocadas com Mário de Andrade é possível apreender uma “crítica de bastidores” interessada na intervenção do verso, na participação do leitor autorizado a “dissecar e recompor” poemas, o mesmo não ocorre no diálogo de Henriqueta Lisboa com outros escritores. Nesses casos, a correspondência se inscreve como registro de uma recepção crítica da obra da poetisa em resposta à projeção que ela mesma promove ao enviar os livros que publica aos seus pares. A importância das cartas que registram, em certa medida, como o público de determinado espaço e tempo histórico recebeu cada livro pode ser medida pelo entusiasmo de vários correspondentes, que comentam os versos e não apenas fazem os agradecimentos cordiais de praxe.

Mais uma vez, o entrelaçamento das “peças documentais” do arquivo se inscreve como atitude necessária e produtiva no intuito de recontar as grafias da obra e da vida de Henriqueta Lisboa, pois os recortes de jornais colecionados desempenham papel fundamental na apreensão das impressões de leituras, avaliações e críticas de sua produção no calor da hora da publicação. Material valioso, a maioria dos recortes com os artigos e notas sobre a obra de Henriqueta não se encontra em livro, ficando restrita aos arquivos de jornais e ao seu acervo. A leitura e análise desse material tornam possível dar visibilidade ao lugar ocupado por sua obra no meio literário. Lugar, por vezes, apagado pelas lacunas dos compêndios da historiografia literária brasileira.

Se nas cartas e recortes guardados é possível apreender uma “biografia descontínua” de Henriqueta Lisboa, vale lembrar também que aí se encontra uma narrativa fragmentada da realização e recepção da obra, configurando uma espécie de memória do texto literário, em que se evidenciam os vestígios da criação e um “arquivo da recepção” dos textos publicados desde sua estreia, em 1925.

Singular do desejo de arquivar e guardar para a posteridade a história da própria obra, alguns recortes trazem as marcas da intervenção da escritora que, inclusive, corrige versos publicados pela imprensa, deixando à vista um filtro de censura e reescrita, como em artigo publicado no jornal *Semana Religiosa*, do Rio de Janeiro, de 27 de setembro de 1924. Assinado por Sebastião Ferraz de Barros, o artigo traz o poema “Minha história simbólica”, de Henriqueta Lisboa. A autora rasura três versos e subscreve outros três. Em 22 de outubro de 1925, na *Gazeta de Pouso Alegre*, o poema é publicado novamente com os versos corrigidos.

Uma poetisa Sul-Mineira

RIO, 27-9-24.

Realiza-se hoje, no Instituto Nacional de Musica, o recital da grande artista nacional Margarieta Lopes de Almeida, cuja ethica artistica comprova-se nas pessoas de sua progenitora Julia Lopes de Almeida e de seu irmão o poeta Affonso Lopes.

Entretanto, muito relativo seria para um artigo destinado a «Semana Religiosa», o que de interesse pudesse porventura haver neste facto, si não fosse o caso do programma do recital constar de produções extrahidas do «Fogo Fátuo», livro de estréa da poetisa sul-mineira Henriquetta Lisbôa, cujos originaes tenho a ventura de os possuir commigo, por nimia gentileza da autora.

Depois do que Augusto de Lima disse no prefacio de «Fogo Fátuo», affirmando que Henriquetta Lisbôa é a substituta de Francisca Julia, a mentalidade feminina perfeita, toda a afirma-

ção seria vaidosa, quando não, superflua.

Entretanto, tenho a justificar a modestia destas linhas, o grande desejo que sinto em apressar a saudação da imprensa pousoalegrense, á mais bella cerebração feminina do nosso Sul.

Vasando seus versos numa forma impecavel e espontanea, que fez Augusto de Lima pensar no ambiente e na formação rigida do catholicismo tradicional da autora, Henriquetta Lisbôa conserva a plenitude da expressão livre e correntia, pelo que, o symbolo perfeito de sua arte é um bando de andorinhas a cantar na torre gothica, magestosa e estylizada da forma passadista. Lendo-a, fazemos as pazes com o passadismo formal, que é o seu, e que guarda em si a extractificação do pensamento e do sentimento de nossos dias, na sua parte nobre.

A alma brasileira, subtil e finissima transparece em seus captos, através a aristocratização da sua esthetica, porque a poetisa soube pôr de lado as veleidades da frieza parnasiana e do objectivismo absoluto. Basta citar ao acaso, sem restricção:

Minha historia symbolica

Meu coração é como o lago adormecido
que espelha no crystal a silhueta de um horto,
embalando no seio o symbolo perdido

~~de um sonho que é mais meu, agora que está morto.~~

Como o cego a que resta apenas o conforto
de guardar na retina o ultimo olhar vertido,
sommambulo represo entre as curvas do porto,

~~meu coração dorma, ás vezes, sem sentido...~~

A paizagem de em roda—a alma cheia de maguas
na harmonia a ondular da limpida aquarella

~~na qual havia illusões que se de se vão nas aguas.~~

E eu fico sem saber si foi—debalde indago—
o lago que morreu para ficar com ella,
ou ella que ficou para morrer com o lago...

Dedicada a memoria de Alphon- sus de Guimarães, o solitario, o santo que asylo em si a alma profunda e grande de Verleine, cujo genio foi maior que o seu tempo e só agora começa a ser comprehendido, essa produção tem o substracto, o vago que corresponde ao postulado de Mallarmé, quando este affirmava que, arte é tudo aquillo que se não diz más que se desperta sem dizer.

Henriquetta Lisbôa é a expressão lidima da arte brasileira; saudemola pois com a nobressa a que o talento tem direito, sem restricções nem meias palavras, mas clara e limpidamente como o ar das montanhas da Mantiqueira, que são a sua e a nossa terra adorada. Minas a grande, Minas a tradicional, Minas a gloriosa.

Sebastião Ferraz de Barros.

Figura: Recorte de jornal com poema de Henriqueta Lisboa corrigido por ela. Rio de Janeiro, 27 set. 1924.

Fonte: Série Recortes de jornais – Produção intelectual de terceiros sobre HL.

As notícias sobre os livros publicados e os depoimentos de impressões de leituras e crítica literária narram, também, em certa medida, a história da literatura brasileira que se desdobra na história das edições, da circulação das obras, da composição das bibliotecas dos escritores, do espaço dos jornais e das cartas como palco para a encenação dessa mesma crítica, ou seja, da pré e pós-história dos livros escritos.

Ao buscar elementos no arquivo para recontar essa pós-história da produção intelectual de Henriqueta, encontramos anotações, em folhas amareladas pelo tempo, de uma divisão pensada pela autora sobre sua obra poética em quatro grupos: os “livros espontâneos”: *Enterneçamento*, *Velário*, *Prisioneira da noite*; os “livros objetivos”: *O menino poeta*, *Madrinha lua*, *Montanha viva – Caraça e Belo Horizonte – bem querer*; os “livros dramáticos”: *A face lívida* e *Flor da morte*; os “livros essenciais”: *Azul profundo* e *Além da imagem*; os “ontológicos”: *O alvo humano*, *Miradouro*, *Celebração dos elementos* e *Pousada do ser*.

Em conferência intitulada “Poesia: minha profissão de fé” proferida no XII Encontro de Escritores, em abril de 1978, em Brasília e publicada em *Vivência poética*, em 1979, encontra-se outra divisão: *Flor da morte* e *A face lívida* seriam livros de “dolorosas circunstâncias”; *Velário*, *Azul profundo*, *Além da imagem* e *O Alvo humano* pertenceriam ao que ela denominou de “índole metafísica ou ontológica” que, com *Miradouro*, marcariam a “introspecção de matizes psicológicas” em sua poética; *O Menino poeta* se inscreveria como “memória e contemplação”; *Além da imagem* e *Celebração dos elementos* foram elaborados a partir da atração pela natureza; do envolvimento e carinho por Minas, cita *Madrinha lua*, *Montanha viva – Caraça e Belo Horizonte bem-querer*. *Reverberações* seria um caso à parte em que teria buscado penetrar o sentido das palavras de nossa língua. Evidentemente, tal categorização feita *a posteriori* está carregada de uma lógica arquivística cuja função é, exatamente, deixar ao leitor uma explicação, um fio condutor de leitura orientada que, certamente, não estava presente no ato da escrita dos versos.

Além disso, a escritora muda a categoria de alguns títulos. *Flor da morte* e *A face lívida*, nomeados como livros dramáticos, permanecerão, na conferência, com este sentido ao afirmar que eles nasceram em um momento de dolorosas circunstâncias pessoais e sociais, a saber, a morte de Mário de Andrade e o terror da Segunda Guerra. *Velário* deixa de figurar como livro espontâneo para se juntar aos ontológicos e metafísicos *Azul profundo*, *Além da imagem* e *O alvo humano*. Na conferência,

Henriqueta não exclui somente *Fogo Fátuo*, como havia feito em suas anotações, mas também o segundo livro *Enterneçamento*, suas mais visíveis interlocuções com o passado poético.

A contrapelo dos “mapas de leitura” deixados por Henriqueta, proponho uma divisão que parte exatamente do que ela deixou de fora: seu primeiro livro de versos, *Fogo fátuo*.

Ressonâncias poéticas: a estreia com *Fogo fátuo*

“Sinto-me ainda um tanto vaga, meio divertida, meio triste, parece que perdi um par de sapatos ao voltar do baile... Agora só ficando em casa como gata borralheira, toda gente vai ver de que tamanho é o meu pé.” Assim descreve Henriqueta em carta a Mário de Andrade, anos depois da estreia, o processo de separação entre autora e livro. Na transposição metafórica para o conto de fadas, com a perda do sapatinho, “toda a gente vai ver de que tamanho é o meu pé”, ela indica dois aspectos relacionados à criação literária que parecem conviver paradoxalmente: o desejo de publicação e o de recolhimento.

Se, por um lado, a escritora fica receosa de ouvir os ecos de seus versos vindos da crítica, por outro, deseja seguir caminhos sem anular o próprio projeto poético em favor de mais aceitação ou reconhecimento. O que ocorre no contexto do diálogo com Mário, nos anos de 1940, também pode ser transposto temporalmente para a década de 1920, data de sua estreia no campo literário.

Os primeiros versos – como já dito – tiveram como palco os jornais, entre outros a *Semana Religiosa*, do Rio de Janeiro e o *Diário de Minas*, de Belo Horizonte, nos anos de 1922 e 1923. Na imprensa figuraram os poemas “Ascensão”, “Vesperal”, “Noturno”, “À memória de Ruy Barbosa”, “A suave advertência”¹²⁷ e “Minha história simbólica” incluídos posteriormente no primeiro livro. Mas por que anos depois de perder o “primeiro sapatinho” – *Fogo fátuo* – Henriqueta se nega a experimentá-lo para que todos comprovem que é seu? Algumas hipóteses podem ser elaboradas a respeito de tal rejeição. Entre elas, a mais evidente deve-se ao fato de serem esses versos fruto da

¹²⁷ Trata-se do primeiro poema a compor a parte de *Fogo fátuo* nomeada de “Suaves advertências.”

juventude, da experimentação literária de uma iniciante no mundo das letras.¹²⁸ Sua recusa, anos depois, ao que parece, é devida à acuidade crítica apurada com a experiência e as leituras da mulher madura, que atingira o equilíbrio entre a dicção e a essência poética, trabalhara intensamente a técnica e conquistara um estilo próprio. A exigência em relação aos próprios versos se mostra em manuscritos e datiloscritos em seu arquivo, como o poema “Pesadelo de abril”, com rasuras feitas pela autora e com a anotação ao pé de página: “Antigo. Não publicar.”

~~PESADELO DE ABRIL~~
Imposto de renda. Céus!
Renda de bilro, de linho,
de algodão, de flor de lis?
Renda bruta - que impacto!
Renda líquida - que lindo!
Deve ser casulo de água
em transparência
pelos dedos escorrendo,
cobre em ondas o assoalho
~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~
invade aos poucos a casa
onde tudo é frio e boia.
No embate brincos e jóias
para exibição em juízo
na bandeja de prata
que se fez de papel
com mil e um algarismos
entre cruzeiros e tabelas.
Ó tabelas progressivas
esta e aquela:
são perguntas e respostas
em pilhas multiplicadas
tijolos sobre tijolos
quem faz um cesto faz cem.
Tantos por cento além
dos descontos na fonte.
Mas que fonte? Acaso jorra?
Jorra centavos ao lado
do numerário do Ipase
-coisa abstrata- e do Imposto
este sim coisa concreta
cimento armado armadilha
círculo ou circo circense
nas agruras de abril.
Em meio às nuvens espessas
do ~~infausto~~ pesadelo
eis que se cumpre a tarefa
com bagos de suor na fronte
Façam agora os Travancas
e os Camargos um poema
seja aos trancos e barrancos
que se possa apresentar
público e raso aos meus olhos.

calculadas
Antigo
Não publicar

Figura: Datiloscrito de poema inédito de Henriqueta Lisboa.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

¹²⁸ Outros escritores renegaram seu primeiro livro como Guimarães Rosa que considerou *Magma* (1936) um exercício lírico, apesar de ter recebido com ele o Prêmio da Academia Brasileira de Letras. Cecília Meireles também teria renegado o livro de estréia, *Espectros*, de 1919.

Outra explicação possível seria a manifestação tardia de sua assimilação de alguns recursos poéticos da estética modernista. No prefácio do livro, assinado por Augusto de Lima, já se observava uma espécie de justificativa do autor antes de “consagrar” em elogios a jovem poetisa. Tal justificativa se apresenta ao afirmar que na apreciação da obra de arte, em especial da poesia, não interessa a que escola literária pertence – pois são apenas “nomes de guerra” – e, sim, se os versos são bons ou ruins segundo as leis da estética. Assim, escreveu:

Só guerreia o soneto quem não o pode fazer: perfeito, ou dar-lhe o brilho da originalidade. A hostilidade movida contra as rimas só pode partir dos que são incapazes ou não se querem dar ao trabalho de produzir uma obra engenhosa de arte bem acabada. (LISBOA, 1925, 8)

Com essa espécie de justificativa antecipada, segue a apreciação do livro de Henriqueta colocando-a como sucessora de Francisca Júlia no Parnaso feminino, elogiando sua capacidade de “Enfrentando galhardamente a vaga reacionária contra a regularidade métrica, a rima e a uniformidade da poesia clássica”, levantar essa “cidadela inexpugnável de sonetos que na estrutura de sua forma, desfiam confronto com os melhores da escola parnasiana, e no valor intrínseco da inspiração, não cedem em novidade, em vibração, em dinamismo, aos mais avançados dos modernos.” Para ele, a escritora “demonstra vitoriosamente poder a arte moderna caber na forma clássica, sem perder absolutamente o frêmito de asas do espírito do progresso.” (LISBOA, 1925, 8) Assim, desde o início no entre-lugar, entre a tradição e o “moderno”, Henriqueta é apresentada ao público.

Se os vestígios da aproximação com o parnasianismo, principalmente pela forma, constituem o elogio maior do primeiro livro, nos seguintes também permanece sua ligação com a tradição literária. É Fábio Lucas que destaca o “prolongamento da dicção simbolista vigente no Modernismo” que, em Henriqueta, teria ocorrido com a publicação de mais três livros, a saber: *Enternecimento* (1929), *Velário* (1936) e *Prisioneira da noite* (1941).

Aos poucos ela assimila aspectos menos explosivos da renovação preconizada pela Semana de Arte Moderna, sem deixar de ser fiel às próprias convicções estéticas. Nesse sentido, coloca-se entre aqueles que cultuavam uma poesia “de linhas enxutas, de ordem introvertida, fechada em círculo, com a expressão por vezes hermética”¹²⁹, preocupada com a essência do ser e da poesia, bem como com questões de ordem

¹²⁹ Entrevista concedida a Edla Van Steen publicada no *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 maio 1984.

filosófica e metafísica. Postura diversa de outra corrente “mais inovadora” da poesia produzida nesse momento que, mais expansiva, voltava-se para a comunicação de referências e mensagens de cunho social.

Se contextualizarmos a publicação de *Fogo fátuo* – que ocorreu três anos após a Semana de 22 – é possível compreender que, embora no momento de sua produção grande parte da literatura produzida ainda não havia se filiado às propostas de inovação modernista, incluir um livro de estreia de cunho bem conservador e tradicional em sua obra seria assumir publicamente seu tardio diálogo com o Modernismo.

No seu caso, esse diálogo teria se iniciado, timidamente, somente após aprovação da crítica e a atribuição do Prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, ao seu segundo livro *Enterneçamento*, em 1929. Henriqueta afirma, em entrevista de 1984, que com a “ressonância feliz” do livro:

Sem ruptura de convicções já arraigadas e sem deixar de ser fiel a mim mesma, senti que o desenvolvimento de novas experiências nos levariam a uma provável evolução. De fato, o Movimento Modernista superou as normas estabelecidas através do espírito de abertura, tão favorável à criatividade. Fui indo devagar e beneficiei-me de algumas sugestões propostas, ainda hoje vigentes.¹³⁰

Assim, ao demarcar como ponto de partida o premiado *Enterneçamento* e colocá-lo a figurar como sendo o primeiro livro na reunião de *Obras completas*, Henriqueta promove o “apagamento” ao mesmo tempo de seu “ensaio de livro” que foi o *Fogo fátuo*¹³¹ e de seu tardio reconhecimento do “espírito de abertura, tão favorável à criatividade” das manifestações da primeira década modernista.

Parece interessante destacar que Henriqueta cumpriu, em relação a *Fogo fátuo*, o que já estava entredito no título que escolhera para o conjunto de sonetos. O “apagamento” proposital realizado pela poetisa ao excluir “o filho rejeitado”, para usar a expressão de Pashoal Rangel¹³², da reunião de *Obras completas* se observa também por um fato curioso e circunstancial em seu arquivo: a ausência desse título nas estantes de sua biblioteca, como observado no primeiro capítulo.

Contudo, ao buscarmos nos documentos arquivados a possibilidade de uma releitura do passado, encontramos indícios da percepção e recepção do livro de estreia,

¹³⁰ Entrevista concedida a Edla Van Steen publicada no *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 maio 1984.

¹³¹ Em entrevista concedida a um jornal carioca, em junho de 1966, a autora declara que considerava o livro um “exercício técnico”. Ver: DURVAL, 1972, 55.

¹³² Ver: RANGEL, 1987, 16. O livro *Essa Mineiríssima Henriqueta* foi premiado como Melhor Livro de Crítica de Poesia pela União Brasileira de Escritores e recebeu o Prêmio Agripino Grieco, da Associação Brasileira de Crítica Literária.

bem como da realização de um intenso *marketing* pessoal – permitam-me a atualidade do termo – no desejo de fazer-se conhecida no meio literário, Henriqueta enviou o livro para diversos jornais e intelectuais, o que evidencia a rede de contatos que já tinha ou queria estabelecer com o meio literário.

Sobre seu prestígio, desde o início de sua trajetória literária, se mostrava nos jornais, como no artigo publicado no *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro, em 1928, sem indicação de autoria:

Henriqueta Lisboa é indiscutivelmente a mais jovem e ao mesmo tempo uma das maiores poetisas do Rio. Nesse caos que é a poesia moderna, desvalorizada pela garotagem literária do momento, ela consegue ser ela mesma inconfundível a sua arte de elite. A fascinação que exerce em nosso meio não provém de seu prestígio social, aliás de grande irradiação, mas unicamente do seu valor pessoal.¹³³

Legitimada pela voz do escritor, jornalista, jurista e político Augusto de Lima, a estreia de Henriqueta foi acolhida pela imprensa mesmo antes da publicação oficial do livro. Nos jornais que veicularam notícias sobre *Fogo fátuo*, apreendemos dois grupos de escritos: um, que se inscreve no que podemos denominar de “notícias literárias”, pois se restringem a anunciar seu lançamento, ou os recitais em que Henriqueta declamava seus versos, e outro que pretende ser “crítica literária”.

O uso do verbo “pretende” se justifica pelo fato de que, em muitos casos, o que se observa nas crônicas produzidas sobre o livro é que se limitam ao culto do elogio como “um precioso escrínio de jóias magníficas pelo brilho e pela perfeição”¹³⁴, um “conjunto de labores artísticos que falam à alma numa doce harmonia de frases cristalinas que deliciam os ouvidos e trazem o pensamento inebriado.”¹³⁵ Outras vezes, restringem-se à mera reprodução das palavras de Augusto de Lima, consagrando o nome de Henriqueta como promessa a figurar entre os mais importantes nas letras brasileiras ou tecem comentários que mais enfocam o prefaciador que os próprios versos. Às vezes, propõem uma avaliação geral que carrega consigo pouca “análise literária” como se observa no texto de Sebastião Ferraz de Barros:

Henriqueta Lisboa conserva a plenitude da expressão livre e correntia, pelo que o símbolo perfeito de sua arte é um bando de andorinhas a cantar na torre gótica, majestosa e estilizada da forma passadista.

¹³³ Pasta de recortes de jornais – Produção de terceiros sobre HL.

¹³⁴ Artigo sem indicação do autor, “Henriqueta Lisboa uma poetisa”, publicado em *Ilustração Moderna*, 28 out. 1924. Ver: Pasta de recortes de jornais – Produção de terceiros sobre HL.

¹³⁵ “Uma brilhante iniciação literária” publicado na *Gazeta de notícias*, no Rio de Janeiro, em 11 de set. de 1924, sem indicação de autoria. Ver Pasta Recortes de jornais – Produção de terceiros sobre HL.

Lendo-a, fazemos as pazes com o passadismo formal que é o seu, e que guarda em si a estratificação do pensamento e do sentimento de nossos dias, na sua parte nobre.¹³⁶

Nessa mesma linha encontra-se outro artigo sob o sugestivo título de “Impressões de leitura”, publicado em *O País*, no Rio de Janeiro, em 6 de julho de 1925, sem indicação do autor, que rotula a poesia de Henriqueta Lisboa de *Fogo fátuo* como um “lirismo feminino e saudável”, nestes termos:

[...] ao lado de audácias poéticas, onde o arrojo e a altaneria de seus anseios majestáticos são o traço másculo de uma poesia batida de largos ventos, como em *Montanhas*, surpreendemos a serenidade resignada de uma reflexão pessimista, iluminando, em pálida tonalidade emocional, a paisagem crepuscular de seu cepticismo precoce.¹³⁷

Os artigos, em geral, sofrem de “um mal” que Cláudia Nina, no livro *A literatura nos jornais* (2007, 21), chama de “cacoete” da época, um “excesso verbal” que, aliás, marcou a crítica feita nos jornais desde o século XIX. Vários autores se enveredam em construções imagéticas e metafóricas que pouco dizem sobre os versos, criando uma divagação quase sensitiva a partir de impressões de leitura. Observa-se, ainda, nesses artigos, a insistente atitude de alinhar a vida e a produção poética da autora. Em vários momentos os comentários sobre *Fogo fátuo* recaem sobre o temperamento e as características da jovem estreante:

Em seus versos não há “fogo”, há luz; não há “fatuidade”, há sensibilidade natural. Dentro deles, o temperamento da adolescente flor mineira abre as pétalas de sua alma como um vaso de Sévres estilizado. E nada lhe falta à corola de ouro. Graça e pureza: boa medida e boa educação. Correção e harmonia. Boa linguagem e ritmos seguros. Sua musa é tímida, porque pudica e bem composta. E é ousada, porque se aventura vitoriosamente a altos e profundos sentimentos.

Enquanto outras se preocupam em ver o “passarinho verde” (uma sessão de cinema, um bom par de chá-dançante, um sorriso na “torcida de foot-ball”) ela prefere ver o “pássaro azul”, o pássaro encantado, de que nos falam os Perraults em nossa infância, e os Maetterlinck, em nossa adolescência.¹³⁸

A associação da poesia ao temperamento da jovem poetisa será recorrente nos comentários sobre os versos e não se restringiu aos poemas de sua estreia. A sua

¹³⁶ “Uma poetisa sul-mineira”, publicado na *Semana Religiosa*, no Rio de Janeiro, em 27 set. 1924.

¹³⁷ Pasta de recortes de jornais – Produção de terceiros sobre HL.

¹³⁸ O texto “Henriquetinha” foi publicado na Revista *Fon-fon*, em 2 out. 1926.

discrição e timidez, muitas vezes, serão apontadas como responsáveis por uma poética mais introspectiva não só pela crítica, mas até pela própria escritora.

Recepção elogiosa também se vê nas cartas que recebeu desde o início de sua produção, quando, ainda iniciante, já colocava em prática um hábito, como era de praxe então, de envio de exemplares com dedicatória a intelectuais e jornalistas, recebendo, via correio, os agradecimentos muitas vezes seguidos de impressões de leituras.¹³⁹ Nessa prática social da troca de livros e de impressões de leitura se inscreve a carta de Nelson de Senna, enviada do Rio de Janeiro, em de 7 de maio de 1925: “*Fogo fátuo* cujos versos revelam o carinho com que a autora não só se devota à arte Parnasiana, como ainda maneja com maestria o vernáculo, ao burilar estrofes lapidares em que a beleza do “Phatos” se casa com a elevação moral dos temas escolhidos.” Ou ainda nas palavras de Estevam Guide, também em carta, segundo as quais: “*Fogo fátuo* é um exímio de jóias literárias, que merecem os sinceros aplausos da crítica dos competentes.” (31/06/1925)

Da voz de poetas de sua geração, também se pode ouvir elogios aos versos da iniciante, mesmo daqueles que se diziam um tanto “cépticos em relação à inteligência de mulher”, como Abgar Renault em carta já citada a José Carlos Lisboa, irmão da poetisa, em 27 de janeiro de 1926. Na carta, o autor havia afirmado que o livro lhe tinha despertado admiração pela “doçura” e pelo “encantamento”, tal fluidez e finura presentes nos seus versos. Essa admiração do primeiro encontro com sua poesia será reafirmada pela convivência poética e pelo intercâmbio de leituras mútuas estabelecidos entre ele e a escritora. O “talento da moça” será, mais tarde, reafirmado pela imagem da leitora crítica dos versos do poeta, como fica evidente na dedicatória do livro *Sonetos Antigos*, que o autor enviou a Henriqueta:

Henriqueta, este livro, excetuando quatro escritos, foi todo escrito na adolescência. Se tenho coragem bastante para oferecê-lo a você, é apenas como pretexto para agradecer-lhe, de vivo coração, as palavras admiráveis que escreveu sobre a minha poesia. Que riqueza de crítica! Que penetração em coisas que eu nunca sabia existirem em mim. ‘E que genialidade’. Gratíssimo. Abgar. 22 Junho 69.¹⁴⁰

¹³⁹ Há ainda uma carta de 28 de julho de 1947, de Serafin Paiva Krauss, que informa a Henriqueta sobre o plágio feito pelo escritor Saul Barbosa Chaves do título do livro *Fogo fátuo*.

¹⁴⁰ Além do livro *Sonetos Antigos* (1923), há na biblioteca particular de Henriqueta mais sete títulos do autor com dedicatória: *Poemas Inglêses de Guerra* (1942), *A Lua Crescente* (1942), *Como Era Gonzaga?* (1950), *A Lápide sob a Lua* (1968), *Poemas Inglêses de Guerra* (1970), *Sofotulapai* (1972) e *A outra Face da Lua* (1983).

Na contramão da recepção positiva desse livro de estreia, encontra-se um artigo sem indicação da autoria, publicado no *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro, em 27 de maio de 1925. Nele, o autor reconhece Henriqueta como promessa de “mais uma cultora da poesia no Brasil”, mas faz ressalvas ao fato de o livro não contar com “outros gêneros” além do soneto em sua “centena e meia de páginas”. Chama a atenção, ainda, para os “descuidos, impropriedades e erros”. Dos últimos, assinala dois cometidos pela poetisa: um referente à concordância e outro, ao efeito de cacofonia em um dos versos. E prossegue sua avaliação, tecendo comentários de ordem geral:

Certo, faltam ainda à autora muitos conhecimentos da língua, a posse de uma expressão verbal verdadeiramente artística, bem como a ciência exata da própria técnica do verso; sendo, por isso, inúmeros os descuidos, as impropriedades, e até mesmo os erros, que a crítica exigente, mas útil e proveitosa pode assinalar em quase todas as páginas de *Fogo Fátuo*. [...]

Não entrarei na análise do livro, dando apenas de conselho à sua jovem e talentosa Autora que procure, ao menos por enquanto, um pouco mais de simplicidade, evitando a linguagem artificiosa dos versos supostamente parnasianos a cujo cultivo já se dedica, sem possuir ainda os segredos de técnica e de ritmo indispensáveis. Só assim evitará a composição de algumas peças lançadas de impropriedades e de defeitos, como, por exemplo, o soneto intitulado *Vesperal*.¹⁴¹

Embora o autor da nota não “entre na análise do livro”, suas considerações parecem coincidir, em parte, com a avaliação posterior da própria autora dos versos, quando reconhece as limitações de seu primeiro intento poético. Contudo, se por um lado esses mesmos versos, quando comparados com sua produção subsequente, não carregam a elaboração acentuada da técnica, o refinamento vocabular e o aprimoramento conquistado em sua poética, por outro, trazem elementos matrizes que iriam germinar em sua obra.

Nesse sentido, se analisarmos os versos de *Fogo fátuo* pelo viés da temática, por exemplo, observam-se ali os motes que irão povoar toda a sua obra. Já estavam no livro de estreia, de forma menos intensa e elaborada, a presença de questões sobre a existência humana, o amor, a morte, a onipresença de Deus e os preceitos religiosos, as questões morais e filosóficas que movem o homem, além da reflexão sobre o fazer poético. Já estavam, também, metáforas frequentes em suas construções líricas como a

¹⁴¹ Artigo sem indicação de autoria e título publicado no *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 maio 1925. Pasta de recortes de jornais – Produção de terceiros sobre HL.

presença da noite, da lua, do mar, da rosa desfolhada ou ainda seu interesse por personagens históricos como evidencia o poema “À memória de Pedro I.”

Assim, uma leitura atenta dos versos que marcaram a estreia da poetisa na “dança dos pensamentos e das emoções” podem dar visibilidade ao fio condutor de sua poética. E, nesse sentido, a chave de leitura proposta no título mesmo do livro, da transitoriedade e da efemeridade da poesia, traz à luz a evidência de que *Fogo fátuo*, ainda que sob a forma de breves lampejos, figura no arquivo de Henriqueta como chama a iluminar sua poética.

Se tomarmos como exemplo o primeiro soneto do livro, intitulado “Fogo fátuo”, encontramos os versos:

Noite. Deusa do mundo a treva se proclama,
Ébria da escuridão que a toda parte leva.
De súbito, porém, no desejo que a inflama,
Vivida labareda, a arder, do pó se eleva.

Mas, boca escancarada, às tontas, sobre a chama,
Como loba faminta a farejar a ceva,
Na volúpia fatal de destruir o que infama.
Pesnastra a cabelleira, é vencedora a treva.

Fogo fátuo, a afrontar da noite o amplo reduto
Morre da mesma vida em que heróico se esforça,
Queima-se por fugir na glória de um minuto.

E passa, achando o fim do sonho em seu início,
No orgulho da renúncia imposta pela força,
Na suprema oblação do próprio sacrifício. (LISBOA, 1925, 11)

O soneto figura como metapoema a dizer sobre a tentativa de se fazer ouvir por meio de versos e rima, de dar visibilidade, ainda que por alguns instantes, aos sentimentos que habitam o homem. A “luminosidade” efêmera proporcionada pela poesia é ainda comparada à lua a iluminar a noite em “Confidência”:

Toda noite, a velar o sono do infinito,
como a enfermeira que não dorme,
a lua andou vagando a passo aflito,
nos corredores do convento enorme.

Uma a uma, as portas
do céu, foram vedando as luzes, de fadiga.
Só a lua ficou nas longas horas mortas,
casta como a visão de uma vestal antiga.

E agora que a palheta do levante

se pincela de uns tons de chrisopraso
e acorda, em rumorejo, a vida circundante
a lua vai buscando a solidão do ocaso.

Como esta lua, alma de poeta, alma de arminho, –
eu só amo o silêncio, eu só amo a penumbra.
A penumbra é meu ar, meu romance, meu ninho...
É do silêncio a voz que me deslumbra.

Como esta lua – alma de nevoas e pallores –
A minha alma se fecha ao raiar da manhã,
fere-me os olhos o espetáculo das cores!

.....
Lua, sou tua irmã! (LISBOA, 1925, 136-137)

Como a lua a clarear a noite, a poetisa, em sua solidão, ilumina a existência pela poesia. A voz do eu lírico proclama seu amor ao silêncio carregado de significações. Nesse caso, a imagem de Henriqueta – que diz ter feito da sombra sua morada e do silêncio sua linguagem – coincide com a imagem autoral construída por ela em cartas e entrevistas.

Por isso, considero que já se encontrava nele a raiz de alguns “problemas” apontados mais tarde em sua poética, por Mário de Andrade, como certo pendor para dogmatizar e pregar normas morais, ensinar ou, ainda, dar notas explicativas na construção dos versos. Exemplar desse tom moralizante são alguns versos do poema “Felizes”:

Feliz o que passar pela terra, deixando
um pouco de beleza esparsa no caminho,
[...]
E entre todos, feliz, mais feliz, dos felizes
aquele que passar solerte, pelo mundo,
carregando no peito o orgulho de ser bom!” (LISBOA, 1925, 42-43)

Após a abertura com o poema “Fogo fátuo”, o livro foi dividido em partes nomeadas pela poetisa de: “Ofrenda”; “Dança dos pensamentos e das emoções”; “Dança das paisagens que se me revelaram”; “Visão romântica”; “Suaves advertências”; “Poemas dos dias de chuva”; “Poemas das noites de luar” e “Últimos versos.” O tom de aconselhamento pode também ser ouvido na elaboração de uma das partes “Suaves advertências”, na qual estão oito sonetos em que o eu lírico previne sobre os perigos de amar:

Guarda teu coração numa redoma
que o preserve do vento incauto e abjeto
- esse que esfolha a linda flor do afeto
e do amor, gota a gota, a algália toma.

[...]
Foge da chama, livra-te das brasas
há certas queimaduras infelizes,
que, por mais leves e que, por mais rasas,
não se tornam jamais em cicatrizes.” (LISBOA, 1925, 99 – 115)

Nesses versos, estaria também a tendência de Henriqueta para a oratória, o que Mário critica em suas cartas. Mas exatamente essa parte do livro mereceu entusiasmados elogios pelo prefaciador, Augusto de Lima:

Sem degenerar em didatismo, a poetisa reveste, em uma das partes do livro – SUAVES ADVERTÊNCIAS – a toga apostolar e revela-se uma exímia psicóloga com uma intuição admirável dos problemas da vida da alma. É, principalmente nesta parte, que se pode apreciar o raro dom de bondade aliado ao gênio artístico. (LISBOA, 1925, 9)

Interessante destacar que é apontado na recepção dessa obra como ponto positivo o fato de que “faz meditar” por ser um “repertório de poesias profundas, insistentes na tecla do pensamento” ainda que, vez ou outra, “relampejam rimas do sentimento.”¹⁴² Os elogios a esse aspecto do livro aparecem sempre acompanhados por adjetivos geralmente associados ao “universo masculino”, principalmente no contexto em que se inserem como “ másculo”, “forte” contrapondo-se ao que teria do “legado feminino” de sua autoria: sensibilidade, emoção e sentimentos. Características seguidas de adjetivos de outro campo semântico, como se observa nas páginas do jornal *A Pátria*, em 25 de outubro de 1925: “Henriqueta seria, como Virginia Victorino, vai ser, estou certo, a nossa mais suave, mais fina, mais graciosa – o que vale dizer mais feminina estilizadora de versos de amor.”¹⁴³

Mudanças de rumo poético: *Enternecimento*

De uma segunda vertente da poesia, “mais feminina” – segundo alguns autores das notas e artigos – mais lírica e mais marcada pela força da “emoção” que pela imposição do “pensamento” seriam os versos publicados pela poetisa após sua estreia. Vários autores apontam para as mudanças visíveis na poética da escritora a dar sinais

¹⁴² O artigo “Nas minhas quintas” assinado por Juvenal Simões, publicado em 06 de novembro de 1926, sem indicação do nome do jornal, destaca o caráter reflexivo de *Fogo fátuo*.

¹⁴³ O artigo é assinado apenas com a inicial W. Entre os autores que escreveram sobre *Fogo fátuo* e *Enternecimento* na imprensa figura o nome de Pires Wynne.

ainda nas páginas dos jornais, onde novamente publicava poemas que fariam parte de seu próximo livro anunciado como “Alvorada de Rosas”, livro que, ao ser publicado, em 1929, recebeu como título *Enternecimento*.

Em artigo já citado, de Juvenal Simões, de 1926, o autor aponta certa mudança de rumo na poética Henriqueta, afirmando que “a poetisa aparece mais mulher, mais lírica, mais compreensível como expressão da literatura feminina” nos versos que vinham a público e seriam parte de seu segundo livro. Henriqueta os declamava em recitais, conquistando um público adepto à sua “arte de dizer”, como mostra a recorrência com que alguns autores se detinham a comentar suas apresentações e sua poesia. Seu prestígio se comprova ainda no concurso promovido pelo *Diário de Minas* para eleger o “Príncipe dos poetas mineiros”, no final de 1926 e início de 1927. Os leitores escrevem ao jornal sugerindo que o concurso se desdobrasse em “Princesa das poetisas mineiras”, o que acontece pelo número expressivo de votos recebidos pelas escritoras. Henriqueta é uma das mais votadas, recebe mais de quatro mil votos, numa lista ao lado dos nomes de Julinda Alvim, que ficou em primeiro lugar, Maria Rita Burnier, Anna Amélia e Celina Coelho.

A eleição promovida pelo jornal é interessante para se pensar na configuração social em que estava claramente estabelecida a predominância masculina no início do século XX, no meio intelectual e literário. Contudo, os votos enviados por escritores e intelectuais e pelos leitores dos jornais sinalizam, ainda que vagarosamente, o aumento de certo prestígio das escritoras, sem nos esquecermos que elas – assim como os homens que obtiveram considerável êxito no meio intelectual – pertenciam à elite brasileira, fator que lhes permitiam transitar nesse meio.

A sutil mudança de rumo poético apontada por Juvenal Simões traz à tona uma questão interessante se consideramos o contexto em que essas escritoras estavam produzindo. Fazer uma poesia “mais lírica”, “mais compreensível como expressão da literatura feminina” seria, de certa forma, pertencer a uma vertente da poesia mais aceita socialmente e mais bem vista para mulheres, configurando-se em um “lirismo feminino saudável” e contrapondo-se ao “desvairismo sexual” ou ao “frio brio formal” e à “pompa vocabular” pouco femininos, na opinião de Abgar Renault¹⁴⁴ e de outros autores.

¹⁴⁴ O artigo “Musa”, já citado, foi publicado em *Risos e sorrisos*, em abril de 1926.

“Um rosário de emoções”, uma “expressão justa e harmoniosa das tendências sentimentais”, “um livro de mulher, mas de mulher inteligente e discreta que fala de amor sem gemer e sem exaltação”, uma “obra de uma sensibilidade feminina que reúne na mesma emoção a intensidade e a delicadeza”, um “lirismo espontâneo e cordial” é como se anuncia em várias notas dos jornais o livro *Enterneçamento*, que Henriqueta Lisboa publicou em 1929. É ainda sob a roupagem de uma “experiência de fase romântica, idealista” que a autora o define, mais de trinta anos depois.¹⁴⁵

Em homenagem feita a Henriqueta, os poemas foram apresentados no Salão da Sra. Ângela Vargas, em Botafogo, no Rio de Janeiro, em 3 de novembro de 1929; foram declamados por: João Ribeiro Pinheiro, Maria José Martins, Judith rocha, Mathilde Moss, Lúcia Lobo, Cecy Cardoso, Jacyra Victória, Nenê Barrukel, Gilda Abreu, Laura Margarida, Esther Vianna, Alice Carvalho, Ângela Vargas e pela própria poetisa. A reunião contou com nomes da “mais apurada aristocracia”, como anunciaram as notas nos jornais e, entre os presentes, estavam o vice-presidente da República Mello Vianna, amigo da família Lisboa, além de intelectuais e jornalistas da sociedade carioca.

Das páginas dos jornais ecoam elogios ao livro como nas palavras de Juarez Felicíssimo: “*Enterneçamento* é um livro suave e bom, pois sua autora sabe emocionar a gente sem fazer espalhafato, escrevendo com arte sem a preocupação de fazer arte.”¹⁴⁶ Segundo o autor, a maioria das mulheres que escrevia teria o defeito da perda de comunicabilidade emotiva pela tumultuosidade, pela inquietação, pela inspiração muito fervente, pelo excesso de artificialidade.

Em outro artigo, sem indicação de referências, há o registro positivo da recepção em língua espanhola:

Melancólico y sensible todo el libro, denota a una poetisa de verdad que hace honor a las letras de su país y que para gloria suya, se ha independizado del “coro de las delirantes”, mediante la sincera expresión de su yo poético, el cual le dá con este libro – segundo su producción – el relieve de una personalidad definitiva.¹⁴⁷

Henriqueta, com *Enterneçamento*, é considerada, por alguns, uma poetisa “moderna, mas sem ser futurista”, que compreendeu que o verso não poderia “ter

¹⁴⁵ Entrevista concedida a José Batista, publicada no *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, em 09 de julho de 1966.

¹⁴⁶ O artigo “Enterneçamento” não traz a indicação do jornal no recorte guardado por Henriqueta Lisboa. Contudo, ao que indica a correspondência da autora, foi publicado no início de 1930. Há um cartão do autor do artigo agradecendo o envio do livro e fazendo breves comentários, datado de 17 de janeiro de 1930. AHL.

¹⁴⁷ Ao que tudo indica, o ano de publicação do artigo é 1929, logo após a publicação de *Enterneçamento*.

paralisado nas 14 grades de um soneto parnasiano.”¹⁴⁸ Por outros, ainda pairava sob a forma de seus versos a ausência de “versificação mais moderna.”¹⁴⁹

Sua aproximação dos “modernos” se dá de forma tímida, como ela mesma confessa ao fazer a avaliação de sua trajetória décadas mais tarde, mas a clareza com que analisa, no calor da hora, as mudanças estéticas e conceituais por que passava a literatura brasileira nas primeiras décadas do século XX pode ser apreendida em entrevista concedida em 1931:

Não digo que [o movimento de renovação estética] esteja em plena maturidade, senão que já se vislumbra os raios de uma luz alvorescente em meio à cerração das brumas, efeito natural dos momentos de transição. Houve – lembra-se? – grande pânico nas letras, inúmeros bateis naufragaram por audaciosos e inadvertidos. Mas hoje, mesmo aos mais tímidos, aos que preferem esperar a bonança, o tempo tem bons augúrios nesta viagem para o ilimitado.¹⁵⁰

Se na forma e na maneira de construir seus versos Henriqueta parece dar nova direção à sua poética, alguns temas prolongam-se de *Fogo fátuo* sob o mesmo prisma, como ocorre com o amor que é retratado com certo desencanto ou desencontro, “um amor contrariado”. A reafirmação desse desencanto em *Enternecimento* gera o que floresceria mais tarde, de forma cada vez mais intensa, no que Mário de Andrade, de forma muito acertada, nomeou de “coração magoado”, uma tristeza melancólica resignada que emana de seus versos.

À recepção crítica positiva do livro se soma a concessão do primeiro Prêmio do Concurso de Poesia de 1930 da Academia Brasileira de Letras, que, segundo os jornais, teria sido unânime a escolha do livro pela comissão julgadora do concurso. Entre os nomes que assinam as críticas e notícias literárias sobre os dois primeiros livros de Henriqueta Lisboa encontram-se: Medeiros de Albuquerque, João Ribeiro, Murilo de Araújo, Hermes Fontes, Noraldino Lima, Anna Amélia, Hamilton Barata, Chrisanthème (Cecília Bandeira de Melo Vasconcelos), Sylvia Patrícia, Joaquim Ribeiro, Paschoal Carlos Magno, Sebastião Ferraz, Laurita Lacerda Dias, Barbosa Correa, Abgar Renault, J. A. Nogueira, Iveta Ribeiro, Juarez Felicíssimo, Mário Martins, Celina Coelho, Pires

¹⁴⁸ Nota publicada com assinatura apenas da inicial J., sem indicação do nome do jornal, na sessão “Livros Novos”, em 1929. Pasta de recortes de jornais – produção de terceiros sobre HL.

¹⁴⁹ Rômulo Celestino publica “Impressões de leitura” nO *Jornal*, no Rio de Janeiro, 1930.

¹⁵⁰ “Uma alma feminina que perfuma e exalta a existência do Brasil”, artigo publicado em *O Homem livre*, em 1931, sem indicação do autor. Pasta de recortes de jornais – produção de terceiros sobre HL.

Wynne, Martins da Fonseca, Letácio Jansen, entre outros que assinavam apenas com iniciais ou não registravam a autoria.¹⁵¹

O número de cartas em que há referências ao livro é pequeno se comparado ao fôlego da correspondência que vai se estendendo à medida que a poetisa amplia a produção e divulgação de sua obra. Se no primeiro momento de sua publicação é visível o empenho de Henriqueta em estabelecer contato com os jornais e os autores, enviando o livro, promovendo a divulgação por meio dos recitais, a partir de *Enterneçamento* e de *Velário*, a correspondência passa também a ocupar papel de destaque no empreendimento de “tornar público” seus livros e conhecidos seus versos.

Envia os dois livros – *Enterneçamento* e *Velário* – para Cecília Meireles, com quem mantinha correspondência desde 1931, reafirmando uma prática tão comum entre os intelectuais. Em agradecimento, a escritora carioca responde:

Agradeço-lhe muito o seu livro, que li com a ternura que você merece. Ainda há pouco tinha tido ocasião de dar a Gabriela Mistral o seu “Enterneçamento”. [...] Ando numa grande miséria de publicações; perdoe-me por não retribuir como gostaria à sua linda oferta.¹⁵²

Envia-os também a Carlos Drummond de Andrade, como atesta a carta que dá início à correspondência com o autor de 28 de janeiro de 1938. Sobre *Enterneçamento* e *Velário*, ele lhe escreve quinze dias depois:

Li-os ambos, si é que poesia se lê, quando o mais 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 poesia de ruído e clamor, mas de vozes surdas e tons brandos. Agrada bastante a parte crepuscular do meu ser. Mas, não precisarei distribuir-lhe louvores, que lhe devem ser familiares. Mando apenas o meu agradecimento. (DUARTE, 2003, 15)

O agradecimento de Drummond segue em envelope selado pela ternura que garantirá a continuidade do diálogo e a troca de livros e impressões de leituras. Nesse sentido, *Enterneçamento* e *Velário* foram o ponto de contato poético por meio do qual se estabeleceu a correspondência entre os dois. A poesia que “agrada bastante a parte

¹⁵¹ Entre os autores que escreveram sobre os versos de HL, alguns lhe enviaram cartas como Anna Amélia Carneiro de Mendonça, que lhe enviou um telegrama e cinco cartas; Paschoal Carlos Magno, que lhe escreveu sete cartas; Iveta Ribeiro, Juarez Felicíssimo e Noraldino Lima que lhe mandaram uma única carta. Tais documentos registram o agradecimento e troca de livros, bem como considerações sobre sua obra. Série Correspondência pessoal.

¹⁵² Carta de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa, do Rio de Janeiro, datada de novembro de 1937. Série Correspondência pessoal.

crepuscular” do escritor seria assunto em outras cartas que se seguiriam. Nos aparentemente despretensiosos comentários dele encontram-se duas marcas que seriam posteriormente apontadas com frequência na recepção crítica da obra de Henriqueta. Drummond, no seu breve extrato de leitura, detecta a essência de sua poesia, a ausência de ruídos e clamor, demonstrando a acuidade do leitor que se voltaria aos versos da poetisa à medida que a correspondência e a troca de livros se intensificam.

Em resposta à “gentil oferta” de Henriqueta, Drummond envia-lhe, em 1940, o exemplar nº 96, dos cento e cinquenta feitos em papel *antique* para mandar aos amigos, de *O sentimento do mundo* e nele escreve: “A Henriqueta Lisboa, com afetuosa admiração de Carlos Drummond, Rio, 1, X,40.”

A divulgação dos livros via correios ultrapassou os limites do território nacional como mostra a correspondência recebida por Henriqueta. Se em várias cartas há apenas agradecimentos cordiais pelo recebimento dos livros, não deixam de indicar os vestígios da rede de intercâmbio estabelecida pelos escritores. Desse conjunto de cartas, observa-se uma de Buenos Aires, datada de 2 de maio de 1933, do escritor argentino Luiz Cané em que agradece o envio de *Enternecimento* e faz considerações sobre literatura; outro cartão de 1931, de Montevideu, é assinado pela poetisa uruguaia Juana de Ibarbourou, para lembrar apenas alguns exemplos nesse estabelecimento de contatos no exterior.

Início de um peculiar percurso poético: *Velário*

Seguindo a receita que estava dando certo, Henriqueta faz a leitura do novo livro – *Velário* – no salão de Anna Amélia Mendonça, em março de 1935, e em março de 1936 em sua casa, em Belo Horizonte, antes de sua publicação que se dará em junho do mesmo ano. A recepção foi mais uma vez positiva, como mostram as páginas dos jornais, e a autora segue enviando o livro a outros escritores e a figuras importantes do cenário nacional como indicam os agradecimentos de Gustavo Capanema, Ribeiro Couto, Maria Eugênia Celso, Aníbal Machado.

Sobre o livro, sobressai da recepção impressa nos jornais a presença do “espírito religioso”, uma “poesia de inspiração religiosa” que estava “tomando um tom que não

se confunde com outros”, de acordo com as palavras de Tasso da Silveira.¹⁵³ Ao encontro dessa opinião, Jayme de Barros escreve:

Velário está impregnado de um profundo sentimento religioso. Sente-se a preocupação, em cada página, em cada verso, da presença de Deus. As palavras, as ideias, as margens, os pensamentos de Henriqueta Lisboa revelam obsessão religiosa, que se compreende tão bem na alma delicada e sensível das mulheres.¹⁵⁴

Já Oscar Mendes avalia os novos versos de Henriqueta como “confidências em voz surdina”, “senso profundo da solidão”, “sem cair na vulgaridade ou no cromo doméstico”; o que outros apontam como religiosidade, ele vê como “alma tocada de misticismo”, que talvez se devesse a certa tendência “espiritualista” que não só ligaria a poesia à tradição cristã, como também a concebia como algo transcendente a partir dos anos de 1930. Nessa concepção de poesia é que se inscrevem os versos de *Velário* de forma bastante intimista.

Outro aspecto muito enfatizado foi a “feminilidade” de seus versos. João Alphonsus, em texto publicado em 1937, abre seu artigo com a citação dos versos iniciais de *Velário* “Eu te perdôo por ti mesma, Vida,/ pela tua beleza ardente e inviolável de esfinge!” e escreve:

A poetisa Henriqueta Lisboa, a sua personalidade, a sua sensibilidade está integralmente nesse livro perfeito que acaba de publicar: VELÁRIO. Poesia bem intimista, transmitindo-se com mansuetude, e quando o leitor dá fê está possuído pela sua força poética e se admirando disso porque não notou um tom mais alto, um grito de verso que quisesse se impor [...] Isso marca um temperamento, e ainda bem que um temperamento feminino, que se eleva emotivamente e que se destaca intelectualmente pelo aprimoramento de dons femininos: capacidade de ternura, de solidariedade, de cordialidade, de idealidade (para não empregar idealismo, tão desviado de seu vero sentido), diante dos caminhos do mundo, das angústias ignoradas, das ânsias insatisfeitas. [...] Não esqueçamos de que o estro é feminino e felizmente não procura refugir às forças de sua feminilidade, que são as do coração. E se engrandece por isso. Bem entendido: não é a corda do amor, do amor-amor, do problema com ou sem Freud, tão de uso e abuso das mulheres que poetejam, sendo afinal de contas matéria poética por excelência.¹⁵⁵

A “feminilidade” de seu temperamento de mulher, segundo o autor, se estenderia a seus versos. Aliás, tal capacidade de transposição teria sido, para muitos, a

¹⁵³ Trata-se de um artigo de Tasso da Silveira, publicado na sessão “Homens e livros”, sem indicação de data, local e nome do jornal em que foi publicado. Pasta de recortes de jornais – Produção intelectual de terceiros sobre HL

¹⁵⁴ Trata-se do texto “Crônica literária”, publicado no *Estado de Minas*, sem indicação de data.

¹⁵⁵ O artigo intitulado “Velário” foi publicado na *Folha de Minas*, em Belo Horizonte, em 24 jan. 1937.

responsável pelo despontar de uma “literatura feminina.” Nesse sentido, também para muitos, Henriqueta, ao lado de Cecília Meireles, seria a representação de uma escrita dos sentimentos, de uma dicção marcada pela nobreza e pudor, tão bem vistos socialmente em seu tempo como marca desejável na escrita das mulheres. Isso se evidencia na recepção de seus livros em que a vertente da “sensibilidade lírica”, da “elevação do sentimento”, pode ser observada.

Em vários artigos, o livro é apontado ainda como indicativo de “ascensão” na realização poética de Henriqueta, como na carta escrita por Abgar Renault em que o autor destaca a “aristocracia” de seus versos, cuja elaboração não se filiaria a uma poesia fácil, acessível ao grande público:

Todas as belas virtualidades que louvei no seu primeiro livro estão plenamente realizadas em *Velário*. O ‘tonus’ geral de um e de outro é sempre o mesmo, isto é, há neles poesia de verdade. No segundo, porém, a sua arte está inteiramente senhora de si mesma, o domínio da matéria poética é absoluto, o verbo tem mais esplendor, é certo, mas é antes dirigido pelo fluxo lírico do que este por ele. Em resumo: a sua arte cresceu, assumiu corpo e forma definitivos, atingiu as suas próprias expressões diretas, despojou-se completamente dos artificios iniciais. Não perdeu a fluidez do começo. Conserva a mesma sutileza e a mesma finura. Mas, sob essa aparência de tranquilidade própria, que torrentes de pensamento angustiado, que rolar de ondas em mar profundo, que ímpetos de ventos a rasgar a noite, que dilacerações de nuvens densas para que o luar apareça! [...] Eis aí: a sua poesia aristocrática, de discrição e de pudor, de profundidade e horror ao vulgar, é o oposto daquela que agrada ao grande público. E vai nisso o seu melhor encanto. (12/08/1940)

Abgar parece tocar em um ponto já tratado por Henriqueta nas cartas escritas a Mário de Andrade, aquele que se refere à presença de “torrentes de pensamento angustiado” nesse livro. Sobre isso, a autora havia declarado na carta de 1943: “*Velário* reflete certa depressão de espírito, é um livro de que tenho sempre receio de ouvir falar.” (SOUZA, 2010, 251)

Interessante destacar que o livro que a autora teve “receio de ouvir falar” foi o que ela própria, em 1966, afirma ter sido “o início de um peculiar percurso poético.” Condiz com essa afirmação a opinião de vários críticos que o consideram um marco divisor de águas na poética da autora. Muitos sequer mencionam os dois primeiros e, quando o fazem, é para dar visibilidade ao aprimoramento pelo qual passava sua poesia. Na recepção desse e dos outros livros da poetisa, os elementos que compõem sua poética vão sendo elencados nas cartas e nas páginas dos jornais que guardou, o que nos permite afirmar, mais uma vez, a importância do arquivo da escritora no encontro com

sua obra, além de nos possibilitar vislumbrar, ainda, o aspecto dialógico de sua produção que, cada livro conserva elementos do anterior e se veste de novas características e marcas.

“Penumbra interior”: *Prisioneira da noite*

Se os livros publicados até o surgimento de *Prisioneira da noite* já haviam revelado algumas marcas da poética de Henriqueta como a imposição da lógica do pensamento sobre o fazer poético, em alguns momentos, o sentimento essencialmente lírico conquistado pela sensibilidade e labor técnico, o aspecto místico ou religioso que estavam assumindo seus versos pela própria concepção transcendente de poesia, com o livro publicado em 1941, ela intensifica certa “tendência para a penumbra”, e exterioriza – por meio da poesia – inquietações que, sendo individuais, também são humanas e universais.

Sobre o poema homônimo que abre o livro, Mário de Andrade escreve à poetisa em 16 de abril de 1940:

“Prisioneira da noite” – Ótimo. Aquele “ó vós que sabeis” tire isso, tire isso! Fica feio e desnecessário. É dos poemas mais fluidos, mais sensíveis de você. As palavras chegam a perder completamente o sentido lógico, tão vibrantes são. Assumem valores de noite, são ventos, são perfumes, são escuridões entrelaçadas. Pois bem: repare como fica bruto, fraco, prejudicialíssimo no meio fluido da prisioneira da noite aqueles três versos historiados “Sou a princesa que desceu da torre” etc e os dois seguintes. Você é muito mais que a princesa esperando o menestrel, você é a mulher, MULHER, prisioneira da noite, Henriqueta! Você inventou uma imagem lírica admirável e depois vai enfraquecê-la com essa princesa boba e esse menestrel insuficiente? Tire isso, tire isso! (SOUZA, 2010, 88)

A carta escrita antes da publicação do livro atua no processo de elaboração poética de Henriqueta. Inclui no labor literário um elemento que até ali não fazia parte de seu processo criativo, que aqui denominei de “crítica de bastidores.” Essa crítica promovida por Mário de Andrade, desde o início da correspondência com a autora, é aquela que se propõe a “desbravar caminhos”, para usar a expressão de Henriqueta, não para o público, mas para a própria autora dos versos. Sem dúvida, esse diálogo teve evidente importância em seu fazer poético não só no que se refere à técnica, mas às questões conceituais que envolvem a poesia, pois a escrita do livro coincide com o início da correspondência com Mário de Andrade, no final de 1939.

Das páginas da correspondência nasce a crítica primeira a tempo de intervir nos versos, numa espécie de pedido como aquele explicitado no comentário escrito por ele em um poema: “Ah! Irmanzinha, este poema é lindo mas deixa eu fazer ele?”¹⁵⁶ E a poetisa consente, ao continuar enviando seus poemas, aguardando avaliação, permitindo que ele fizesse parte da reescrita, rasurando e interferindo à medida que, na maioria das vezes, acata suas opiniões.

As intervenções de Mário, muitas vezes, recaem, em seu intento de aproximá-la dos princípios estéticos do Modernismo, afastando de sua poética “os resquícios da poética simbolista”, “verificáveis no tom religioso, na idealização do cotidiano e no didatismo”, como bem destaca Eneida Maria de Souza. (2010, 95)

Mas a aproximação da estética modernista foi lenta e não ficou marcada pela publicação, em especial, de um único livro. Em *Enternecimento* e em *Velário* já se vislumbrava um olhar timidamente empreendido por Henriqueta para as inovações estéticas de seu tempo. Com *Prisioneira da noite*, ela adota os “versos liberados”, para usar a expressão de Mário em carta à poetisa, aqueles que “mais possibilidades apresentam de atingir uma serenidade, um equilíbrio, uma perfeição clássica” ou, ainda, os versos brancos em que permanece a métrica sem as rimas, acatando suas sugestões, apesar de, em sua poesia, perdurarem as marcas simbolistas. (SOUZA, 2010, 172) Tal fato é constatado ainda nas divergentes opiniões sobre o marco de sua transição para o Modernismo, tanto no momento em que publicou seus primeiros livros como posteriormente. No primeiro caso, lembro um artigo de Eloy Pontes, que afirma que Henriqueta, com *Prisioneira da noite*, adotou “os moldes da poesia modernista também chamada de futurista”¹⁵⁷ sem que isso lhe diminuísse a “sensibilidade”; no segundo, retomo as palavras de Fábio Lucas que, como já dito, considera *Enternecimento*, *Velário* e *Prisioneira da noite* “prolongamento da dicção simbolista vigente no Modernismo”, ou ainda as de Afrânio Coutinho segundo as quais foi com *Velário* que Henriqueta transitou para a modernidade. (COUTINHO, 1968, 194)

Nesse intento de aproximação, Mário respeita, em certa medida, a particularidade da poesia de Henriqueta, bem como seu projeto literário exposto nas entrelinhas de suas declarações feitas em carta logo após aquela em que ele se detém, pela primeira vez, a “desmontar” os versos da autora. Nela, Henriqueta deixa claro suas

¹⁵⁶ Trata-se do original do poema “Os lírios” incluído em *A face lívida*.

¹⁵⁷ O autor publicou o artigo “Literatura feminina”, no *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 de junho de 1941.

preferências poéticas, sua predileção pela “poesia pura” e declara-se leitora de Rilke e de Santo Agostinho.

Com a carta, Henriqueta prepara o terreno para as discussões que viriam e expõe uma espécie de defesa prévia marcando seu lugar de enunciação: “Em verdade pertencemos mais à categoria dos anacoretas do que à dos apóstolos”, são palavras de afirmação diante de seu interlocutor, justificando seu “isolamento”, o fato de até ali ter estado sempre muito só com seus espectros. E vai além, ao reafirmar que estava pronta a ouvi-lo, a empregar “meios e modos de concentrar os poemas” aos quais ele fazia restrições. (SOUZA, 2010, 95) Tal atitude parece tê-lo motivado a aprofundar os tópicos das cartas entrelaçando nesse discurso sua produção ensaística, dando notícia de seus textos, nos quais sua concepção de arte aflora. Isso ocorre, por exemplo, quando discute o perigo da transfiguração de experiências pessoais nos grandes assuntos essenciais humanos como Deus, amor, morte e vida, quando estes são sistematizados em “verdadeiros ‘temas’ de escola.” Sobre o assunto, Mário indica a Henriqueta um artigo sobre Castro Alves¹⁵⁸ e quatro outros que publicaria no *Diário de notícias* em que se propunha a “dissecar” a “nova eloquência” em textos sobre Augusto Frederico Schmidt, Alphonsus de Guimaraens Filho e em um de “doutrina geral.” A crítica de Mário se volta principalmente aos resquícios das “escolas passadas” ainda presentes na literatura produzida nesse momento.

Nesse contexto de discussão e de demarcação de lugares de fala e de concepções de poesia claramente postas à mesa, é que se inscreve Mário na elaboração de *Prisioneira da noite*. Da “Crítica de bastidores” promovida pela carta às páginas dos jornais, Mário expande sua avaliação em *O Diário de São Paulo*, em 2 de abril de 1941, publicando o artigo “Coração magoado.” Nele, o autor retrata a mágoa presente nos versos de Henriqueta perpassada por uma “felicidade sufocada” e acrescenta que, mesmo nos momentos em que se escuta a alegria, a dor permanece “churriando” baixinho, e escreve:

Henriqueta Lisboa é uma prisioneira consentida. O que lhe faz o caráter mais especial da sua qualidade poética é mesmo bem essa alegria esvoaçante e ácida de um coração magoado. Há todo um esplendor, todo um arrebatamento, toda uma felicidade sufocada. E o coração magoado sorri. [...] Henriqueta é tão meiga, cômoda em sua qualidade, que soube ultrapassar a dor viva dos ideais e das ânsias completamente mulher, perdoando sem esquecer. Muitas são as suas compensações, está claro. E entre elas esse lirismo que a excetua, uma

¹⁵⁸ O artigo “Castro Alves” foi publicado na *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, ano 2, 3 fase, n. 9, p. 1-13, mar. 1939. Foi publicado também em *Aspectos da literatura brasileira*.

carícia simples, dor recôndita em sorriso leve, e a frase contida – coisas raras na poesia nacional.¹⁵⁹

Embora prevaleça o tom de elogios na recepção crítica de Mário de Andrade como se observa pela finalização supracitada do artigo, ele faz ressalvas ao que não se cansaria de refutar na obra da autora por cartas, como sua tendência a certo didatismo que, segundo ele, maltratava a terceira parte do livro. A imparcialidade com que expõe suas avaliações é evidência de sua insubmissão a certo “compadrio” ou “ação entre amigos” existente desde o século XIX entre escritores, em um tempo em que a Literatura gozava de prestígio no espaço do jornal, de cujo cenário vários letrados participavam, publicando artigos, crônicas e notícias literárias.

Em carta sobre o artigo que publicara, Mário escreve a Henriqueta:

Não sei se você vai gostar muito de eu chamar você, assim, diante dos outros, “coração magoado”. Mas hesitei pouco em ser discreto e acho que você tem suficiente saúde mental (é uma das suas grandes qualidades) pra não se amolar com os outros. Ora li, reli a Prisioneira, reli vários poemas dos outros livros, e não pude comigo, tinha que dizer: na sua evolução lírica a verdadeira espécie psicológica a que você atingiu, por doçura natural do ser e por elegância, por altivez de pensamento, é bem o estado do coração magoado. (SOUZA, 2010, 145)

Mário, tanto na “crítica de bastidores” como na publicada no jornal, promove, metonimicamente, a aproximação do eu lírico à figura de Henriqueta, “Você é muito mais que a princesa esperando o menestrel, você é a mulher, MULHER, prisioneira da noite”, afirma na carta. Reafirma essa aproximação ao chamá-la, em público, de uma “prisioneira consentida” que “soube ultrapassar a dor viva dos ideais e das ânsias completamente mulher, perdendo sem esquecer.” A aproximação entre a mulher que aparece nos versos e a mulher para quem escreve será recorrente na recepção dos versos de Henriqueta, o que talvez se deva ao fato de ter ela se exposto publicamente apenas por meio de sua literatura. Como bem destacou Maria José de Queiroz a seu respeito:

[...] ela acaba por existir com maior força de presença na obra criada que na própria biografia, fruto do acaso e da necessidade. Quem queira, portanto, conhecê-la, na sua “maneira particular de ver as coisas”, no seu discreto testemunho do mundo e na sua extasiada contemplação da entressenhada beleza, procure desvendar na sua poesia os seus *biografemas* – traços ou rasgos de vida que se podem

¹⁵⁹ *Diário de São Paulo*, 11 de julho de 1941. O texto foi reproduzido em *A Mensagem*, de Belo Horizonte em 25 de novembro de 1941; incluído pelo autor em *O empalhador de passarinho* e publicado posteriormente na edição especial do *Suplemento Literário Minas Gerais* dedicado a Henriqueta Lisboa, em 21 de fevereiro de 1970.

colher na imensa dispersão de seu legado de voz e silêncio, do real ao inefável. (LISBOA, 1985, 561-562)

Mário encontrou Henriqueta em seus versos, a compreendeu ao perceber a “felicidade sufocada” em meio à dor existencial aí evidente, como ela mesma afirmou. Para ele, a poetisa realizou uma poesia sem os “gritos” e “antíteses violentas, muito comuns” na poesia produzida por mulheres de seu tempo, entre as quais, certamente, incluía Gilka Machado, escritora duramente criticada por ele e por outros críticos, talvez pela sensualidade ousada de sua poesia.¹⁶⁰

Outras críticas reafirmam a imagem autoral positiva na história da recepção da obra da poetisa. Vêm de Carlos Drummond de Andrade, sob o pseudônimo de “O observador literário”, as palavras publicadas nas páginas do jornal no mesmo ano de 1941:

Mais prisioneira de si mesma que da noite ou do mundo exterior, Henriqueta realiza uma poesia concentrada, de expressão cada vez mais segura e diáfana, revelando as grandes caminhadas do espírito e da experiência poética. (ANDRADE, 2000, 69)

A introspecção, o intimismo, a “expressão cada vez mais segura e diáfana” percebidos na leitura de Drummond apontam para a importância do livro como marco de “evolução poética” na trajetória da escritora. Posição reafirmada nas palavras de Antonio Candido em 1944, quando afirma que, nesses versos, revela-se “uma poesia forte, com acento de drama e um verso firme, bem trabalhado e expressivo.”¹⁶¹ Contudo, nem só de flores se compõem a recepção crítica do livro. Álvaro Lins será a voz, de repercussão considerável por sua importância na crítica produzida nesse momento, que irá destoar do coro de louvor aos versos da poetisa. No mesmo ano, ele publica uma crítica desfavorável ao livro no artigo “Problemas e figuras da poesia moderna”, em que comenta os versos de Henriqueta:

[...] logo sentimos quanto a poetisa está sugestionada pela obra do Sr. Augusto Frederico Schmidt. Não somente os seus temas prediletos – a noite, o mar, a morte – são todos schmidtianos, mas também a maneira de os desenvolver e o ritmo da realização poética. Os seus melhores poemas são os sentimentais, sucedendo o contrário com todos aqueles em que pretende exprimir uma ideia, um conceito, uma reflexão intelectualista. A Sra. Henriqueta Lisboa revela, no entanto, uma capacidade poética que nos permite esperar uma obra afirmativa e

¹⁶⁰ O escritor inclui na mesma linhagem da poesia de Henriqueta Lisboa apenas a de Cecília Meireles e a de Oneyda Alvarenga.

¹⁶¹ O artigo “Poetas menores de hoje”, publicado na *Folha da Manhã*, em 24 de maio de 1944 e posteriormente em edição especial do *Suplemento literário Minas Gerais* dedicado à escritora, em 1970.

pessoal, embora este seu livro se encontre num nível bem mais alto do que o comum nos últimos livros de versos aparecidos entre nós.¹⁶²

O crítico aponta alguns versos que deixam “uma agradável e simpática impressão” como o poema “Pastor”, outros que seriam “verdadeiramente detestáveis” ou mesmo “inacreditáveis” como os versos de “Noturno.” E conclui sua menção à poetisa com um discurso pouco animador: “Para que não se tenha uma esperança excessiva quanto a esta poetisa, devo acrescentar que *Prisioneira da noite* não é um livro de estreia.”

A crítica causou incômodo à escritora e foi assunto tratado com Mário, quando publica *O menino poeta*. Henriqueta escreve ao autor pedindo opinião se deveria ou não enviar o livro ao crítico, já que não gostara do anterior. Mário responde que sim, mas reafirma que ela não deveria criar expectativas de uma recepção positiva, pois se tratava de um “ótimo crítico” superior em prosa, mas que, em relação à poesia, seguia a tradição da crítica brasileira: “insensibilidade poética.” (SOUZA, 2010, 272)

Henriqueta não envia o livro, talvez por certa mágoa pelo artigo de 1941 ou pelo temor de outra crítica negativa. Vale lembrar a importância de Álvaro Lins na denominada “Crítica de rodapé”, respeitado por sua acuidade crítica e erudição, o que lhe teria rendido o epíteto de “Mestre da crítica.” Drummond nomeou-o de “Imperador da crítica brasileira” dada sua importância no exercício da atividade e afirmou que ele “tinha o dom de firmar um valor literário desconhecido ou contestado. E quando arrasava um autor, o melhor que o arrasado tinha a fazer era calar a boca.” (BOLLE, 1979, 47)

Ao voltar-se para a produção crítica de Lins, Antônio Brasil afirma que ele exercia “inteira vigilância sobre o panorama literário da época, dizendo ao público, com esclarecimentos plenos e circunstanciadas justificativas, a razão pela qual não deve este ou aquele escritor insistir nos seus caprichos.” (BRASIL, 1985, 11) O prestígio do crítico se mostra ainda pela movimentação de um grupo de leitores que escreviam para os jornais concordando com a posição de Álvaro Lins ou defendendo o autor que havia sido criticado por ele. Nesse grupo, de promovida reflexão, insere-se o artigo publicado de Cassiano Nunes em que discorda de Lins e aponta uma série de qualidades poéticas do livro de Henriqueta:

¹⁶² Há uma referência da publicação desse artigo no *Diário de Pernambuco*, Recife, em 25 nov. 1941, Crítica literária. O recorte sem indicação das referências encontra-se no arquivo da escritora.

Quando leu *Prisioneira da noite* de Henriqueta Lisboa estava Álvaro Lins, sem dúvida, pensando em outra coisa. Não posso acreditar que, em perfeito estado de atenção, esse crítico agudíssimo [...] não entendesse livro tão fácil, tão claro, (apesar da noturnidade de alguns poemas) como o da suave poetisa mineira.¹⁶³

Cassiano discorda, sobretudo, da acusação de “imitação” poética, presente nas entrelinhas da crítica de Lins, de temas e modos de realizar poesia de Henriqueta em relação ao poeta Augusto Frederico Schmidt. Defende a autora, afirmando que seus temas são os de tantos “poetas tristes”¹⁶⁴, “temas eternos e não propriedade exclusiva do Sr. Schmidt.” Além disso, afirma que seus versos são sinuosos, ondulantes, cuja preocupação estilística e a volúpia vocabular estão presentes, enquanto os versos do poeta seriam mais verbalísticos e se exprimiam mais diretamente, sem rodeios. Como se vê, se a crítica de Lins se constrói pela semelhança, os contra-argumentos de Cassiano Nunes se darão pela diferença.

Talvez, em parte, a recepção negativa de Álvaro Lins se deva às suas concepções de “estilo”, pois para ele: “É pelo estilo que um autor e uma obra se instalam na literatura. O estilo: selo e sinal de sua nobreza. Não o esqueçamos: é pelo estilo, em primeiro lugar, que um ser se realiza, se fixa e permanece.” (LINS, 1963, 206) Se tomarmos como definição de estilo, no contexto em que foi usado, como “a maneira de desenvolver [os temas] e o ritmo da realização poética”, a aproximação feita pelo crítico entre ela e Schmidt justifica sua recusa. Afinal, para ele, faltava à poetisa um “estilo” próprio que lhe garantisse a permanência.

Apesar disso, pode-se dizer que o livro foi recebido calorosamente entre os contemporâneos e, que em parte expressiva dos artigos publicados o que se tem é uma avaliação positiva que reitera, em diferentes palavras, o que Oscar Mendes escrevera:

Num momento de tanta turbção, de tanto desespero, de tanto horror, uma mensagem poética de beleza e de serenidade, como essa dos poemas de Henriqueta Lisboa, tem algo de confortador e repousante como certos crepúsculos, tristes mas suavemente consoladores.¹⁶⁵

Anuncia-se assim, com *Prisioneira da noite*, uma “poesia doce e límpida” que liberta de uma “pesada contingência terrena” para uma “esfera mais espiritual”¹⁶⁶, uma

¹⁶³ O artigo “A poesia de Henriqueta Lisboa” foi publicado em *A Tribuna*, de Santos, em 26 mar. 1944.

¹⁶⁴ O autor cita versos de Antero de Quental para destacar os temas comuns aos “poetas tristes” e menciona o artigo de Mário de Andrade, “Coração magoado” como argumento de defesa da poetisa.

¹⁶⁵ O artigo foi publicado na sessão “A alma dos livros” do *Diário*, em Belo Horizonte, em 29 jun. 1941.

¹⁶⁶ “Prisioneira que liberta” foi o título do artigo publicado por Heli Menegale, em *O Diário*, Belo Horizonte, 6 de fev. 1941.

“mensagem harmoniosa que nos chega para repouso da sensibilidade torturada e do pensamento desnortado.”¹⁶⁷

O contexto em que se insere o livro – ao contrário do que possa indicar temporalmente – ainda estava marcado pelo embate entre a “tradição” e o “moderno.” Sobre esse contexto, é expressivo o artigo que Guilhermino César escreve, em 29 de junho de 1941, fazendo, antes de sua apresentação, um apanhado sobre as inovações propostas pelo Modernismo. De visível consciência histórica, o autor aponta as mais significativas inovações literárias das últimas décadas. Entre elas, estaria em primeiro plano a “deshierarquização dos temas poéticos” que teria garantido à poesia “mais plasticidade”, embora não a livrasse “de abusos e intemperanças.” Dessa liberdade de temas, também se daria uma aproximação da linguagem do poeta à “linguagem de todo dia” e critica o hermetismo insistente de alguns poetas que escreviam nesse momento. Sua postura em defesa da inovação se evidencia em suas palavras: “O preço da inovação é o desapareço dos contemporâneos. Vale mais, porém, inovar, mesmo para pior, que manter o brilho pálido das medianias bem comportadas.” Embora o artigo seja bem fundamentado, o que demonstra a capacidade do autor em analisar de perto, o momento em que ele próprio se insere, ao analisar os versos da poetisa, ele escreve: “Nesse *Prisioneira da noite* reencontro uma voz cariciosa, exprimindo-se em imagens delicadas que repelem o impudor sentimental posto em voga por algumas de nossas poetisas aparecidas depois de Francisca Júlia.”¹⁶⁸

Se na análise de seu tempo, do embate entre escolas literárias, entre o “tradicionalismo” e as inovações, o crítico coloca-se entre aqueles que defendem as inovações, justificando os porquês, ao voltar-se para os versos da escritora, sua prática não acompanha a desenvoltura de sua análise do contexto. O que o autor observa nos versos são aspectos ligados tradicionalmente a uma tendência conservadora, como “as imagens delicadas” e a “voz cariciosa” atribuídas socialmente à mulher, e não ao que o livro realmente trazia de inovador.

Essa implícita contradição retrata bem a dificuldade de “enquadrar” a poética de Henriqueta Lisboa, classificando seu livro, delimitando seus domínios em rótulos de escolas literárias.

¹⁶⁷ Luís Bessa assina o primeiro artigo que se tem notícia sobre *Prisioneira da noite*, cujo título é homônimo ao livro, em *Mensagem*, Belo Horizonte, 25 de abr. 1941.

¹⁶⁸ O artigo “Prisioneira da noite” foi publicado na *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 29 de jun. 1941.

Reminiscências e reflexões: *O menino poeta* e “os poemas da terra”

Inicialmente nomeado de “Caixinha de música”, *O menino poeta* foi publicado em 1943 e recebeu reedição ampliada em 1975.¹⁶⁹ Se o primeiro título nos dá pistas da musicalidade que ecoaria de suas páginas, a mudança para *O menino poeta* deixa indícios de rumores externos ao plano poético inicial.

Novamente mostrando a importância do diálogo com Mário de Andrade, vêm das entrelinhas dessa troca epistolar as informações que nos permitem “montar” ou “inventar” a “biografia” do livro que, de certa forma, se diferencia da produção de Henriqueta publicada até esse momento, mas, também, se aproxima de seu projeto literário à medida que aponta para elementos que aparecerão em sua poética nos próximos livros.

Ao que indicam os rastros da história de criação, publicação e circulação do livro em seu arquivo, Henriqueta já estava, no final de 1939 e início de 1940, escrevendo alguns poemas que, posteriormente, foram incluídos em *O menino poeta*, como o poema homônimo enviado a Mário de Andrade. Nesse sentido, pode-se dizer que, inicialmente, o livro não era direcionado ao público infantil. É possível perceber pelas cartas que, no período em que Henriqueta mandava seus poemas para avaliação do escritor, alguns deles já “andavam em antologias”, como “Meninazinha de ouro” ao qual ele fez restrições. Mais tarde, seria incluído em *O menino poeta*, em *Obras completas*, de 1985, com alterações de versos e com o título de “Viagem”. Outros, embora tivessem sido enviados nos anos de 1940, somente seriam publicados em livros posteriores, como os chamados por Henriqueta de “poemas da terra”, que figurariam em *Madrinha lua* mais de dez anos depois. Essa prática, certamente, deixa indícios de que alguns poemas de *O menino poeta* foram escritos sem estarem incluídos, inicialmente, no projeto de um livro voltado para o público infantil.

A informação sugerida na correspondência com Mário de Andrade permite uma associação entre o projeto do denominado “livro infantil” e seus “poemas para adultos”, desdobrando-se em uma aproximação possível entre três livros *O menino poeta*, *Madrinha lua* e *Montanha viva – Caraça*, ou melhor, inclui-se aí também *Belo Horizonte bem-querer*, pelo óbvio viés da temática, embora tenha sido produzido por determinada circunstância e propósito diverso dos outros.

¹⁶⁹ O livro foi reeditado novamente em 1984 pela editora Mercado Aberto, com ilustrações de Leonardo Menna. Em 2008, pela Peirópolis, saiu a edição ilustrada por Nelson Cruz.

Em comum, os livros trariam a presença da memória, o interesse e a pesquisa histórica sobre Minas e o folclore, além do caráter reflexivo. No caso de *O menino poeta*, as reminiscências e a reflexão se dariam em relação à infância e a pesquisa, em relação ao folclore; em *Madrinha lua, Montanha viva do Caraça e Belo Horizonte bem-querer*, Minas e seus mitos se entrelaçam em versos, fruto de lembranças e investigação histórica.

Começamos então pela infância, temática desenvolvida por Henriqueta não apenas em versos. Nos textos ensaísticos, quer de forma indireta ao analisar o motivo infantil na obra de Guimarães Rosa, quer mais diretamente em seu artigo “Infância e poesia”, de *Convívio poético*, ou na própria elaboração de *O menino poeta*, prevalece o conceito da criança como um ser dotado de sensibilidade poética e da infância como lugar a ser revisitado e recriado pela poesia. Talvez por essa consciência, Henriqueta tenha declarado que: “não há poesia com destinatário. Assim como não há céu especial para crianças [...]” (LISBOA, 1955, 87)

Sua proposta teria sido fazer de *O menino poeta* um “enternecido depoimento de reações inerentes à meninice, espécie de biografia da infância em termos de experiência e empatia.”¹⁷⁰ Nesse sentido, a “sensibilidade” seria o único pré-requisito para a leitura do livro que poderia agradar a crianças e adultos. E o livro deveria ser sentido, como declara Mário, seu leitor predileto: “gostei cem-por-cento, são simplesmente um encanto pros ouvidos, pros olhos, pro corpo todo.” (SOUZA, 2010, 170)

Para Henriqueta, o que ocorreria na denominada “poesia para a infância” é que, às vezes:

[...] o poeta, em certa hora de sua vida, diante de uma felicidade inesperada, de uma deliciosa recordação, sente-se como criança; e também pode acontecer que, na reação contra alguma tremenda realidade, ele queira recuperar, pela força do pensamento reflexivo, a ingenuidade de outrora. Entrega-nos então, o mais puro de sua alma, a poesia sem mácula, tenra como a própria infância, propícia aos pequeninos seres. (LISBOA, 1955, 89)

As declarações feitas *a posteriori* da elaboração de *O menino poeta* parecem mais um depoimento da própria experiência poética. Num movimento comum em seu processo de escrita, Henriqueta parte da experiência individual para o geral, refletindo sobre a literatura e a infância. E aponta dois caminhos para a realização do que

¹⁷⁰ Essa declaração foi dada em entrevista concedida a José Batista intitulada “Henriqueta Lisboa: o poema é o vínculo entre o ser e o não-ser”, publicada no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 9 de jul. 1966. Sendo repetido por Henriqueta no livro *Vivência poética*. Ver: LISBOA, 1979, 19.

comumente denominou-se de Literatura infantil: a “recordação”, que transporta o poeta à infância e a “força do pensamento reflexivo” que o permite revisita-la. E parecem ter sido justamente esses os procedimentos do processo criativo em *O menino poeta*.

Em carta de 24 de março de 1941, a autora escreve a Mário sobre o novo projeto literário:

Ando com vontade de fazer um livro de poemas sobre motivos folclóricos para crianças. Examino, por enquanto, as possibilidades, estudo você e outros mestres. Já tenho setenta motivos viáveis, a escolher. Mas não sei. Diga-me o que acha. Nesse período que precede o trabalho estritamente pessoal fico numa preguiça, num pessimismo, num absurdo desânimo. Você sabe o que significa de iluminação para mim uma palavra sua.

Se, ao que evidenciam as cartas, a resposta de Mário não contemplou o pedido da carta de Henriqueta para que ele dissesse o que achava do assunto, sua manifestação ocorre depois ao ler e comentar os versos que entrariam no resultado desse projeto. Talvez por não querer interferir na fase anterior à escrita, limitou-se a discutir intensamente com ela suas concepções de arte, do papel do intelectual e da poesia no mundo, bem como da importância de não deixar o pensamento intelectual e a lógica se sobreporem demasiado à sensibilidade poética e lírica na criação. Contudo, ao que parece, alguns poemas que entrariam no livro já haviam sido lidos por Mário.

Na recepção crítica do autor, a avaliação do livro foi extremamente positiva. Faz ressalvas apenas a uma “construção afrancesada” – “enquanto que” – e briga com os três últimos versos de “Caixinha de música” pelo “ranço explicativo” que carrega. Implica ainda com o efeito da palavra “saliva” usada no poema “Pomar.” Ao reunir e reler os poemas enviados em cartas anteriores, ele escreve:

“Estado de encantamento,” é puro estado de encantamento que o seu livro me dá. Que coisa tênue, que coisa delicadíssima! Sou absolutamente incapaz de saber até que ponto os versos de você serão infantis pras crianças. Mas a coisa positivamente que eu mais respeito, mais adoro, mais me assusta e assombra, mais temo é a criança. [...] [Seus versos] Me dão a sensação da criança e é dizer tudo. Mesmo porque saberei dizer pouco mais. Sei que o livro todo tem uma graça leve de ideias e de imagens, que é uma delícia. A rítmica é de uma segurança também graciosíssima, em especial nas surpresas de “pés quebrados”. Nisso você alcança muitas vezes invenções admiráveis de liberdade e certeza. E a dicção é suavíssima, tem cor de criança, cheiro de criança, gosto de ilusão. Mais que isso não saberei dizer nada de “crítico” sobre o livro. (SOUZA, 2010, 210)

Mário afirma ainda que talvez *O menino poeta* fosse o seu maior livro, o que parece ter deixado a autora no mesmo estado de encantamento descrito por ele na carta. Estado de um “bem infinito” pelas palavras de “unção com que o enalteceu”. Talvez essa declaração tenha criado em Henriqueta expectativas quanto à recepção crítica do livro, embora estivesse ciente de que o momento social em que seria publicado não era “mais [o momento] do menino poeta”. Mesmo assim não poderia deixar seu propósito: “dar a minha arte um sentido de constância do meu próprio ser, de permanência, ou seja, de retorno a mim mesma depois dos altos e baixos fugidios.” (SOUZA, 2010, 225)

A afirmação “tem cor de criança, tem cheiro de criança” pode ter sido sugestiva na mudança do título de “Caixinha de música” para *O menino poeta*. A opinião de que talvez fosse seu melhor livro pode ter levado ao questionamento do lugar desse livro como “Literatura infantil”, pois no final de 1942, quando já estava no prelo, Henriqueta envia os originais para Aires da Matta Machado Filho e Vicente Guimarães. Este último escreve em nota para *O Diário*, de Belo Horizonte, que a autora pediu sua opinião se o livro poderia figurar como sendo literatura infantil, apesar de ela não o haver escrito intencionalmente para isso. A resposta foi positiva, afirmando que “A leveza de seus versos, o encantamento de sua poesia e a simplicidade de seu estilo deram ao livro o sabor de escritos para crianças.”¹⁷¹

Aires da Matta Machado Filho foi mais fundo em sua avaliação, afirmando que em *O menino poeta*, a autora “mergulhou na meninice” e declara: “São memórias infantis da menina que ela foi e da que desejaria ser.”¹⁷² Dessa crítica é possível desdobrar dois elementos interessantes do livro: a memória afetiva com que Henriqueta se volta para a própria infância, e a memória imaginativa com a qual a inventa, uma vez que não é possível reviver, nem em versos, o passado. Aponta, ainda, três pilares sobre os quais se constrói o livro: a fala infantil, a linguagem familiar e o folclore, temática tratada em profundidade, o que não limitaria o livro ao público infantil.

Vem de Mário de Andrade outro comentário na carta de 22 de janeiro de 1943:

Sou incapaz de decidir se o livro é infantil [...] Mas antes de mais nada eu creio é que você é que se sentiu menina pra escrever esses versos. E esse, talvez, é o melhor segredo do seu livro, porque você não é menina mais, mas mulher. De forma que o que você botou de milagroso no seu livro não é do menino exatamente, mas tudo aquilo

¹⁷¹ O artigo “Literatura infantil” foi publicado no *O Diário*, em Belo Horizonte. Não há indicação de data.

¹⁷² “O menino poeta”, artigo publicado em 2 de dezembro de 1942, em *O Diário*, em Belo Horizonte. Sobre o artigo, Henriqueta comenta em carta a Mário de Andrade de 30 de dezembro de 1942: “Veja também o comentário do Aires: coisa rara: fina e séria.” O artigo foi publicado com pequenas alterações em *Mensagem*, em Belo Horizonte, em 1 de janeiro de 1944.

em que você, mulher, coincidia com a imagem ideal da infância: pureza, cristalinidade, alegria, encantamento da vida, melancolia leve, graça, leveza. E sonho acordado. (SOUZA, 2010, 241)

O encantamento proporcionado pelas belas imagens líricas, pela simplicidade dos versos, pela leveza da temática ligada ao universo infantil, familiar e ao folclore são os elogios que marcam a recepção do livro em vários artigos e cartas. Contudo, distinta foi a leitura de Basílio de Magalhães, em artigo publicado na *Reação Brasileira* no qual retoma o poema “Siderúrgica”, para fazer uma reflexão sobre questões de cunho social e política. Cita, entre outros, os versos finais: “Doce de fogo / cristalizado / para a gula / de Satanás.” e sugere que a poetisa acrescente em seus versos “para a gula de Deus e de Satanás”, afinal, se o “doce de fogo cristalizado” fabricava “ferramentas para comer o pão mediante o suor de seu rosto”, como “impôs Jeová”, também forjava “canhões, para se defender de malucos ultra-perigosos, por vezes lançados à rédea solta no mundo, do que é exemplo típico o Sr. Adolfo Hitler.”¹⁷³

Interessante destacar que esse artigo destoa dos demais e, ainda que indiretamente, sinaliza para um dos pontos abordados entre Henriqueta e Mário de Andrade em correspondência: o “coeficiente de nacionalidade”, a presença/ausência do Brasil em seus versos ou ainda pelo desdobramento do que, para Mário, seria incômodo para a crítica de então, o fato de certa literatura não trazer em si as preocupações com o social. O que Magalhães indiretamente aponta como a presença de questões ligadas ao contexto em que se insere a produção de Henriqueta, tomando o poema “Siderúrgica”, deixaria entredito que sua poesia não estaria tão fechada em si. A autora também teria se voltado para questões sociais, ainda que de forma não tão evidente.

É Mário de Andrade, sempre atento à poética de Henriqueta, quem detecta uma espécie de “conspiração de silêncio” em torno da recepção crítica do livro, pelo menos daqueles autores que ele diz acompanhar. Em carta de 28 de janeiro de 1944, escreve:

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 Sérgio Milliet, o Antonio Candido, o Álvaro Lins e o Guilherme de Figueiredo. (ANDRADE, 1991, 146)

¹⁷³ O artigo foi intitulado “Literatura e arte no Brasil” e traz notícias de outros dois livros, um no prelo *A terra canta* (publicado em 1946), de Stela Leonardos e *Uma vilegiatura em Lambari (1943)*, de Conceição Jardim. Ao que indicam as referências internas no texto, pode ter sido publicado em 1945. Anuncia o início das atividades na Companhia Siderúrgica Nacional, em Volta Redonda, a maior da América Latina, fundada no Estado Novo após acordo com o governo americano com intuito de fornecer aço para os aliados durante a 2ª guerra e, que na paz, servisse ao desenvolvimento do Brasil. Começa efetivamente a operar suas atividades em 1946.

Sobre os críticos mencionados por Mário, Antonio Candido e Sérgio Milliet se restringiram a notas ou breves comentários. Da voz de Antonio Candido, até a data da carta supracitada, havia apenas uma brevíssima nota sobre a publicação de *O menino poeta*: “A Sra. Henriqueta Lisboa de Belo Horizonte publicou *O menino poeta*, em acréscimo a uma série de livros de boa qualidade.” Em maio de 1944, contudo, ele escreve o artigo “Poetas menores de hoje” em que inicia afirmando: “No 1º artigo sobre poesia, falei que às mulheres são acessíveis os gêneros e o tom menor. Seria preciso ajuntar que no limite, no tom mínimo, as mulheres são superiores aos homens.” E prossegue definindo o livro como “uma coletânea de soluções artísticas” marcada pela pureza de verso, leveza, encantamento rítmico, perfeição e simplicidade. O autor aproxima Henriqueta ao francês Verlaine pela “mesma inconsistência material, a mesma graça imponderável que desmaterializa a palavra e, limitando-as aos tons menores, quase a faz entrar no domínio da música.” E afirma que, a não ser em alguns versos de Bandeira e Cecília, não saber “de outra poesia brasileira moderna que seja mais fluida e mais etérea do que a da Sra. Henriqueta Lisboa. É uma delícia a perfeição com que sugere e descreve.” Seu despojamento verbal, a musicalidade, a essencialidade “nutrem este verso não obstante moderno, que é uma solução ideal para os tons intimistas e leves do lirismo menor.”¹⁷⁴

Também posterior à carta em que Mário fala do silêncio dos críticos, Sérgio Milliet publica um breve comentário, afirmando que Henriqueta tirou da recordação da infância “alguns versos extremamente sentidos e maravilhosamente comunicativos” e diz agrada-lhe essa poesia simples que desce tão fundo na sensibilidade.¹⁷⁵

Guilherme Figueiredo, cujo trabalho Mário também acompanhava, publica em 26 de março de 1944 o artigo “Poesia dentro e fora do mundo” em que escreve:

[...] trata-se de um livro sobre ou para criança? Não creio que seja “para” embora muitas das poesias tenham sido compostas com o visível fito de fazer as crianças recitarem. Um livro para crianças deve estar acessível ao vocabulário infantil [...] trata-se pois de um livro sobre crianças, um volume de poemas que se propôs a mostrar a alma infantil...¹⁷⁶

Para ele, o problema do livro estaria exatamente na “alma infantil” mostrada, “almazinhas pequeno-burguesas que saboreiam paisagens em passeios ao ar livre e não

¹⁷⁴ “Poetas menores de hoje” publicado na *Folha da Manhã*, São Paulo, 21 de maio de 1944.

¹⁷⁵ “Notas de um diário crítico” foi publicado em *A manhã*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1944.

¹⁷⁶ “Poesia dentro e fora do mundo” foi publicado no *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro, em 26 mar. 1944.

tomam conhecimento de que o mundo as espera.” E sugere: “Bastará que contemple as crianças, não no pomar onde haja borboletas, mas na vida que vivem e onde devem viver.”

Em resposta, Henriqueta comenta com Mário que o senso de humor não é um dom seu, mas: “quando a gente vê um crítico – positivamente anti-higienista – não permitindo crianças no pomar, aí a coisa se torna de um cômico irresistivelmente comunicativo. Ora já se viu, que moço engraçado!” (SOUZA, 2010, 284)

Álvaro Lins já havia publicado um parecer pouco favorável ao *Prisioneira da noite* e, por isso, a autora não lhe envia *O menino poeta*, como já foi dito. Parece que a “conspiração do silêncio” de que fala Mário só prevaleceu na ausência da voz desse crítico.

Embora não tenha sido localizado nenhum comentário de Álvaro Lins em relação ao livro, há uma carta sem indicação da data, mas posterior à conferência de 1944, em que Gabriela Mistral escreve a Henriqueta:

Me apenó leer esa mención fría e indiferente de A. Lins sobre el “Menino”. Lo tengo como un crítico y un hombre joven extraordinariamente [...] y maduro. Pero se le olvida a veces de que no vive dentro de una literatura vieja sino de ayer. En su caso ha olvidado que el Continente Sur carece, así, nada menos, carece de lèter infantil. Nosotras dos no tenemos en el género, ni abuelos siquiera, ni padres... Ud. ha hecho algo tan fresco y tan genuino – tan artísticamente pensado que ha hecho lo más que es dable a personas poéticas de generación espontánea... No entiendo que él no considere eso que viene a ser el primer plano de un juicio en el caso. Le ruego que no se desaliente, amiga mía estimada y querida.¹⁷⁷

Enquanto Mistral afirma não compreender a atitude de recusa do crítico diante de um livro genuíno e leve, Mário julga a falta de compreensão à necessidade da crítica em “explicar as intenções” e assume que, ele próprio, ficou “criticamente atrapalhado pra falar”, sem saber exatamente “nessa revoada tão tênue e sutil de lirismo”, qual foi a intenção da poetisa. (SOUZA, 2010, 278.)

Outros críticos embora elogiassem o livro, apontam problemas como fez Roger Bastide no artigo “Sobre a poesia”, são suas as palavras: “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.”¹⁷⁸

¹⁷⁷ A carta de Mistral encontra-se no AHL. Pelos comentários de Mistral em defesa do livro como “genuíno” e feito com espontaneidade, é possível que a autora esteja se referindo à crítica já citada de *Prisioneira da noite* e não de *O menino poeta*.

¹⁷⁸ O artigo “Sobre a poesia” foi publicado no *Diário de São Paulo*, em 2 de junho de 1945.

Betânia Viana Alves, ao tomar como objeto de estudo *O menino poeta* em sua dissertação de mestrado, faz uma descrição de alguns artigos em que a recepção do livro se deu de forma positiva. Entre eles, é interessante destacar um subscrito ao título “Tapete mágico”, assinado com as iniciais J.E.F, que noticia para breve a aparição de “Caixinha de música”, um “livro de poesias” para crianças, não daqueles em que se lêem “versinhos muito bem feitos e muito... vazios.” (ALVES, 2009, 46) O título que receberia o livro depois seria *O menino poeta*, contudo, o fato de esta notícia ter sido veiculada dois anos antes da publicação é significativo para a apreensão das redes de contato da autora e divulgação das obras entre os escritores e letrados antes mesmo da publicação das mesmas.

Em outro artigo de 30 de novembro de 1943, o autor, não identificado, anuncia a publicação de *O menino poeta*, comenta poemas e afirma ser este um “acontecimento de relevo em nossos arraiais literários” pela qualidade poética do livro carregado de sensibilidade e pelo fato de a poetisa conseguir “manter-se afastada dos que, impregnados de angústia, desespero, ódios, blasfêmias, exprimem pelos versos sua indignação, perplexidade ou outros sentimentos”, atitude muito comum na “geração atual em face da tragédia da sociedade.”¹⁷⁹

Na mesma linha se insere o artigo de Carlos Burlamaqui Kopke que escreve: “nenhum travo de revolta lhe estremece o drama comunicativo. Até nisso é mulher. Até nisso a indulgência feminina nos dá uma lição de serenidade ante as angústias do espírito, ante os conflitos do mundo!”¹⁸⁰ Prossegue elogiando Henriqueta e citando seus versos e conclui afirmando a superioridade da poetisa “no áureo encantamento do plano de comunicação” segundo o qual nem Delmira Agustini, Rosalina Coelho Lisboa, Adelaide Crapsey, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Maria Henriqueta e Alfonsina Storni se igualariam.

Na história da recepção desse livro de Henriqueta inscreve-se a conferência “A poesia infantil de Henriqueta Lisboa” realizada em 1944, em Belo Horizonte, pela poetisa Gabriela Mistral, que, no ano seguinte, ganharia o Prêmio Nobel de Literatura. A celebração feita por Mistral repercutiu na imprensa brasileira e também na

¹⁷⁹ Trata-se do artigo publicado na sessão “Livros novos”, no *Minas Gerais*, de 30 de novembro de 1943, sem indicação de autoria.

¹⁸⁰ O artigo que se intitula “Em louvor de Henriqueta Lisboa” foi publicado no *Correio Paulista*, em 10 de outubro de 1943.

estrangeira, como se observa nos recortes de jornais guardados por Henriqueta,¹⁸¹ reafirmando o que registrou em carta a Henriqueta: “Mil gracias por el “Menino”. Yo lo quiero como a criatura viva. Se lo quiero, y se lo veo y se lo celebro.”¹⁸²

Outro ponto interessante na recepção do livro é a comparação dos dois períodos: o da publicação, em 1943 e o da reedição, em 1975. Sobre isso, vale aproximar os textos de um mesmo autor em que se observam diferentes avaliações. Trata-se de Alphonsus de Guimaraens Filho em dois momentos distintos, ao escrever sobre a publicação de *O menino poeta*, e ao retificar-se em carta, quando a autora envia-lhe 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 se deve tanto ao uso de rima toante como à falta de rima em alguns poemas, o que o tornaria impróprio para crianças que procuram nos versos, principalmente, a sua música. Contudo, em carta de 4 de dezembro de 1975, agradece a Henriqueta e se desculpa pela avaliação 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.

Diferente do que comumente ocorreu, o movimento da crítica produzida pelo autor vai das páginas dos jornais às da carta, em um processo de reescritura e reavaliação crítica. Vale lembrar, contudo, que na data dessa carta, em 1975, Henriqueta

¹⁸¹ A conferência foi publicada em *A Manhã*, no Rio de Janeiro, em 26 de março de 1944; em *Mensagem*, em Belo Horizonte, em 30 de outubro de 1944 e no *Suplemento literário Minas Gerais*, de Belo Horizonte, na edição especial em homenagem à poetisa, em 21 de fevereiro de 1970. Há ainda seu registro em “Notas bibliográficas”, de Gastón Figueira, em *La nueva democracia*, de fevereiro de 1944, em Montevideu, no Uruguai. Foi incluída também como posfácio na última edição do livro *O menino poeta*, de 2008.

¹⁸² Carta de Gabriela Mistral a Henriqueta Lisboa, sem indicação de local e data. Série Correspondência pessoal – AHL.

já contava com consistente e reconhecida obra literária, já tinha inscrito seu nome nas letras brasileiras, além de ter estreitados os laços de amizade com o autor.¹⁸³

Para além da retificação de Alphonsus, o carteiro deixa ainda na caixa de correio da poetisa a ternura de algumas palavras de seus pares agradecendo o recebimento do livro ou registrando as impressões de leitura. Entre as cartas estavam a de Murilo Mendes, que afirmou: “O menino Murilo gostou muito dele”¹⁸⁴; a de Cecília Meireles, que escreveu:

Acabo de ler “O menino Poeta”, em que você renova seus encantos de delicadeza e ternura lírica. Estou para escrever um artigo sobre “elementos de folclore na poesia brasileira” – e encontro em seu livro muitos exemplos, o que me dará feliz oportunidade para tratar de você. (02/02/1944)

Há ainda o registro de Guimarães Rosa sobre o livro, que diz:

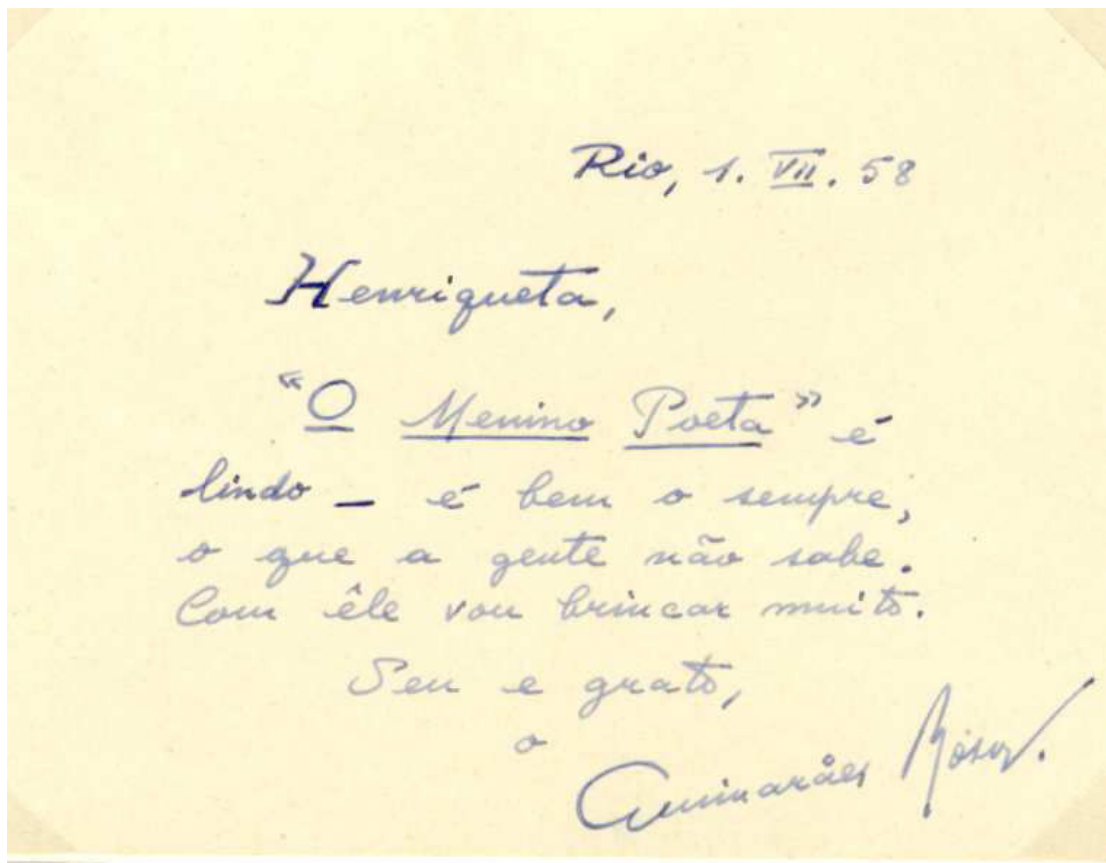


Figura: Cartão de Guimarães Rosa a Henriqueta Lisboa – 1 jul. 1958.
Fonte: AHL/CELC/AEM/UFGM.

¹⁸³ Da correspondência com Alphonsus de Guimarães Filho há no arquivo de Henriqueta 33 cartas (3 de Henriqueta para Alphonsus) escritas entre 1947 a 1969 o que demonstra a proximidade entre os correspondentes.

¹⁸⁴ Carta de Murilo Mendes a Henriqueta Lisboa datada de 20 de dezembro de 1943. Série Correspondência pessoal – AHL/CELC/AEM/UFGM.

Vale também lembrar o agradecimento de Carlos Drummond de Andrade: “Recebo com alegria a nova edição de *O Menino Poeta*, livro encantador, da mais terna e alivante poesia, capaz de tocar perto os corações meninos quanto a gente vivida e sofrida.” (DUARTE, 2003, 106)

Os comentários resgatados das cartas, se não têm a extensão de uma avaliação crítica, analisando minuciosamente cada verso, deixam indícios de uma recepção permeada pela afetividade entre pares que, em comum, dividem o interesse pela literatura, registrando um círculo de “convívio” intelectual e literário. Nesse sentido, a recepção, por meio das missivas, conta mais que a própria história de um livro, pois narra também os laços entre os agentes das produções literárias.

Poesia entre montanhas

Sobre os “poemas da terra”, usando as palavras de Henriqueta, também há notícias nas cartas e na imprensa. Aliás, Minas Gerais habitou não somente seus versos, mas foi constante seu declarado amor pela terra natal, a ponto de atribuir a ela algumas marcas de seu fazer poético e de seu temperamento e formação. “Eu só poderia ter nascido em Minas. Caso contrário, sairia andando pelo Brasil até encontrar o meu berço”,¹⁸⁵ afirma a autora numa atitude de reafirmação do que se pode chamar a mítica da mineiridade. Foi em Minas que Henriqueta nasceu e viveu a maior parte de seus dias,¹⁸⁶ ligação que ultrapassou as raízes da naturalidade, invadindo sua poética. Basta observarmos os livros em que esta temática é central: *Madrinha Lua*, publicado em 1952, *Montanha viva – Caraça*, em 1959 e *Belo Horizonte – bem querer*, em 1972.

Nos três livros observa-se uma valorização da tradição, dos costumes, da história do Estado, além da recriação de retratos de algumas de suas ilustres personagens. Povoam a Minas de seus versos Bárbara Heliadora, Aleijadinho, Tiradentes, D. Silvério, Fernão Dias, Chico Rei e as figuras dos profetas eternizadas em pedra-sabão, entre outros ícones da cultura mineira.¹⁸⁷ A escritora compõe ainda uma significativa

¹⁸⁵ Entrevista concedida a Edla Van Steen, publicada em *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 maio 1984.

¹⁸⁶ Viveu a infância em Lambari, a adolescência em Campanha e também viveu onze anos no Rio de Janeiro, onde publicou seus primeiros textos nas revistas *Fon fon* e *Para todos*, publicando ali também *Fogo fátuo* (1925) e *Enternecimento* (1929), antes de mudar-se para Belo Horizonte, em 1935.

¹⁸⁷ Quatro poemas foram acrescentados em *Madrinha Lua*, na edição de *Obras completas*, em 1985: “Discurso para Santos Dumont”, “Elegia de Mariana”, “Lenda de Acaiaca” e “Romance do cavalheiro de prata”.

tradução, em imagens poéticas, das riquezas geográficas de seu Estado por meio da descrição de cidades, ressaltando suas principais características. Assim o foi com Ouro Preto, Mariana, Belo Horizonte e também com o Caraça, que surge em *Montanha viva*, personificado desde o título até a forma como o local vai sendo delineado aos olhos do leitor.

De fato, ela se propõe preservar o patrimônio histórico mineiro, em uma espécie de arquivamento, via poesia, da história de Minas e de suas personagens. Para tanto, valeu-se de intensa pesquisa que considerou, além de fontes históricas oficiais, narrativas como as lendas, que parecem constituir, para ela, uma maneira de recuperar e explicar a História. Talvez por isso seu interesse pelo folclore, pela cultura popular, como forma de abordar a multiplicidade de vozes do passado. Fato ainda observado nos títulos de sua biblioteca, em textos que escreveu e publicou na imprensa ou ainda em anotações encontradas em seu arquivo. Para a composição do poema “Elegia a Mariana” ela deixou registrado que estava examinando *Lendas Marianenses* e livros da História de Minas e da Arquidiocese de Mariana com a finalidade de aproveitá-los no momento de compor o poema.

Com a mesma dedicação se volta à reconstrução das personagens históricas, que são presentificadas em seus versos com dramaticidade e riqueza de imagens. Assim, a vida de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, é retratada com ênfase na dor e no sofrimento do artista:

Os grossos lábios murmuram
Secos, gretados de terra.
Tateiam os olhos cegos
As moedas falsas da luz
Estende os braços, estende-os,
Não tem mãos para sentir
A carnadura de estrelas
De sua pedra vencida.
E anseia substâncias plásticas
Sob dedos renascidos.
[...]
Mãos compassivas depõem
No peito coberto de úlceras,
Restos do sagrado livro.
- Sobre meu corpo, ó Senhor,
Põe teus divinos pés.

O moribundo sem força
Move os lábios num sussurro.

E da distância dos séculos
Anjos e virgens o escutam. (LISBOA, 1985, 207)

Henriqueta canta o trágico fim do artista, a doença que o privou dos pés e das mãos, sem, contudo, tirar-lhe o desejo de criar. A poetisa registra, ainda, elementos da biografia do mineiro que é constituída, em grande parte, por relatos orais. O “herói” se configura aqui como uma espécie de Cristo imolado e que se sacrifica em prol da salvação da arte.

A construção poética de Minas se dá principalmente com ênfase no imaginário coletivo sobre seus vultos. A ideia de herói sacrificado aparece ainda em “Vida, paixão e morte do Tiradentes”, presente no título do poema e em seus versos: “Veio a tempestade, o incêndio/ a derrubada de troncos./ Vai-se consumando aos poucos/ o holocausto do cordeiro.” (LISBOA, 1985, 223.)

Prefaciado por Antônio Sérgio Bueno, *Madrinha lua* é “a súpula do belo passado mineiro” que tinha influenciado a formação da poetisa, como ela própria afirma. E foi assim que o livro parece ter sido recebido na correspondência. Como “patrimônio poético”, o nomeia Alphonsus de Guimaraens Filho em carta à poetisa; como livro capaz de envolver o leitor Drummond, fazendo com que ele se “sinta em Minas, inefavelmente” (DUARTE, 2003, 118); “admirável”, para Cyro dos Anjos,¹⁸⁸ em que estariam “a alma da poetisa e o Brasil inteiro”, nas palavras de Mário da Silva Brito.¹⁸⁹

Nos jornais, a maioria dos recortes traz apenas menção à sua publicação ou notícias de sua premiação como Melhor Livro de Poesia de 1952, no Concurso da Câmara Brasileira do Livro.¹⁹⁰ Fragmentos do parecer da comissão julgadora serão reproduzidos em alguns jornais, em que se observa a seguinte avaliação:

Com seus romances de Aleijadinho, com sua atmosfera de igreja e seus poemas em louvor dos Profetas esculpido, adquirem os versos, mercê desta contaminação com elementos de pedra sabão, buril ou escopro, um caráter que chega a ser escultórico. Justificando provavelmente uma das múltiplas definições de poeta, desta vez a de um Stephen Spender, para quem o poema é uma estátua que fala.¹⁹¹

O livro teve edição “limitadíssima da Hipocampo”, como atestam os jornais. Sendo reeditado em 1953 nos *Cadernos de Cultura* pelo Ministério de Educação e

¹⁸⁸ Carta de Cyro dos Anjos a Henriqueta Lisboa de 3 de abril de 1981, ocasião em que o autor afirma ter relido o livro. Série Correspondência pessoal – AHL.

¹⁸⁹ Carta de Mário da Silva Brito a Henriqueta Lisboa sem indicação de data. Série Correspondência pessoal – AHL.

¹⁹⁰ A homenagem de entrega do prêmio que rendera à poetisa o valor de “vinte mil cruzeiros” foi feita em São Paulo, em 27 de janeiro de 1953.

¹⁹¹ “Poetisa mineira laureada pela Câmara Brasileira do Livro.” *Diário de Minas*, 31 dez., 1952.

Cultura, no Rio de Janeiro, e também em 1958. Contou ainda com outra edição em 1980, pela Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais. Contudo, é fato a presença pouco expressiva de artigos e resenhas sobre *Madrinha lua* no ano de sua primeira edição. Há uma resenha de Oscar Mendes, em 7 de julho de 1953, em que destaca a capacidade da poetisa de – “em nove poemas apenas” – condensar “quase todos os dramas de que a cidade [Ouro Preto] foi cenário e testemunha.” E – com sua “delicadeza de mulher e de poeta” – desvendar o que talvez tivesse sido o drama profundo de Antônio Francisco Lisboa “sua impossibilidade de amar e de ser amado, em virtude do mal repulsivo que o enfermara”, além de colocar em cena “o drama da escravidão” na história de Chico Rei, o “quadro trágico do infortúnio” de Bárbara Heliadora, o “drama da cobiça, da febre do ouro”, o “drama da pobreza e da inteligência” na figura de D. Silvério e o “drama da fé” das esculturas dos Profetas. Segundo o autor, faltou ao elenco de dramas evocados pela sensibilidade de Henriqueta “o drama do amor” entre Gonzaga e Marília que faz parte da “ambivalência poética que satura Ouro Preto.”¹⁹²

Anos mais tarde, em 1959, Henriqueta novamente volta a cantar Minas em versos, com o olhar direcionado à história do Caraça. Sobre o livro *Montanha viva – Caraça*¹⁹³ destaca-se as palavras de Alphonsus de Guimaraens Filho, em carta de 10 de junho de 1959:

[...] obra dessa natureza somente se pode sentir em conjunto, porque representa um todo íntegro e perfeito. Não sou versado em Caraça e tenho mesmo como um dos meus recados (de que não sei como me penitenciar) não ter realizado até lá uma das muitas viagens que planejei. Versado, ou não, estou de acordo com o Etienne¹⁹⁴ quando afirma, como o fez na sua “Literária,” que o seu poema é o que de melhor já se fez sobre o Caraça. Com efeito, que poesia nobre e profunda, que beleza grave nesses versos de forma igualmente admirável, que poder de captar, digamos assim, a substância sensível da realidade! O Caraça saiu dessas páginas transfigurado pelo sopro miraculoso da poesia e preservando no que tem ele de imperecível ou serenamente. E você apresentou, com *Montanha viva*, mais uma extraordinária criação artística, ao número daquelas como as de *Madrinha Lua* – que representam contribuição inestimável ao culto dos valores autênticos da História, ao patrimônio vivo e atualmente do passado.

¹⁹² A resenha de *Madrinha lua* foi publicada em *O Diário*, de Belo Horizonte, em 7 de julho de 1953, na sessão “Alma dos livros.”

¹⁹³ Conta com outra edição *Montanha viva - Caraça/ Mons vivus seu mons Caracensis*. Belo Horizonte: Editora São Vicente, 1977. (Edição bilíngüe, com tradução latina de Sarnelius et Laurentius).

¹⁹⁴ Ver opinião do autor sobre o livro em *O Diário*, Belo Horizonte, 7 de junho de 1959.

Leitura positiva também vem de Roma, na carta de Murilo Mendes, datada de 29 de maio de 1961, que afirma que o poema proporcionou-lhe um “encontro espiritual com o monumento do Caraça.” São suas as palavras:

Admiramos sua coragem de consagrar, numa hora como esta, um livro inteiro a temas nitidamente cristãos, empenhando sua rara sensibilidade de mulher e de poeta. Empresa difícilíssima, não há dúvida, e de que Você se saiu com toda a galhardia – o que não é de se admirar. De fato, sua poesia ganhou em clareza, em humanidade, em força de comunicação. Não sei como a crítica reagiu – ou reagirá – a este seu novo livro, porque neste caso dois preconceitos se opõem a uma receptividade normal: o preconceito contra a religião, e o preconceito contra o assunto. É óbvio que, quanto a mim, estou particularmente indicado para aceitar o livro sem essas duas restrições, por isso pude compreender sua beleza e elevação. Receio entretanto que tal não se dê com certos críticos e certos poetas-leitores. Mas não quero prejudicar, e oxalá me engane.

Em relação à dúvida do poeta sobre uma “recepção normal”, realmente como se observa nos jornais, a recepção em artigos e resenhas foi pouco expressiva. Aparecendo de forma breve alguns elogios como o de Etienne, já citado, de que se tratava do melhor que já se havia escrito sobre o Caraça. A opinião do autor talvez se devesse ao fato de os versos de Henriqueta pretenderem contar a história do Caraça desde sua fundação, os mistérios da vida de seu fundador, Irmão Lourenço, sua morte, vocação, planos e desejos, a construção da primitiva Igreja, “a fina jóia colonial” e, mais tarde, a edificação do “majestoso templo gótico” e a chegada dos livros para formar a preciosa biblioteca do Caraça.

Reconta ainda, como bem percebeu Murilo Mendes ao destacar a religiosidade poética, as liturgias da igreja católica em poemas como “O coro”, “Procissão”, “Romaria” e escolhe imagens bíblicas e vocábulos reconhecidamente ligados à cultura cristã para construir a imagem do Caraça, enfatizando o caráter religioso tão arraigado na tradição mineira, como se observa no poema “A Igreja”, em que o humano e o divino se unem na edificação do templo:

Oito mil cruzados
Dão para o alicerce.
Oito escravos negros
Carregam as pedras.
Dezoito degraus
Plantam colunetas.

[...]

Anjos invisíveis

Trabalham na empresa:
Sobre o oceano, tensos fios se estendem
Por onde cortinas
De damasco chegam. (LISBOA, 1985, 291)

O desejo de arquivar, em versos, essa história já se mostra na introdução do livro em que a escritora, em prosa, situa o Caraça geograficamente e contextualiza a fundação da primitiva igreja e, mais tarde, do colégio em que estudaram importantes homens públicos e intelectuais. Considera a Serra do Caraça “montanha viva”, um “monumento histórico, santuário místico, fonte cultural de humanidades e ciências, campo de formação do corpo e do espírito, sementeira de paz e santidade [...]” (LISBOA, 1959, 5) Assim descreve a formação do acervo, o “museu de maravilhas”, que, pouco a pouco, ia se compondo de obras raras, em sua maior parte vinda da Europa:

Os burrinhos

Os burrinhos orelhudos
Carregam livros no lombo.
Pela esquerda, de mistura,
Pendem dois grossos Camões.
Do outro lado se penduram
Infólios de São Jerônimo.
Os burrinhos orelhudos
Irmãos do asno de Balaam.

À conta dos pobres bichos
Por desfiladeiros hiantes
Sobem Homero e Virgílio
Para altíssimas estantes.
Sobem os mestres do estilo
Volumosos e triunfantes.
Dariam queixa os burrinhos
Se o anjo tivessem por diante. (LISBOA, 1985, 300.)

Sobre o livro, Drummond publica um artigo, em 7 de julho de 1959, no *Correio da Manhã*, em que afirma:

Há vários livros sobre o Caraça, contando-lhe a história; este resume todos, na linguagem alusiva e imagística, que retira da montanha, da atmosfera e da tradição um princípio místico, manifestado em poesia. Quem for íntimo do Caraça há de maravilhar-se com a sutileza das notações e referências de Henriqueta Lisboa; e quem não o conhecer, e não for bronco, há de penetrar-se de seu conteúdo espiritual, por essa pintura aérea e nítida, em poucas palavras, do estabelecimento e da região onde ele se alteia.¹⁹⁵

¹⁹⁵ O texto foi publicado também com o título “Henriqueta e o Caraça”, no *Correio Paulistano*, em 1 de agosto de 1959. Ver: DUARTE, 2003, 68-70.

É ainda de Drummond, no mesmo artigo, o testemunho da representação do Caraça no imaginário infantil do início do século XX:

Quando um dos meninos se excedia no mau comportamento ou trazia notas miseráveis da escola, os pais ameaçavam: “Se você continuar, vai para o Caraça”. Ir para o Caraça era a perspectiva mais negra de todas; o colégio ficava perdido numa serra distante, de abordagem áspera a lombo de burro; ninguém saberia fugir de lá e escapar com vida, por falta de recursos no caminho; a disciplina era severa, e sua fama inspirava terror, para agravá-la havia o fantasma do latim, que parecia ser a língua falada habitualmente naqueles pícaros; finalmente, o curso de seminário a que talvez nos compelissem, nos transformaria em padres, coisa que absolutamente não nos seduzia. Ir para o Caraça era o fim [...]. (DUARTE, 2003, 68-70)

O poeta narra o Caraça que conheceu, “já homem”, em sua visita como jornalista. Sua “biblioteca veneranda”, “sua excelente adega de vinhos da casa”, “o futebol com os alunos da Escola Apostólica”, o momentâneo desejo de largar tudo e ficar ali trabalhando em qualquer coisa simples e pacificadora.

Nos versos de Henriqueta, Drummond encontra um terceiro Caraça feito da “essência do antigo eremitério”, traduzido pela contemplação e pela meditação da poetisa. É possível acrescentar às palavras do poeta que se trata de um local recriado que traduz sensações vividas ou imaginadas, um encontro ou um reencontro com esse pedaço de Minas. E para essa recriação Henriqueta bebeu em várias fontes, como mostram os títulos indicados na introdução “para mais amplo conhecimento do assunto”, a presença de alguns livros sobre o tema em sua biblioteca, a visita feita por ela e o registro de fotografias do colégio e da serra do Caraça guardadas em seu arquivo.

Data de 1972, outra homenagem de Henriqueta a Minas Gerais, expressa em *Belo Horizonte – bem-querer*. Um “poema simples e carinhoso”, para usar suas palavras, que dedica à cidade em agradecimento ao título de “Cidadã Honorária de Belo Horizonte”, recebido em 1969. Em vez de um habitual discurso de agradecimento na cerimônia de entrega do título, em 1972, Henriqueta lê os seus versos.

Trata-se de um longo poema seriado em vinte e oito partes em que a história de Belo Horizonte é contada desde a chegada do bandeirante paulista João Leite da Silva Ortiz, que decide no Cercado, como era conhecido o local, lançar “a âncora /neste oceano de verdor/ por entre o granito e o mármore”. Pode-se afirmar que Henriqueta reconstrói essa história, retratando, simultaneamente, as transformações espaciais do local que vai se alargando pelas mãos dadas de “brancos pardos pretos índios”; as

mudanças de nomes, Cercado, Curral Del Rei, Belo Horizonte; o crescimento econômico presentificado na multiplicação de sementes, na fatura do pasto, no leite que “escorre em lua cheia” e o trânsito de personagens históricas que foram agentes dessa história.

É interessante destacar como Henriqueta reconta, metaforicamente, a passagem do tempo e o projeto de mudar a capital de Minas de Ouro Preto para Belo Horizonte:

A idéia veio de remotos
tempos. A idéia veio vindo
pingo de chuva na vidraça
logo fios resvalados
embrião semente tenro broto
palpitação de trepadeira
para ganhar maior impulso
- de outra feita alcançarei o vôo
e saltarei além do muro -.
A idéia vem com pertinácia
Recua avança mais um passo
As vezes tem eco à distância
Rodopia a rosa dos ventos
O sol que a doura é uma promessa
E eis que um dia de verde luz
A idéia é uma corola aberta:

A Capitania de Minas
Deve ter nova Capital. (LISBOA, 1972, 42)

A cultura religiosa mineira também é retratada seja pela construção da primeira capela, o santuário de Nossa Senhora da Boa Viagem, que “Do alto a lua com o véu solto/veste a igrejinha de noiva”, seja pela edificação da capelinha de Santana. (LISBOA, 1972, 18)

A cidade retratada em quase todo o poema é a do passado, exaltada por meio dos esforços dos responsáveis por sua construção, de sua geografia, de suas riquezas naturais e construídas pela mão humana. Contudo, no final do poema, configura-se “Uma cidade que sobe dos prados/para o lombo das serras”; de “Palácios presídios/asfalto/cavernas/elevados e subterrâneos/teia de virtudes e crimes”, “É um ser total de osso e carne,/tem nervos, músculos e sangue:/o sangue de seus habitantes/os nervos de seus habitantes/a própria força e fraqueza”; uma cidade que “Cresce das mãos dos operários/canta pelo timbre dos poetas/defini-se no porte dos guias/espairose no afã dos atletas/explode na estridência das máquinas.” (LISBOA, 1972, 73-74)

As notas sobre o livro se somam à escassez anunciada no quadro da recepção de *Madrinha lua*, acentuada em *Montanha viva – Caraça* e intensificada ainda mais em

Belo Horizonte – bem-querer. Tal fato, de certa forma, indica as pertinentes declarações da carta de 1961 de Murilo Mendes, em que ele havia “pressentido”, receoso, a recepção feita por críticos e poetas-críticos. Das pouquíssimas e breves vozes que fazem menção ao livro se insere a carta de Abgar Renault, que escreve: “Muito e muito grato por esse primor que é *Belo Horizonte bem-querer*, onde tudo, tudo tem a mesma excelência.”

E o agradecimento poético de Carlos Drummond de Andrade:

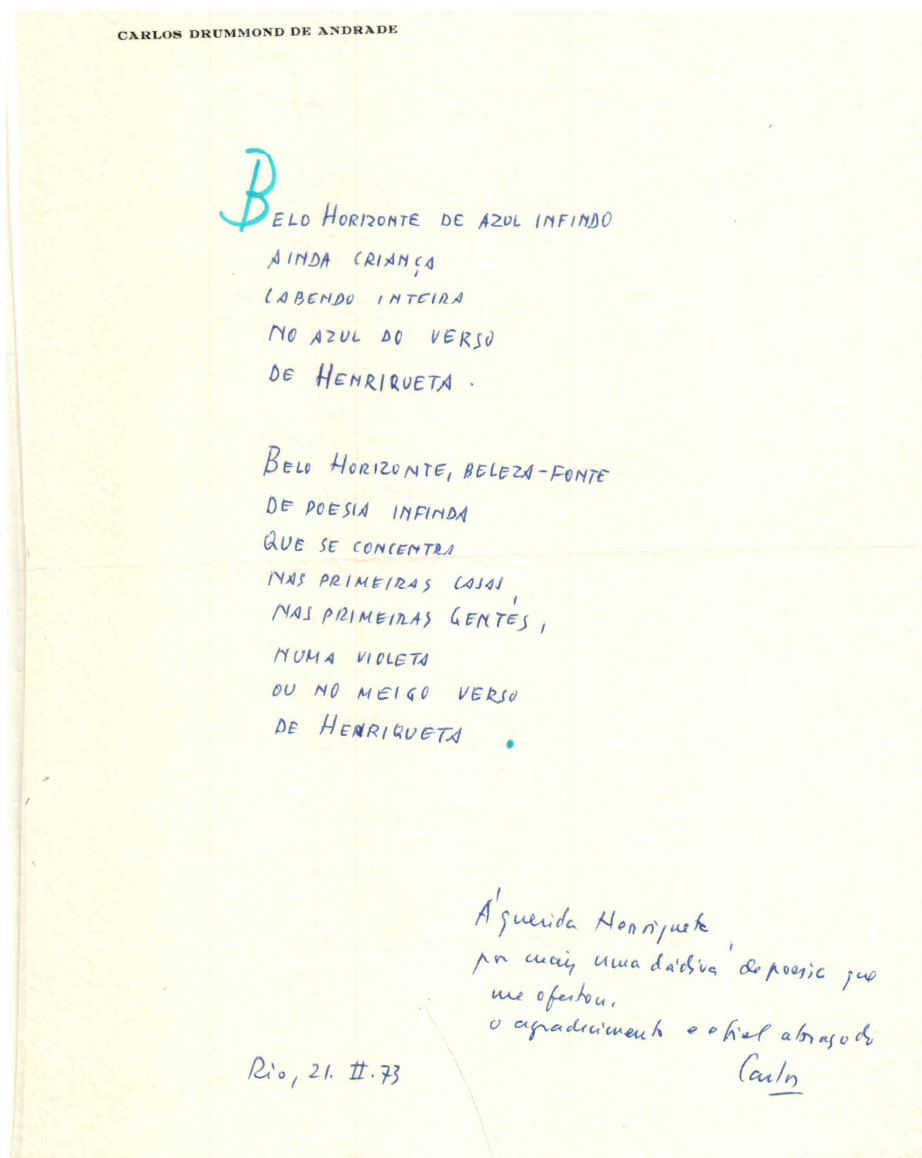


Figura: Poema manuscrito de Carlos Drummond de Andrade
Fonte: AHL/AEM /CELC/UFMG.

Aquém dessa crítica praticamente silenciada, com *Belo Horizonte bem-querer* Henriqueta reafirma para os leitores seu interesse pela história de Minas, além de revelar parte importante de seu processo de criação poética: a pesquisa minuciosa e as várias leituras a partir do tema que se propunha como *leitmotiv* poético. A autora

completa, com esse livro, o rol dos títulos dedicados a Minas, mas não encerra, contudo, sua poesia entre montanhas. Afinal, “Minas são muitas” como bem afirmou Guimarães Rosa, e aquelas cantadas por Henriqueta também o são: Minas lendária, Minas histórica, Minas festiva, Minas folclórica, Minas religiosa, Minas melancólica, Minas imaginada.

“Dor recôndita em sorriso leve”: *A face lívida e Flor da morte*

Negando sempre o epíteto de “Poeta da morte”, sua poesia teve mais força que suas declarações e reproduziu, por conta própria, a insistente ligação da poetisa com a temática. Será da perspectiva da perda, da falta, da ausência que cantará a mais irreversível delas, a morte. Ao fazê-lo, na força lúcida de seus versos, abre-se uma possível “reação de vida” contra o sofrimento, um “sorriso leve”, nas palavras de Mário de Andrade. Considerando que a morte ou a certeza de que ela virá é uma das causas prováveis da dor confessa do eu lírico, vale ressaltar alguns momentos em que o tema se manifesta como harmonia ou como inquietação.

Blanca Lobo filho, em *A poesia de Henriqueta Lisboa* (1966), destaca as fases distintas pelas quais passa esta temática na obra da poetisa. Aponta o primeiro período, marcado pelo distanciamento em que Henriqueta descreve a morte de uma posição distante e sem se envolver diretamente, evidenciando a transitoriedade da vida, o seguinte é o da intimidade, através da trágica experiência pessoal, em que a morte é concebida como uma entidade que, ao mesmo tempo, a atrai e a repele, e, por fim, o período da completa reconciliação, em que a morte é aguardada sem medo.

Embora a poetisa tentasse justificar a presença da morte em sua obra pelo fato de ser esse um tema “infinitamente sugestivo”, ou mais tarde atribuísse os dois livros em que a temática é central a “circunstâncias dramáticas”, o tema não se limita entre a primeira e a última página de *A face lívida* (1945) e de *Flor da morte* (1949), mas encontra-se disperso em praticamente toda sua obra, desde as primeiras publicações, quer pela presença de elementos e imagens ligadas a esse universo – como a noite, a névoa, o abismo, as entranhas da terra, a solidão da lua –, quer pelo constante interesse pela essência e transcendência do ser, das quais a morte e a dor são partes integrantes.

Em entrevista a José Afrânio Moreira Duarte, em 1970, ao ser indagada sobre a frequente presença da morte em seus trabalhos, Henriqueta afirma: “A morte é uma

realidade inevitável e inenarrável, tanto quanto misteriosa. Por isso mesmo nos instiga a inquiri-la e enfrentá-la superiormente. E quem nunca foi ferido por ela?”¹⁹⁶

Suas palavras condizem com o que realizou poeticamente, pois, a partir do “inevitável”, do “inenarrável”, do misterioso, buscou na poesia uma forma de superação: “Entre falsidades/és a verdadeira” declara ela no poema “Arte”. (LISBOA, 1985, 129.) Ao responder ao entrevistador lançando-lhe a pergunta: “Quem nunca foi ferido por ela?”, Henriqueta explicita o aspecto negativo da morte, o sofrimento, além de deixar uma chave de leitura para sua obra: a vivência pessoal, a dolorosa experiência da perda. Chave esta, aliás, já indicada por Carlos Drummond de Andrade ao publicar um artigo sobre *Flor da morte*, intitulado “Henriqueta Lisboa, um poeta conta-nos da morte”, em que o autor afirmou que ela parte de uma experiência pessoal para contemplar a morte.

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, 45)

A comunhão entre autor e leitor por meio da poesia reforça a ideia de que esta seria uma “reação de vida” diante da morte e da dor. Tal reação pode ainda ser evidenciada em outros momentos da vida da poetisa, como na ocasião da morte da mãe de Drummond, em que ela 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.

¹⁹⁶Entrevista concedida a José Afrânio Moreira Duarte, publicada no *Diário de Minas*, em Belo Horizonte, 5 jul. 1970.

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. (LISBOA, 1985, 164)

Se, como queria a autora, a poesia é forma de enfrentar com superioridade algo que é fatal, a literatura ocupará um lugar de destaque contra os males do mundo. Será a poesia “capaz de transfigurar seres e cousas, até mesmo capaz de salvar o mundo [...] sob o domínio do materialismo, e paralelamente, da angústia”.¹⁹⁷

O poema enviado a Drummond como forma de consolo revela uma concepção positiva da morte, não será ela o fim, mas o começo de uma outra existência, uma espécie de retorno à origem: “Braços um dia decepados / Voltando ao torso a que pertencem.” Essa concepção cristã da morte aparece em outros momentos da obra de Henriqueta. O modo sereno de tratar o tema dá ênfase à morte como algo natural e belo: “Nada mais lindo que uma pálida / criança adormecida entre flores” escreve no poema “É uma criança”. (LISBOA, 1985, 173) A beleza da morte se mostra ainda em poemas como “Os lírios” em que o encontro com a morte figura como um adormecer tranquilo:

Certa madrugada fria
Irei de cabelos soltos
Ver como nascem os lírios.

Quero saber como crescem
Simples e belos – perfeitos! –
Ao abandono dos campos.

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

Irei no maior sigilo
Para que ninguém perceba
Contendo a respiração.

¹⁹⁷ Cópia da carta de Henriqueta Lisboa a Helena Antipoff, em 29 de novembro de 1973.

Sobre a terra muito fria
Dobrando meus frios joelhos
farei perguntas a terra.

Depois de ouvir-lhe o segredo
deitada por entre lírios
adormecerei tranquila. (LISBOA, 1985, 105)

Pode-se afirmar que a predominância em sua poética da concepção cristã da morte não impede a ocorrência de momentos em que esta será temida e odiada. Dos poemas desponta, então, o embate entre desejo e medo. Ora desejada – “Vem, doce morte. Quando queiras” –, ora temida, a morte apresenta-se envolta em mistérios, por meio de imagens que traduzem o campo de forças opostas que se atraem e se repelem. Sobre isso é representativo o poema “Dama de rosto velado” publicado em *A face lívida*:

Dama de rosto velado
Sempre de esquelha a meu lado.

Ainda a verei pela frente.
Talvez na próxima esquina,
talvez no fundo dos tempos.

Dama de sopro gelado
sustenta-se dos meus gastos.
Seiva de que vivo é o campo
de que recolhe as espigas.

Dama de luto fechado
Caminha pelos meus passos.

Um dia nos deteremos:
eu estarei estendida,
ela será fratricida.

Dama de rosto velado
Sempre de esquelha a meu lado. (LISBOA, 1985, 131)

O temor pela chegada da morte, a incerteza do momento do encontro e a certeza de que este será inevitável perpassam ainda outros versos como os de “Acalanto do morto” (LISBOA, 1985, 166) em que a ela se mostra como “uma sombra informe/crescendo nos vales”, “com cem braços móveis/com cem braços fixos”, “com propostas e enigmas de fera na jaula” ou em “Silêncio da morte”, em que figura como uma “Fera de olhos oblíquos espreitando a ampulheta.”

Simplicidade e mistério coexistem nos versos da poetisa quando o assunto é esse. Sua espera é marcada pelo mistério e sua chegada, pelo desvendar dos segredos.

Nesse embate reside o paradoxal sentimento de desejo e de temor, uma complexa relação com a morte, tão bem sintetizada em seus versos:

Na morte, não. Na vida.
Está na vida o mistério.
Em cada afirmação ou
abstinência.
Na malícia
das plausíveis revelações,
no suborno
das silenciosas palavras. (LISBOA, 1985, 164)

Assim, entre o dizer e o não-dizer, entre a palavra e o silêncio, aí reside o mistério, na vida marcada pela transitoriedade, contingências, inquietudes, amarras, ansiedades e máscaras que cerceiam a liberdade do ser, que limitam a existência humana. Nesse sentido é que vida e poesia se fundem para comungar do mistério nas “silenciosas palavras”, na boca calada do morto, na face lívida coberta por um tênue véu, no “toque de recolher em círculo”, na “lágrima dentro de sua concha”, no “passarinho quieto, quieto”. Mistério que está no ato da espera do encontro marcado, no profundo silêncio que, para Henriqueta Lisboa é: “Notas musicais em repouso / Branco a esconder/as sete cores.” (LISBOA, 1985, 450.)

Silêncio, portanto, rico em significações, alegrias e tristezas que escondem em seu âmago desejos e frustrações vividos intensamente por meio da poesia entre a “dor recôndita e o sorriso leve”, para usar as palavras daquele que, de alguma forma, está presente na criação dos dois livros em que a temática se sobressai e se impõe como força criadora: Mário de Andrade.

A face lívida contou com a interferência crítica de Mário e foi dedicado a ele em homenagem. O livro manuscrito oferecido no dia de seu aniversário é significativo como materialidade da afinidade e carinho que os unia. Sobre esses últimos versos, aponta “uma ascensão” na poética de Henriqueta, um desejo de querer chegar a um “estado de cristalização total, feito de equilíbrio sereníssimo e principalmente severíssimo entre o sentimento e a expressão.” Para ele, a poetisa teria encontrado, na expressão do verso livre, “libertado”, a possibilidade de expor essa sensibilidade sem as limitações da disciplina da forma; “sua poesia de agora” era de uma “lucidez intelectual consciente”, “sem restringir a vastidão lírica do assunto à curteza mais pobre do tema.” (SOUZA, 2010, 174) Essa, aliás, tinha sido, até ali, uma das questões mais insistentemente empreendidas por Mário no diálogo com Henriqueta, que o pensamento

lógico, a consciência intelectualizada não se sobrepusessem à fluidez lírica. Por isso a relembra:

Enfim, dona Henriqueta, gostei muito da sua poesia nova. Mas tome cuidado para não perder o equilíbrio e não intelectualizar demais os estados de sensibilidade, que entre o clássico e o frio, entre a perfeição e o impassível, a distância é mínima. Acho que você está certa é uma ascensão. Muitos não vão gostar, mas isso é fatal no caminho da ascensão. (SOUZA, 2010, 174)

Sobre essa recepção enaltecida, Henriqueta responde, na carta seguinte, com o mesmo tom utilizado na expressão “dona Henriqueta”:

Achei graça no seu aviso de que muitos não vão gostar do rumo que está tomando a minha poesia. Se você gosta e diz que “é uma ascensão”, a que mais posso aspirar? Eu me agradaria do êxito, sim, mas sem sacrifício do que me pertence. E isso é prezar o ofício, Senhor Mário de Andrade exemplar. (SOUZA, 2010, 177)

Talvez decorra, em parte, desse aviso de uma poesia para poucos que Henriqueta tenha decidido publicar uma edição reduzida com exemplares feitos em papel especial e distribuídos a amigos e críticos. Sobre o assunto, são interessantes como depoimentos, em tom de protesto, dois textos publicados na imprensa: um escrito por Paulo Mendes Campos, em 1945, em que registra:

Se Henriqueta Lisboa é quase desconhecida, a culpa é dela mesma. Se a “Face Lívida” não tem os admiradores que merece, explica-se: a edição do livro constou de duzentos e cinquenta exemplares fora do comércio e sabe lá Deus quantos o leram.¹⁹⁸

O outro, em mesmo tom, de Alcântara Silveira, publicado em São Paulo, em janeiro de 1946:

[...] povo e poeta devem se dar as mãos, como antigamente, sob pena de a Poesia se tornar objeto de luxo. [...] não se reatará o contato perdido se os poetas continuarem a se afastar como – por exemplo – Henriqueta Lisboa e Emílio Moura que acabam de publicar [...] edições limitadas. [...] E aí ficam alguns exemplos da poesia que Emílio Moura e Henriqueta Lisboa confiaram aos amigos e à crítica, inteiramente indiferentes ao auditório ou dele descrentes. No entanto, penso que esse auditório não deveria ser esquecido, porque, a continuar assim, cada vez mais ele irá diminuindo, até desaparecer.¹⁹⁹

Essa, aliás, foi uma prática bastante comum entre os escritores, como forma de driblar as dificuldades de publicação e a falta de interesse das grandes editoras não só

¹⁹⁸ Texto publicado no *Jornal de poesia*, no ano de 1945. Pasta de recortes de jornais– Produção de terceiros sobre HL.

¹⁹⁹O artigo “Poesia II” foi publicado na *Folha da Manhã*, em São Paulo, 20 jan. 1946, na sessão “Crítica Literária”.

em Belo Horizonte, mas nos grandes centros culturais como São Paulo e Rio de Janeiro. Henriqueta registra, em vários momentos de sua correspondência com outros escritores e, também, com Mário, o desgaste ocasionado na negociação com as editoras.

Ao dirigir-se a ele, Henriqueta insiste em afirmar a importância de sua crítica não só pelo “estímulo e o cuidado” com que o autor se volta a seus versos, beneficiando-os, mas, também, como crítica necessária e urgente para a poesia de modo geral. Mário não presencia a publicação e não acompanha a recepção do livro, falece em fevereiro de 1945.²⁰⁰

Quando decide dedicar o livro à memória do amigo, Henriqueta comunica a Cecília Meireles em carta, que lhe responde:

Desejo muito que “Face Lívida” apareça breve. E é bom que você o dedique a Mário. Ele se comoveria tanto com uma demonstração de ternura! Tenho uma carta sobre uns versos que lhe dediquei: tão sensível que me deu a impressão de ter causado, com essa oferta, uma felicidade das mais inesperadas, na minha vida. (19/08/1945)

A apurada crítica de Mário, contudo, será entrevista nas páginas dos jornais, nos discursos de outros, como nas palavras de Sérgio Milliet:

Há na Sra. Henriqueta Lisboa uma recusa permanente ao sentimentalismo, uma defesa sistemática contra a retórica, uma desconfiança pela facilidade, que dão à sua poesia uma grande limpidez, mas também certas arestas. Agrada a poucos essa sensibilidade assim arisca, mas agrada muito a esses poucos.²⁰¹

Na recepção do livro exposta nos jornais ouvem-se as vozes dos autores que se voltaram em vários momentos à obra de Henriqueta, como Aires da Mata Machado Filho, Alphonsus de Guimaraens Filho, Roger Bastide, Cassiano Nunes, entre outros. Há ainda considerações nos jornais de Ribeiro Couto, Hernani Cidade, José Godofredo Rangel, Paulo Rónai, Dantas Mota, Anna Amélia Mendonça, entre outros. Dessas vozes é possível ainda apreender sugestões de aproximação entre Henriqueta e outras poetisas e poetas como no caso do artigo “A face lívida”, de Cassiano Nunes, publicado em *A Tribuna* de Santos, em 30 de maio de 1946, em que o crítico aponta semelhanças entre ela e a americana Emily Dickinson, antecedendo em mais de trinta anos a aproximação proposta por Blanca Lobo Filho em *The poetry of Emily Dickson and Henriqueta*

²⁰⁰ Marcos Antonio de Moraes narra, em detalhes, a morte de Mário de Andrade e seu impacto para alguns intelectuais demonstrado em textos publicados sobre sua morte. MORAES, 2007a.

²⁰¹ “Três poetas” foi publicado no *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro, 4 nov. 1945.

Lisboa, publicado em 1978.²⁰² Nesse sentido, tanto a recepção em cartas como a estampada nos jornais apontam para uma diversidade de leituras e aproximações que, como se vê no trabalho da pesquisadora americana, se mostram bastante produtivas.

Da correspondência também muitos são os remetentes e, às vezes, com belas surpresas, como a carta de Edgar Cavalheiro enviada a Henriqueta em 5 de dezembro de 1945:

Ainda deslumbrado com a festa para o espírito que são os versos de *A Face Lívida*, bato estas pequenas ligeiras linhas para agradecer o exemplar que me foi enviado. A poetisa de *Prisioneira da Noite* e *O Menino Poeta* continua em ascensão. Ao escrever esses 2 títulos, lembrei-me logo do saudoso Mário de Andrade, nosso comum amigo, um grande homem e um grande amigo. Foi Mário quem me revelou a poetisa Henriqueta Lisboa. Ele, tão pouco amigo de sugerir e impor admirações, insistia com nossa rodinha para que lêssemos e admirássemos a autora de *O menino poeta*. (05/12/1945)

A carta vinda de São Paulo revela, sobretudo, o empenho de Mário de Andrade não só em participar da vida poética de Henriqueta Lisboa, mas em promover e divulgar aquela poesia da qual era realmente admirador.

Na recepção do livro, há ainda outras cartas de escritores a quem havia enviado um exemplar de *A face lívida*, como a de Murilo Mendes, que afirma:

Na verdade você realizou um extraordinário progresso desde seus livros anteriores, que revelavam já, no entanto, grandes qualidades. Neste, dentro do signo do pudor que é a marca de sua poesia, o lirismo atinge a um tom de angústia que lhe confere autenticidade humana. (16/12/1945)

Ou mesmo antes da publicação, quando envia a Drummond uma mostra de sua “lira teimosa”, fruto de uma “vocalização que não foi inculcada, nem roubada, nem mesmo buscada”, como escreve Henriqueta em carta ao poeta. (DUARTE, 2003, 35) Sobre os versos, ele escreve: “Obrigado pelas palavras de sua carta – e ainda pelos seus poemas, de uma forma e de um sentido que são dos mais perfeitos já atingidos entre nós. Fico esperando *A Face Lívida*. Que não demore, como poesia boa e necessária, que é.” (DUARTE, 2003, 37)

Sobre *Flor da morte*, de 1949, Henriqueta afirmou ter realizado uma “celebração do sofrimento”, sem, contudo, ser ele “um livro de resignação, nem de cumplicidade

²⁰² Segundo informam os jornais, teria sido Manuel Bandeira quem sugeriu à pesquisadora que estudasse Henriqueta Lisboa.

com o inevitável”, mas “uma reação de vida, uma procura de compensação contra o próprio sofrimento.”²⁰³

Marcado pela dolorosa experiência da perda de Mário com quem até o livro anterior discutia seus versos, em *Flor da morte*, ela intensifica o tom dramático já entrevisto em *A face lívida*. Essa morte é tema das cartas, como na de Cecília Meireles que vislumbra no título a tristeza em que se encontrava a amiga:

Flor da Morte é um belo título. Mas, Henriqueta, você não está entristecendo mais, não? Não era isso que lhe devia perguntar. Mas o que lhe queria perguntar é extremamente difícil, de longe. Oxalá possamos conversar breve.” (09/07/1946)

A preocupação de Cecília com o luto por que passava Henriqueta e a impossibilidade de qualquer palavra nesse momento já tinha sido assunto em carta com a amiga comum, Lúcia Machado de Almeida. E, em 1946, reafirma seu desejo de ver a nuvem de tristeza se desfazer: “Fico a espera da ‘*Flor da Morte*.’ No entanto de ninguém como de você deveria esperar um jardim de ressurreições.” (03/11/1946)

Há um fio de continuidade entre *A face lívida* e *Flor da morte*, como bem observou Alphonsus Guimaraens Filho ao afirmar que o primeiro abria caminho para “esse estranho *Flor da morte*, tão uno, tão alto, de uma beleza que lhe permite conquistar, desde logo, lugar próprio nas nossas letras”. É dele, ainda, a percepção de que se tratava de “um só poema que se distribui em muitos de vários ritmos, abrangendo cada qual um pouco de mistério que se intenta perscrutar.”²⁰⁴

De Carlos Drummond de Andrade chega a Henriqueta uma importante recepção, segundo palavras da própria autora, que o considerava “o maior poeta do Brasil.” Em carta de 1 de março de 1950, o autor antecede a crítica publicada no jornal com as seguintes considerações:

Minha boa e grande Henriqueta:
Não preciso dizer-lhe o que seu livro representa para mim. Nem saberia dizer-lhe. 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 você [...] Seu livro me tornou mais amigo de você. Considero-o também meu, pelo muito que desejaria tê-lo feito. (DUARTE, 2003, 45)

²⁰³Entrevista concedida a Dídimo Paiva, “O mundo poético de Henriqueta Lisboa”, publicada no *Estado de Minas*, em Belo Horizonte, 18 de set. 1974.

²⁰⁴ “Através de uma poesia” foi publicado no *Diário*, em Belo Horizonte, 2 fev. 1950.

Cinco dias depois da carta, o autor publicaria um texto no *Suplemento Literário Minas Gerais* sem assinar, mas que pôde ser recuperado pelo cotejo com o artigo publicado por ele, posteriormente.²⁰⁵ Trata-se do artigo “Henriqueta Lisboa, um poeta conta-nos da morte”, que em 5 de março de 1950, é publicado na coluna “Notícias literárias” sem esse título. Ao lê-lo, a autora suspeita ter sido escrito pelo poeta e confirma quando novamente o vê estampado nos jornais. Na avaliação de Drummond, o livro é um caso raro na poesia brasileira – sua opinião crítica coincide com a de Alphonsus – e afirma que os versos de *Flor da morte* se constituem, organicamente, um só poema, feito de “uma só matéria”:

[...] é única a sua essência, a inspiração que o ditou, o clima espiritual em que foi elaborado, única a preocupação de quem o escreveu, ou, melhor dito, de quem o viveu. O livro da Sra. Henriqueta Lisboa é uma persistente, ondulante, e apaixonada meditação sobre a morte. Quase que o poderíamos chamar: tratado poético da morte. [...]
A Sra. Henriqueta 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, 48)

Em resposta à leitura positiva e tão acertada em “profundidade e delicadeza” de Drummond, a autora escreve em 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, 46)

A opinião de Drummond era de importância confessa, principalmente considerando sua admiração pelo poeta tantas vezes expressa em cartas a Mário de Andrade e nas entrevistas que concedeu. Simbolizava, talvez, a resposta que não veio sobre os versos inéditos enviados do livro *A face lívida*. Arrisco dizer que era uma sinalização para que pudesse transferir para a figura do poeta o lugar vazio, de confidente, marcado pela ausência de Mário. É evidente que o apelo de Henriqueta para o diálogo não foi, nem de longe, ousado como na aproximação com o escritor paulista. Talvez isso se explique pelo fato de Drummond ter sido sempre muito breve em suas

²⁰⁵ O texto teria sido publicado em *O Diário*, mas no recorte arquivado por Henriqueta, não há indicação de data. A correspondência entre eles indica que foi publicado em 07 de maio de 1950. Aparece ainda na edição do *Suplemento Literário Minas Gerais* dedicado a Henriqueta, em 1970 e foi incluído pelo autor em *Passeios na ilha*, de 1952.

cartas, ainda que, em alguns momentos, extremamente profundo em suas sínteses de leitura.

A “experiência pessoal” que se transfigura na coletividade também foi elemento observado na crítica de Sérgio Milliet em relação ao livro *Flor da morte* que, para o crítico, é todo construído não sobre as ideias e sentimentos, mas sobre a experiência: “*Flor da morte* é um monólogo que exprime a mais dolorosa das experiências, a única de que ninguém escapa, a única universal.”²⁰⁶ O autor promove ainda, em sua leitura, a aproximação de Henriqueta com Rilke pela “afirmação da poesia como sinônimo, ou expressão, da experiência,” que muito agradou a Henriqueta, como declarou em vários momentos.

Na contramão da leitura que apontou a “experiência” como matéria prima na elaboração do livro estaria o artigo destacado por Rodrigo Santos de Oliveira, no estudo comparativo feito em sua dissertação, entre Henriqueta Lisboa e Hilda Hilst. Além de discutir a recepção de *Flor da morte*, destaca as alterações nas resenhas sobre o livro, observando as diferentes tendências críticas, desde o caráter opinativo de algumas, o aspecto reducionista de outras, até uma elaboração crítica mais consistente. No artigo assinado por Marco Aurélio de Moura Matos há uma recepção negativa de *Flor da morte*, embora o autor reconheça as qualidades poéticas de Henriqueta Lisboa que, até então, teria feito uma poesia “segura e pessoal”:

Flor da morte não é o livro que desejávamos. Não é o livro que Henriqueta Lisboa devia nos lançar à face, nessa altura dos acontecimentos – em que a poesia moderna, plena de responsabilidade e segura de todos os seus meios de expressão, já nos pode desvendar a máscara, o mistério do mundo, sem perder-se nos compromissos convencionais e vazios. Há poemas excelentes neste livro, não há dúvida. Mas o que leva a justificar as restrições ditas acima é uma certa frouxidão emotiva, observada em poemas como “Evanescente”, por exemplo, em que a autora está aquém de si mesma. [...] *Flor da morte* parece não ter sido um livro vivido, como o foi, sem dúvida *Prisioneira da Noite*.²⁰⁷

A crítica se inicia afirmando que Henriqueta tem estado afastada do meio literário, “é pessoa discreta, ocupada consigo mesma, inimiga da publicidade de grupos literários.” Em seguida, justifica a necessidade de que a poetisa compreenda sua crítica desfavorável ao livro:

²⁰⁶ “*Flor da morte* e lembrança de Rilke” foi publicado no *O Estado de São Paulo*, 25 fev. 1950

²⁰⁷ “*Flor da morte*” foi publicado no *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 jan. 1950.

Em lugar de escrever este artigo de crítica, eu deveria mais era mandar uma carta à poetisa Henriqueta Lisboa. A carta leva uma espécie de força de contrabando, que se torna difícil de mostrar assim num exame aberto, em que nossa paixão assume o tom convencional e pobre das reuniões gratuitas. [...] por respeitá-la e saber de sua autêntica vocação poética, é que de mim exijo o tom severo com que devo julgá-la.

As considerações são interessantes, sobretudo para pensarmos no lugar ocupado pela crítica nos jornais. Se, para ele, o comentário feito em carta era mais fácil que o “exame aberto”; na prática, a correspondência recebida por Henriqueta mostra que raramente uma leitura realmente desfavorável tenha se apresentado desta forma. Com exceção, é claro, das considerações francas e pontuais feitas por Mário de Andrade.

A exposição da crítica publicada no jornal age simultaneamente sobre a poetisa, que tem seus versos avaliados publicamente, e, também, sobre o crítico, que é posto à prova à medida que outros, após ele, também avaliarão o seu parecer. Antes desse artigo foram publicadas apenas notas sobre o surgimento em breve do livro de Henriqueta e, após ele, o que se vê é uma recepção positiva, contrariando a opinião negativa de Marco Aurélio de Moura Matos.

Outra questão emerge dessa avaliação inaugural: a resistência de alguns críticos no que se refere à ampliação da temática considerada historicamente apropriada para as mulheres escritoras, ou mesmo a respeito da forma como esses temas deviam ser tratados. O autor considera a poesia feita em *Flor da morte* “não poética”, mas “sóbria” e de “uma sobriedade um tanto medrosa.” Crítica, sobretudo, sua postura de “pedra” diante da morte, aderindo “à neutralidade do mineral”. Para ele, Henriqueta estaria melhor “no seu meio específico, na expressão lírica de seus sentimentos.” Reside nessa afirmação, a meu ver, o caráter de resistência e o implícito preconceito à produção literária das mulheres que deveriam, portanto, ter e reconhecer o seu “meio específico” que, certamente, estava ligado aos sentimentos e à sua expressão.

Nos artigos conhecidos sobre o livro, contudo, predomina uma recepção crítica positiva. E em vários há uma espécie de retrospectiva da obra produzida pela poetisa até então, enfatizando a “evolução” de sua poesia em um movimento de ascensão e aprimoramento poético, de uma “depuração”, nas palavras de Alphonsus Guimaraens

Filho, de uma “plenitude de seu pensamento e de sua arte”, no entender de Manuel Bandeira.²⁰⁸

Certa unidade na poética de Henriqueta será apontada também por Sérgio Buarque de Holanda:

Flor da morte continua, amplifica e enriquece os temas que insistentemente vêm dominando essa poesia. Mas ao mesmo tempo que lhes assegura continuidade, é como se iluminasse mais vivamente o que antes aparecera apagado e mofino, de modo que o todo ganha timbre novo e novas dimensões. [...] seu último livro não vale apenas pelo que é, mas ainda pelo valor que empresta ao conjunto de uma criação artística admiravelmente coerente.²⁰⁹

Em seu artigo, o autor destaca a importância de *Flor da morte* na trajetória de Henriqueta Lisboa que não tivera, até ali, o reconhecimento merecido por seus versos, o lugar devido entre “as poucas figuras realmente importantes da poesia brasileira” desse momento, embora nunca deixasse de “ter seus devotos.” Segundo Sérgio Buarque de Holanda, sua ascensão não foi espetacular pelo distanciamento dos centros, “onde a publicidade é naturalmente fácil e indiscreta.” Outros autores, como Paulo Dantas, também atribuem o fato de a autora, “uma das maiores, senão a maior da poética brasileira” não ser conhecida no Brasil inteiro por ter Belo Horizonte como moradia e área de atuação literária.

Outro autor, o jornalista José Batista afirma: "Henriqueta não se movimenta, não sai, pouca gente conhece de verdade sua poesia, é mesmo um poeta a exibir exegese completa por parte dos donos do assunto."²¹⁰ Esse fato, certamente, foi um dos impedimentos para a divulgação da obra da autora, que, embora lembrada por muitos ao lado de Cecília Meireles, não teve o destaque que a amiga que viveu no Rio de Janeiro obteve. Sobre o assunto, ela mesma declarou em entrevistas a dificuldade de publicar e distribuir os livros em Belo Horizonte, desde o início de sua trajetória quando o pai arcava com as despesas das publicações, o que, aliás, incomodava Henriqueta. Mais tarde a própria autora passou a custear os seus livros. Em entrevista a Edla Van Dick, ela afirma:

²⁰⁸ Manuel Bandeira ofereceu o livro *Flor da morte* à Academia Brasileira de Letras, tecendo elogios à poetisa. Publicou a nota “Academia Brasileira de Letras”, no *Jornal do comércio*, no Rio de Janeiro, em 15 abr. 1951.

²⁰⁹ O artigo “*Flor da morte*” foi publicado no *Diário Carioca*, no Rio de Janeiro, em 10 ago. 1950.

²¹⁰ Paulo Dantas escreveu o artigo “Os prêmios da Câmara do Livro.” *O Tempo*, São Paulo, 4 jan. 1953. José Batista publicou vários artigos sobre a autora no *Jornal do comércio*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã* e *Diário Carioca*, no Rio de Janeiro entre 1964 e 1966.

Os consagrados logravam o interesse das editoras; os principiantes, como é natural, buscavam lugar ao sol, cada qual a sua maneira, mais ou menos como nos dias de hoje, preparando tiragens reduzidas, quase sempre fora de comércio. [...] As causas são múltiplas e intrincadas. Não se pode prescrever a renúncia do escritor, nem exigir o desprendimento do editor, nem obrigar a receptividade do leitor.

E prossegue, fazendo um relato minucioso das edições de seus livros a partir de 1969, quando, consagrada pela crítica, as editoras passaram a se interessar por sua obra:

Em 69, a empresa Xerox do Brasil houve por bem reeditá-lo para ambiente restrito, com um estudo de Ângela Vaz Leão. Já em 58, a Editora José Olympio, por sugestão de Carlos Drummond, publicara *Lírica*, volume de que constam vários livros meus, alguns incompletos como *Prisioneira da Noite*, *O Menino Poeta* e *Madrinha Lua*, outros na íntegra como *A Face Lívida*, *Flor da Morte* e *Azul Profundo*. Para mim, foi um acontecimento importante. Em 63, a Editora Livros de Portugal lançou *Além da Imagem*. Em 71, surgiu *Nova Lírica*, resumo e continuidade da *Lírica*, trazendo inéditos e tendo constituído homenagem da Imprensa Oficial de Minas. *Miradouro* foi lançado pela Nova Aguilar em 76 e reeditado em seguida pela Nova Fronteira, com o ensaio de Maria José Queiroz. *O Alvo Humano* saiu pela Editora do Escritor em 73. Em 79, foi a vez da Editora Ática tomar a iniciativa de publicar um livro meu, *Casa de Pedra*, coletânea de poemas escolhidos, com um estudo preliminar de Fábio Lucas.²¹¹

Murilo Mendes em carta enviada de Roma, em 17 de maio de 1959 afirma que ela havia atingido “um notável domínio da linguagem, demonstrando ainda experiência pessoal, metafísica, transposta a um plano superior de elaboração.” E conclui a carta dizendo: “Sua contribuição ao nosso lirismo é positiva e merece ser mais bem estudada do que o tem sido por certos críticos levianos, que de resto entendem tanto de poesia como eu de mecânica.” Guardadas as ressalvas da rivalidade comumente existente entre a figura do escritor e a do crítico, as palavras de Murilo trazem uma questão que possibilita mais uma reflexão, afinal, alguns artigos e resenhas sobre a obra de Henriqueta se limitaram aos elogios ou a fazer ressalvas aos versos sem realizar, contudo, uma análise literária mais apurada.

Algumas cartas, como a de Murilo Mendes, apresentam, além da valorização da obra da poetisa, a solidariedade entre escritores contra as incompreensões da crítica. Outras, vindas de críticos como Otto Maria Carpeaux, trazem o reconhecimento:

Fui sempre admirador de sua poesia, um dos melhores livros que já se escreveram no Brasil. [...] Mas *Flor da Morte* foi para mim – uma confissão dessas não faz mal a ninguém – uma surpresa

²¹¹ Entrevista concedida a Edla Van Steen, publicada em *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 maio 1984.

extraordinária. É um grande livro: e sabe bem que a palavra "grande" não me sai tão facilmente da pena.²¹²

Reconhecimento esse, aliás, reafirmado com o Prêmio Othon Bezerra de Mello da Academia Mineira de Letras em 1950.

Serenidade poética: *Azul profundo*

A busca da essência do ser e da poesia que o habita já tinha sido projeto literário inaugurado com *Velário*, em 1936. Se nele, a busca se dá pelas marcas da religiosidade, da religação com o que não é matéria, mas essência, sentimento e transcendência, nos livros *Azul profundo* (1956), *Além da imagem* (1963), *O alvo humano* (1973), vistos *a posteriori*, com a ideia de conjunto que essa mirada permite, possibilita uma leitura em comum.

Na raiz dessa tríade estaria a formação religiosa da escritora responsável pela intensidade mística na busca do ser, “sem ilusão das aparências”, para usar suas palavras. Para Henriqueta, voltar-se para o individual significava, verdadeiramente, exercer seu papel de artista e intelectual, uma vez que, quanto mais o indivíduo volta-se para si mesmo, para o íntimo de sua consciência e responsabilidade, mais participa e projeta o mundo em que se insere. Essa concepção teria rendido críticas a ela e a outros poetas que compartilhavam da mesma crença.

Na recepção de *Azul profundo* observa-se a intensificação de algo que já se havia observado desde o início da década de 1950, que Silviano Santiago chamou, posteriormente, de “desliteraturização” do jornal, em que o espaço ocupado pela literatura vai se reduzindo. (SANTIAGO, 1993, 12) Aires da Mata Machado Filho faz um interessante relato, ao mencionar o lançamento do livro, em que reflete sobre as mudanças nos jornais mineiros, sobretudo, no ambiente belorizontino. Ao relatar “o antes”, lembra as duas vertentes da recepção crítica que se fazia na imprensa, aquela celebrada pelos laços de amizade, da “cordialidade campestre peculiar do pique-nique”, dos “amigáveis incentivos à duvidosa solidão de quem escreve”, ou do “suave ar de família [que] defendia essa união de letras e tretas”, e aquela, que evoca saudosamente, em que se viam “textos publicáveis”, de cujas “capelinhas” ele próprio se incluiria e

²¹² Carta de Otto Maria Carpeaux a Henriqueta Lisboa. Série Correspondência pessoal.

cujos companheiros se foram, uns para o mar, clara referência do autor ao Rio, outros se foram “correr a terra”. Assim, contextualiza a publicação do livro em um momento em que se via a clara redução de um público leitor de poesia limitado aos leitores do “discreto Martine” – o suplemento – em que “os confrades, admiradores e amigos unificam-se na esperançosa condição de leitores.”²¹³

O relato, em tom de desabafo é substancial e vale como a narrativa de parte da história da crítica. Considerando que, no final da década de 1940, o dito “impressionismo crítico” exercido por autores como Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros, passa a ser combatido principalmente no *Diário de Notícias* por Afrânio Coutinho, entre os anos de 1948 e 1966, que denominava “amadorismo” dos autores de rodapé, pela falta de cientificidade de suas avaliações. Para ele, só a formação acadêmica permitiria uma “crítica estética”, pautada em uma metodologia de análise da obra literária. Estava estabelecida, pois, a oposição entre os críticos autodidatas, homens letrados e de erudição reconhecida, e os novos críticos, especialistas saídos das universidades, os “críticos-*scholars*.”

É nesse contexto de embate que se insere a publicação de *Azul profundo*, em 1956. Livro que, segundo palavras de Henriqueta, foi dividido em quatro partes: na primeira abordou o problema estético inspirada pela teoria de sua produção ensaística que estava preparando em *Convívio poético*; na segunda, seu olhar se voltava aos “tipos excepcionais” como o louco que vira nas vizinhanças de sua casa; a terceira parte teria um caráter mais lírico e guardaria reminiscências da infância e da juventude, e na quarta havia um “mosaico de temas diversos mais próximos à poesia pura.” Declara, ainda, que o título se devia a um clima em que estava vivendo nos últimos anos.²¹⁴ Antes de ser publicado, ele se intitularia “O orvalho cotidiano”.

Sobre o novo livro, Manuel Bandeira afirmou não ser “palha leve”, daqueles que entram por uma janela e a qualquer vento saem por outra, mas garante sua vaga na estante, fixa-se na biblioteca do poeta, pois, trata-se de “poesia perfeita e profunda, castamente dorida” em que Henriqueta “repõe no eterno o efêmero de todas as mensagens.”²¹⁵ Gui D’Alvim Filho indica, em sua breve nota, “a essência que a poetisa alcança, na maturidade tanto emocional quanto expressional” nas composições de *Azul*

²¹³ “No lançamento de *Azul profundo*” foi publicado no *O Diário*, em Belo Horizonte, em 1956.

²¹⁴ Depoimento de Henriqueta Lisboa “Amanhã o lançamento de *Azul profundo*” publicado no *O Diário*, em 11 set. 1956.

²¹⁵ “Livros e mancheias”, publicado no *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro, em 12 ago. 1956.

profundo.²¹⁶ Lélia Coelho Frota traça outro caminho, ao apontar para a mesma inquietação que se debatia em *A face lívida* e em *Flor da morte*. Contudo, “o crivo e a interrogação”, de antes, se suavizam em “comovida placidez”, mas sem acomodações.²¹⁷ No total, pouco se publicou sobre o livro, além de breves notas e três ou quatro textos, entre os quais o de Oscar Mendes, que comenta poemas que o compõem. Tal fato parece evidenciar certo silêncio da crítica percebido à época por José Roberto Teixeira Leite:

A escritora, mineira e residindo em Minas, evitando deliberadamente a publicidade literária, experimenta atualmente uma fase de relativo esquecimento, de parte de público e críticos. E é pena que tal aconteça, pois sua voz, de tipicidade inconfundível, é das mais altas a que já atingiu, no Brasil, a poesia de inspiração feminina. Seu último livro, *Azul Profundo* – a nosso entender o cume de toda a sua obra –, mal conseguiu suscitar um ou dois comentários na imprensa especializada carioca. E tal fato, mais do que a propalada falta de críticos, se deveu àquele mencionado relativo olvido.²¹⁸

O livro teve reedição feita pela Xerox do Brasil, em 1969, com apresentação a “um grupo de amigos e senhoras da sociedade” no Automóvel Clube, em Belo Horizonte, noticiada pela imprensa, como no texto de José Afrânio Moreira Duarte,²¹⁹ mas também não contou com uma recepção expressiva nas páginas dos jornais.

Talvez ainda menos silenciosa tenha sido a recepção por meio da correspondência, se considerarmos o número de cartas guardadas sobre ele. Destaco uma carta, de Hernani Cidade, de 1 de setembro de 1958:

Acabo de mergulhar no seu *Azul Profundo*... Se um dia tiver de fazer 5º ed. do meu livro *O conceito de poesia como expressão de cultura*, não é preciso dizer-lhe que, nas linhas que lhe consagro, escreverei algo de mais adequado à sua poesia do que a pobre alusão a que me habilitou, o que em Salvador me foi dado ler da sua obra. Hoje sei que cada um dos seus poemas, de tão denso, ao mesmo tempo que frio, de tão selecionado entre os temas de poema mais puro e são belas imagens de mais bela e insólita finura [...]

Outra de Murilo Mendes, de agradecimento:

Gratíssimo pelo grande presente de Natal que nos mandou. É um livro de alta qualidade, o *Azul Profundo*. Você atingiu o pleno domínio da sua arte; e nos compensa de tanta falsa poesia que se

²¹⁶ “Azul profundo”, nota publicada em *A Noite*, no Rio de Janeiro, em 23 ago. 1956.

²¹⁷ O Artigo “Azul profundo” foi Publicado em *Paratodos*, no Rio de Janeiro, em 15 set. 1956.

²¹⁸ “Lírica”, texto publicado nos Cadernos brasileiros, n. 2, no Rio de Janeiro, em 1959.

²¹⁹ O artigo “Azul Profundo” foi publicado no *Estado de Minas*, em Belo Horizonte, em 9 out. 1969.

imprime por este mundo afora. Voltaremos sempre ao seu livro.
(20/12/1956)

O “domínio” da arte de que fala Murilo se refere, principalmente, ao “notável domínio da linguagem” que teria atingido com *Flor da morte* e com *Azul profundo*, nos quais Henriqueta demonstra ainda “experiência pessoal, metafísica, transposta a um plano superior de elaboração.” (17/05/1959) A experiência metafísica apreendida por Murilo seria, a partir de *Azul profundo*, intensificada pela autora e apontada pela crítica posteriormente.

Há ainda uma carta de Alphonsus de Guimaraens Filho em que afirma:

Já conhecia os poemas de “Azul profundo” quase todos, pelo menos. Reli-os com o mesmo interesse e emoção; vivendo profundamente os seus sentimentos, meditando-os com segurança e serenidade, sem qualquer concessão, você alcança uma linguagem de rara nobreza, uma atitude poética que infere à sua voz timbre particular.
(09/08/1956)

E uma carta-poema de Guimarães Rosa que se difere das demais pela mescla gêneros:

Rio, 27.II.58

À admirável minha e
amiga, ainda de longe,
Henriqueta Lisboa
vivamente agradeço o "Azul Profundo,"
a

SUA POESIA :

"Vejo a estrêla — tão de súbito ! —
ao meu lado. Alma, a gôta de orvalho.
Haste delgada que o vento
joga para a imensidade,
dáde do entardecer.
São porcelanas
contornando um gato,
pelos ares, que elfo
com a ponta dos pés afaga.
Tudo é singular a seus olhos
(reminiscências de outra luz),
tanto a escuridão como a estrêla.
Tombam no abismo os fatigados
búzios,
e o repique de ouro dos sinos
no azul profundo
se inscreve.
Em pleno cristal reside o tesouro."

Seu, sincero,
gato,

Guimarães Rosa

Figura: Carta de João Guimarães Rosa a Henriqueta Lisboa – 27 fev. 1958.
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Além da já constatada diminuição de artigos, resenhas e crônicas sobre as obras literárias na imprensa, o que teria ocasionado o silenciamento da crítica em relação à *Azul profundo*? Teria sido um movimento de continuidade da recepção pouco expressiva que circundou *Madrinha lua*? Ambos, cronologicamente situados, depois de uma recepção calorosa e favorável de *Flor da morte*? Ou o silêncio se deveu a características da obra que, até ali, não se evidenciavam com nitidez na poética de

Henriqueta, ou seja, a busca pela essência, a direção metafísica que estava tomando sua poesia?

Perguntas de difíceis respostas quando se trata da recepção de contemporâneos. Se nos artigos e cartas foi apontado que ele representava um aprimoramento da poética da autora, o silêncio poderia indicar talvez opinião oposta, como se o livro representasse um retrocesso, se comparado à poesia alcançada em *Flor da morte*.

Ângela Vaz Leão, em 1963, ao analisar a trajetória da poetisa desde *Enternecimento*, de 1929, até *Além da imagem*, considera *Azul profundo*, publicado em 1958, como uma pausa, “uma parada necessária” na “evolução de um poeta.” Sobre isso declara:

Mas é a arte que, em *Azul profundo* (1956), acaba de reconciliar o poeta com a vida. Do ponto de vista da poesia, é pena, pois fora da paisagem do morto, Henriqueta Lisboa nos parece deslocada. Excetuando-se certos poemas admiráveis, como “Do mutilado”, “Do surdo”, “Do hipócrita”, em que o poeta de novo encontra o seu clima, o da perda. (LEÃO, 2004, 33)

Para ela, ao se desviar do rumo que havia tomado com os livros em que a morte era tema central, Henriqueta teria intensificando com *Azul profundo* a reconciliação com a vida iniciada em *Madrinha lua*, o que resultou sacrificar um pouco sua força lírica. A “reconciliação com a vida” apontada pela pesquisadora foi vista de forma oposta como uma das maiores qualidades do livro, sob a designação de “serenidade” conquistada com árduo labor poético e elaboração da linguagem. Darcy Damaceno, por exemplo, afirma que *Azul profundo* marca a evolução de sua poesia, com ritmo breve em combinações assimétricas, e seria a melhor expressão de Henriqueta, pois, nele, a poetisa teria alcançado a universalidade, “caracterizando-se pelo desdobramento que transcende o íntimo do poeta, supera seus motivos restritos e chega enfim ao descortino do mundo.”²²⁰

Vale ainda destacar que, talvez aquele silenciamento evidenciado pela ausência de artigos, na época de sua publicação, se devesse, em certa medida, ao que apontou Ângela Vaz Leão, a “reconciliação com a vida.” Afinal, a imagem de “Poeta da morte” continuou evidente nas menções e artigos sobre ela nos anos de 1958 e 1959, fato que pode ter sido intensificado pela publicação da *Lírica* (1958) que reunia sua obra até ali. Aliás, pode-se dizer que a força de seu “tratado sobre a morte”, como bem nomeou Carlos Drummond de Andrade, marcaria sua imagem autoral até os dias atuais.

²²⁰ O artigo “Além da imagem das coisas” foi publicado no *Suplemento Literário Minas Gerais*, em Belo Horizonte, em 28 fev. 1970.

Da essência das coisas à essência do ser: *Além da imagem*

A recepção crítica de *Além da imagem*, publicado em 1963, ano em que a autora é eleita para a Academia Mineira de Letras, fica muito aquém do enfoque dado ao acontecimento nos jornais, restringindo-se, às vezes, a breves menções da publicação.

Vem de Carlos Drummond de Andrade uma das notícias sobre o lançamento na qual afirma que Henriqueta “elabora seus poemas como jóias de sutil matéria, que mesmo exposta mantém sua interioridade intrínseca.”²²¹ Mas é da voz de Laís Corrêa de Araújo que o livro merecerá enfoque mais consistente. No primeiro artigo que publicou, “Henriqueta Lisboa: algo de sombra e de orvalho”, precioso pelas informações históricas e biográficas, faz uma apresentação de Henriqueta Lisboa destacando informações detalhadas sobre a infância da escritora no interior de Minas, sua formação e leituras em francês no Colégio Sion, a mudança com a família para o Rio de Janeiro, a formação intelectual, sua ligação com a Academia Brasileira de Letras, seu interesse pelos livros e pela música, as grandes amizades que cultivou, entre as quais Mário de Andrade, Gabriela Mistral, Basílio de Magalhães, vizinho e amigo da família que a ensinou a amar o folclore, Ademar Tavares, Guimarães Rosa e Maria Luiza Veiga. Das informações colhidas em uma tarde de conversa no apartamento de Henriqueta “entre rosas, camélias, orquídeas e palmas” mandadas por amigos para festejar a eleição para a Academia Mineira de Letras, evidenciam-se as palavras de Henriqueta sobre aquele momento da poesia:

Distingo três atitudes para o poeta de nosso tempo: a de compromisso (que não aprovo por significar a arte dirigida); a de alheamento (talvez mais grave, pela omissão absurda) e a de participação, esta legítima, uma obrigação). Os acontecimentos se infiltram na pessoa, mais ainda no artista, homem de seu tempo. Por isto, a poesia hoje é dramática, abandonou todo o lirismo etéreo, porque nosso mundo hoje é de conflito – e o artista é o ser dentro do conflito.²²²

As declarações de Henriqueta funcionam, em certa medida, como uma defesa de sua poética, muitas vezes considerada alheia às preocupações sociais. Nesse sentido, é interessante a distinção que ela faz entre poesia comprometida e poesia participativa, nesta última se incluiria sua poética, pois, para a poetisa, o verdadeiro poeta participa

²²¹ O texto “Apontamentos” dá notícias de lançamentos de livros de poesia de 1963. Não há indicação de referência ao nome do jornal, apenas à sessão em que foi publicado “Imagens do dia”. Pasta de recortes de jornais – Produção intelectual de terceiros sobre HL.

²²² “Henriqueta Lisboa: algo de sombra e de orvalho” foi publicado no estado de Minas, em Belo Horizonte, em 14 jul. 1963.

fatalmente de seu tempo e do mundo exterior sem, contudo, precisar se comprometer com causas diversas.

No segundo artigo assinado por Laís Corrêa de Araújo, publicado no *Estado de Minas*, em 22 de agosto de 1963, ela faz uma breve apresentação da poetisa e uma descrição das dificuldades de edição e divulgação de obras em Minas, afirmando que muitos dos bons escritores de Minas são mais reconhecidos “fora da província,” graças a “um silêncio mesclado com desconfiança” dos “filisteus da cultura.” É nesse ambiente de “diluição e desamparo” que contextualiza o mais recente livro de Henriqueta, *Além da imagem*. E prossegue afirmando que a poetisa trabalha sempre silenciosamente e não se vale de “trombetas e tambores” para fazer uma poesia em que o “ato crítico – que antes parecia caber aos outros – é intrínseco à criação poética.” Nesse sentido, aponta a escritora, o livro poderia ser considerado “obra de vanguarda”, não daquela primeira fase ligada à posição “social-atuante”, mas ao desdobramento da “vanguarda-participante” ligada à estética. Assim, o isolamento a que se propõe a poetisa frente aos dramáticos conflitos de sua época “não é uma alienação”, “mas uma estruturação filosófica pessoal, que não raro atinge uma visão metafísica.”²²³

Laís Corrêa de Araújo é feliz em suas colocações ao apontar dois aspectos de sua poética: um, já entrevisto em livros anteriores, é o “ato crítico”, que em outros momentos da trajetória da poetisa pode ser apreendido como um “pensamento intelectual”; o outro, a questão metafísica, que a partir de *Além da imagem* vai ganhando força em sua criação poética.

Mais tarde, outras vozes dariam destaque a *Além da imagem*. Darcy Damasceno, em artigo já citado, aponta como característica marcante do livro o que já estaria indicado em seu título, o fato de a autora “debruçar-se sobre as coisas e ver a vida em segredo”, numa tentativa de ver as coisas por dentro; Maria José de Queiroz vai além da leitura de Damasceno ao afirmar que a poetisa, além de “intentar chegar à essência e sentido das coisas e sentimentos”, evidencia a “inocente perplexidade de quem contempla o mundo povoado de enigmas”, busca a “verdade que o inefável tenta ocultar”, portanto, a motivação do livro estaria na “tentativa de solução do enigma do mundo como imagem.”²²⁴ Wilson Castelo Branco coincide, em opinião, com Queiroz ao afirmar que, em *Além da imagem*, “Henriqueta pretendia revelar um mundo de

²²³ O artigo “Exato e sóbrio” foi publicado no *Estado de Minas*, em Belo Horizonte, em 22 ago. 1963.

²²⁴ “Além da imagem”, publicado no *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 fev. 1970. p. 9. Edição especial dedicada a HL.

verdades, de belezas e de ideais permanentes, pois, aquém da imagem ou dentro dela o que há é apenas o aparente, o manifestado.”²²⁵

Também na correspondência de alguns escritores temos elogios ao livro como força poética de continuidade, como a de Murilo Mendes que escreve de Roma: “o fato é que temos aqui esse belo livro que continua sua e rica mensagem lírica, tão refinada, tão abstrata e ao mesmo tempo tão humana. Coisas de que você, querida poetisa, tem o segredo.” (23/02/1964)

Em oposição à recepção positiva, outros autores escreveram artigos, como J. G. Nogueira Moutinho e José Batista, manifestando-se negativamente. Para ambos, a poetisa teria evoluído com os livros *Flor da morte*, *A face lívida* e *Azul profundo*, mas *Além da imagem* estaria para Moutinho “aquém da alta qualidade atingida pela poetisa”²²⁶ nos livros anteriores e, para José Batista, representava um “momento infeliz de sua obra.”²²⁷

Entre a essência e a palavra: *O alvo humano*, *Miradouro*, *Reverberações e Celebração dos quatro elementos*

Em 1971, Henriqueta reúne sua obra poética em *Nova lírica* na qual figuram os poemas já reunidos em 1958 sob o título de *Lírica* e acrescenta, ainda, *Além da imagem* e alguns inéditos que entrariam posteriormente em *O alvo humano*, de 1973.

Desse modo, as primeiras resenhas são sobre os versos de *O alvo humano* que figuraram na reunião da obra poética produzida por Henriqueta até aquele momento. Sobre eles, Alphonsus de Guimaraens Filho assim se manifestou:

Fui logo, com a maior curiosidade, aos inéditos de “O alvo humano”. Já conhecia alguns, de leitura, na sua casa. Pareceram-me todos muito altos e nobres, perfeitamente enquadrados no clima e na raridade de “Nova lírica”, demonstrando ainda – se é possível qualquer progresso factual e intrínseco em quem já alcançou tamanha segurança, contenção e força – como chegou à plenitude um poeta que conhece todos os segredos da sua arte e é tão perito e destro na pesquisa verbal. Fique assim registrado apenas meu interesse em conhecer na íntegra “O alvo humano”, que quero ver incorporado à coleção de livros seus que enriquecem minha biblioteca. (07/07/1971)

²²⁵ O artigo “Além da imagem” foi publicado no *Suplemento Literário Minas Gerais*, em Belo Horizonte, em 24 set. 1966.

²²⁶ “Além da imagem”, publicado na *Folha de São Paulo*, em São Paulo, 30 mai. 1965.

²²⁷ “Sobre a poesia atual” foi publicado no *Diário Carioca*, no Rio de Janeiro, em 21 nov. 1965.

Escrita em 1971, a carta, além de indicar a afinidade e amizade entre o escritor e Henriqueta, registra ainda o grau de sua admiração e reconhecimento. Na ocasião, Henriqueta contava com premiações importantes, ocupava cadeira na Academia Mineira de Letras, havia publicado vários livros de poesia e de ensaios críticos, além de textos e conferências na imprensa. Seu nome era conhecido para além dos limites de Belo Horizonte e havia percorrido uma trajetória significativa nas letras nacionais.

Ao som também da *Nova lírica* é que Fábio Lucas destaca a qualidade poética da obra de Henriqueta Lisboa, fazendo sua definitiva constatação de que sua poesia se assemelhava a “salão de mil espelhos onde se refletem as imagens de uma angústia existencial que assumem o tom e a forma, em ecos e reflexos, de verdadeira e insubstituível poesia.” (LUCAS, 1972, 5.)

Das páginas dos jornais, destacava-se, também, o artigo de Nogueira Moutinho que afirmava que não via exatamente uma mudança ou uma inflexão entre *Além da imagem* e *O alvo humano*, mas que, neste, a poetisa encontrava-se mais chegada “ao núcleo ideal a que todos os seus livros acenam, mas que se esquivava em todos eles” e prossegue:

Despojamento? A palavra não me agrada por suas implicações de reducionismo formal “outrancier” Aprofundamento? Igualmente não me agrada por fazer supor que haveria relativa superficialidade nos livros anteriores. [...] Ampliação de domínio técnico sobre a linguagem? Poderia afirmá-lo se não me parecesse inadequado a uma artista que sempre feriu todos os registros por ela ambicionados [...] como poucos entre os contemporâneos, suscitando, quando lhe apraz, tonalidades verbais de absoluta originalidade.²²⁸

Para o autor, Henriqueta atingiria nesses versos o “limiar metafísico” mediado pela palavra, a essência transfigurada pela consciência criadora em verbo.

*O alvo humano*²²⁹ também mereceu elogios, como mostra a correspondência no arquivo da escritora. Jacinto do Prado Coelho, como Moutinho, destaca em sua leitura a essência dessa poesia:

Na leitura das escassas páginas de seu livro encontrei o que na poesia me parece essencial e que só os verdadeiramente grandes logram atingir: a aliança da sensibilidade e da inteligência. *O Alvo Humano* é, por isso, uma obra una e perfeita. (29/05/1974)

²²⁸ O texto “O alvo humano de Henriqueta Lisboa” foi incluído como prefácio do livro *O alvo humano* e foi publicado no *Estado de Minas*, em Belo Horizonte, em 5 set. 1973.

²²⁹ No livro figuraram os poemas inéditos e alguns publicados em *Enterneçamento* e *Velário*, da década de 1930.

Para José Afrânio Moreira Duarte, em uma leitura apaixonada, Henriqueta é “poeta maior”, e o livro é leitura obrigatória para o leitor intelectualizado e para o poeta como exemplo de perfeição por todas as qualidades poéticas como a musicalidade, a harmonia do conjunto e os temas humanos sugestivos e profundos tratados sob diversas facetas.²³⁰

Na publicação seguinte, *Miradouro e outros poemas* (1976), a autora dá continuidade à proposta de *O alvo humano*, como declara em carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, em 25 de fevereiro de 1974. Nela, solicita ao escritor que se faça de intermediário no contato com o editor Álvaro Pacheco para verificar a possibilidade da edição de *Miradouro* para o primeiro semestre de 1974. E assim define o novo livro “40 poemas espécie de prolongamento de *O alvo humano*, em sentido talvez mais objetivo.”

As cartas indicam, ainda, que o amigo fez a revisão e que o livro estava excelente. Elogia, concordando com Henriqueta, o prefácio de Maria José de Queiroz. E quando a autora dá notícias da reedição que faria, em 1977, Alphonsus destaca alguns problemas da primeira edição causados pelo “diabinho tipográfico a que se referiu Monteiro Lobato.” Em carta de 30 de dezembro de 1977, escreve a Henriqueta: “Fico feliz vendo que *Miradouro* venceu, em pouco tempo, galhardamente a barreira da 1ª edição. É um livro para ser conhecido pelo maior número de pessoas, a quem enriquecerá com os notáveis poemas que contém.”

A reedição, feita em apenas um ano, pode ter ocorrido pela recepção positiva evidenciada pelo Prêmio de Poesia que o livro recebeu da Associação Paulista de Críticos de Arte, em São Paulo, em 1976. Os concursos e as premiações, por muito tempo, foram boas formas de divulgação da obra dos escritores.

A recepção do livro é positiva, embora o número de artigos nos jornais se mostre cada vez menos presentes. Fato esse comprovado tanto na coleção de recortes de jornais arquivada por Henriqueta, como em duas obras de referências bibliográficas que reúnem os títulos publicados nos jornais e revistas sobre a autora: *Henriqueta Lisboa: bibliografia crítico analítica 1925-1990*, de Carmelo Virgillo, e *Henriqueta Lisboa bibliografia 1925-1991*, de Ângela Uchoa, ambas de 1992.

Vem de várias cidades brasileiras, e também do exterior, o reconhecimento do valor literário desses versos. Da Espanha, Jorge Guillén, ao agradecer *O alvo humano* e

²³⁰ “Henriqueta Lisboa: Poeta maior” foi publicado no *Estado de Minas*, 27 set. 1973.

Miradouro, enviados por Henriqueta, registrou em carta: "Muy rica, la poesía brasilenã en este siglo. Y usted, a la cabeza de las voces de muyer."

Do Rio, pelo artigo de Maria Arminda de Souza Aguiar, vem uma análise pautada na técnica usada por Henriqueta que resultaria na “metafísica do poeta” como sua preferência pelo incomum, a ruptura da sintaxe pelo uso inovador do ponto, o emprego da elipse, o uso da antítese, da negação e do silêncio para lembrar apenas algumas características presentes no livro que colocariam a escritora no centro da poesia moderna brasileira. Além disso, a autora destaca ainda certa “intuição do eterno” nos versos de Henriqueta.²³¹

De São Paulo, escreve Torrieri Guimarães afirmando que cabe ao poeta reestabelecer a comunicação entre a humanidade e o mundo natural, o que teria feito Henriqueta em *Miradouro* pela palavra poética.²³² E também Ferreira Gullar se atém a uma análise da trajetória da poetisa em termos conceituais. No seu artigo, ele afirma que Henriqueta conseguiu fazer a passagem e o vínculo entre duas épocas da lírica nacional, influenciada pelo parnasianismo e simbolismo e, atenta à renovação do Modernismo, manteve-se fiel a si mesma e ao seu trabalho poético, fato que faria de sua poesia um caso especial. A linguagem coloquial proposta pelo Modernismo não teria sido seguida pela autora que preferiu se deixar influenciar com o Simbolismo de João Alphonsus de Guimaraens, pelo léxico e pela linguagem “ritualizada” e simbólica pela qual estabelece os limites entre as coisas e sua essência.²³³

É bem verdade que outros autores já haviam feito a aproximação de Henriqueta e o Simbolismo francês de Mallarmé e Verlaine, como Aires da Mata Machado e Fábio Lucas, mas ao ligar Henriqueta ao ícone mineiro do Simbolismo no Brasil, o autor destaca uma afinidade vislumbrada também nos documentos de seu arquivo. Nele, é possível constatar a admiração de Henriqueta pelo poeta, evidenciada pela presença de sua obra em suas estantes e, ainda, pelo fato de, nos recitais do início de sua trajetória literária, declamar sempre poemas do velho Alphonsus, como “Ismália”.

De Juiz de Fora, Campomizzi Filho escreve no jornal *Gazeta comercial*:

Esse *Miradouro e outros poemas*, de Henriqueta Lisboa, é livro para ler e guardar, devocionário ao alcance das mãos num instante de desânimo ou num instante de entusiasmo. Porque atende ao nosso reclamo. Fala das coisas e dos acontecimentos, vibra com as conquistas de cada homem e comove prece que é capaz. [...] Poeta de

²³¹ O artigo “Poética da ausência” foi publicado no *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro, em 16 jan. 1977.

²³² Guimarães, Torrieri. Bilhete a Henriqueta Lisboa. *Folha da Tarde*, São Paulo, 20 dez. 1976.

²³³ “Dois universos” foi publicado por Gullar, na Revista Veja, em março de 1978.

seu tempo, sabe que no lirismo da evocação há que suceder um passo à frente nesta que é uma hora de afirmação tecnológica.²³⁴

O livro *Reverberações*, publicado também em 1976, entre *O alvo humano e Miradouro e outros poemas* não se enquadra exatamente na “unidade” proposta por Henriqueta no que ela declarou ser um “prolongamento” entre os dois livros, contudo, há uma linha tênue que possibilita aproximá-lo dos dois. Trata-se, a meu ver, da mesma busca da essência da vida que orientou o fazer poético de Henriqueta e de sua tentativa constante em “materializar” essa essência pela palavra poética. A busca pela palavra, o significado que cada vocábulo é capaz de atingir, o poder de ficar vibrando no verso, de dizer além do óbvio, de penetrar o sentido poético que as diferentes palavras possuem será também buscado e alcançado em *Reverberações*.

Pode-se dizer que qualquer palavra carrega em si uma “definição” poética que em nada se aproxima de seu sentido denotativo enumerado sempre na primeira entrada do dicionário. Contudo, é exatamente desse modelo, do dicionário, que se inscreve a “feitura” do livro. Tal fato nos leva, por analogia, a aproximar *Reverberações*, enquanto fragmento da obra de Henriqueta Lisboa, do que Roland Barthes denominou de *biografemas*. A transposição do conceito que liga a escrita e seu autor pode também operar em relação “vida” do livro, ou seja, a história de sua criação, divulgação e sua “interação social” apreendida pela recepção de seus leitores. Esse “dicionário poético” revelaria o fascínio de Henriqueta Lisboa pelos dicionários, o que talvez se devesse aos tempos de infância, em que o livro era proibido. Sobre isso, vale citar as reminiscências poéticas de sua Alaíde Lisboa nos versos de *Se bem me lembro*:

[...]
“Tudo tinha a sua hora”
Olhar palavras no dicionário
Tinha também a sua vez
E o perigo de buscar o sentido
De um vocábulo e descobrir
Lá perto um “nome feio”?
No Colégio Sion
O cuidado continuava:
Sinônimos de palavras dos textos
Eram ditados
Três, quatro, cinco até seis sinônimos
E registrados no caderno.
As nuances das diferenças sutis
De cada sinônimo

²³⁴ O autor envia o recorte do jornal para Henriqueta que, em resposta, afirma que o entregaria à Nova Aguilar, encarregada da publicação do livro. O artigo “O menino poeta” foi publicado na *Gazeta Comercial*, em Juiz de Fora, em 8 jul. 1977.

Eram discutidas oralmente. (OLIVEIRA, 2000, 75)

O interesse de Henriqueta pelos diversos significados da palavra certamente foi elemento fundamental para sua criação poética de forma geral e mais ainda na elaboração de *Reverberações*, seu dicionário poético. Sobre o livro, afirmou Abgar Renault em carta:

[...] li *Reverberações* – esse dicionário admirável de síntese, exatidão, graça, finura, sugestão, descobrimento, associações inesperadas, setas certeiras de beleza e também de ironia, dicionário surpreendente, no qual assinalo estes verbetes: Acalanto, Aconchego, Alicerce, Amor, Anelo, Arrebol, Cadência, Calafrio, Calendário, Candelabro, Decoro, Desalento, Desígnio, Estiagem, Exílio, Galáxia, Grinalda, Jaula, Letargia, Litígio, Mansarda, Ócio, Refrigério, Relento, Remanso, Retorno, Sarcasmo, Utopia, Xícara, Zéfiro.
Como a poesia é palavra! (02/02/1979)

Do irmão José Carlos, leitor da primeira hora de seus versos, vem esta “minúscula homenagem” em versos:

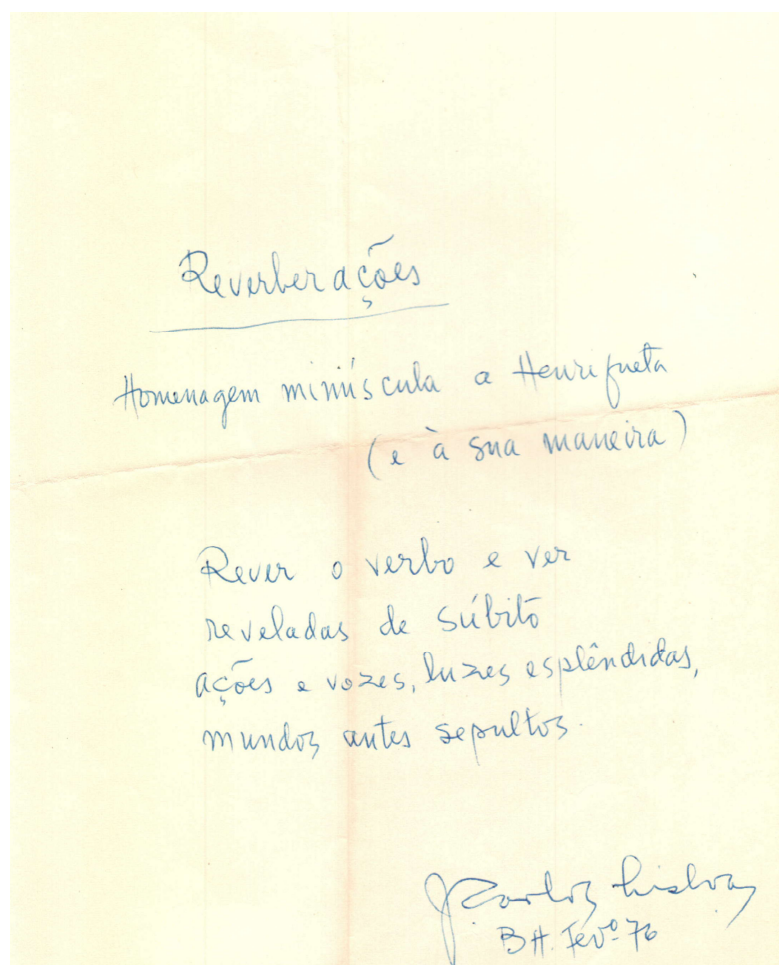


Figura: Manuscrito de José Carlos Lisboa, irmão de Henriqueta Lisboa
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Da correspondência chegam as palavras de elogios e reconhecimento enviadas por outros escritores e críticos, entre os quais Alexandre Eulálio, Paulo Rónai, Mário da Silva Brito e Alphonsus de Guimaraens Filho, que compartilha com a autora a alegria de ver publicado outro livro, e ainda a carta terna de Carlos Drummond de Andrade, em 8 de agosto de 1976:

Mais uma vez capto em *Reverberações* aquela essência de poesia que é marca registrada de seus livros: a palavra usada de tal modo que, além de sua missão representativa de um conceito ou sentimento, ora conduz ao interior de um estado de fruição belo em si. [...] Saio da leitura desse breve e encantador volume 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, 107)

Se na correspondência se encontra uma recepção positiva, nos jornais quase não há notícias sobre o livro, a não ser em um texto em que a própria Henriqueta fala sobre a publicação e em mais duas referências que anunciam para breve o aparecimento de “um livro inovador, constituindo-se em mais um honroso título na brilhante carreira da autora, que já os tem tantos tão profundamente significativos”, intensificando o fenômeno de escassez de artigos sobre seus livros já apontado anteriormente.

Da mesma forma se dará a recepção de leituras de *Celebração dos elementos: água, ar, fogo e terra*, publicado em 1977, da qual só se pode apreender comentários por intermédio dos rastros deixados pela correspondência, como na carta enviada por Guilhermino César, em que declara:

Acabei de ler há minutos, a Celebração dos Elementos. Aí encontro aquela mesma poesia que de longa data me fascina, e com a qual V., trabalhadora infatigável, nos ajuda viver. Com efeito, sua poesia é minha companheira, vivo na sua intimidade como peixe dentro d'água. E é bom. Obrigado por tudo quanto me tem dado sua privilegiada acuidade lírica! (29/11/1977)

No breve agradecimento de Abgar Renault com o vocativo “Querida amiga Henriqueta” lê-se o seguinte: “agradeço-lhe, de vivo coração, a oferta, com que me distinguiu, do mesmo extraordinário poema, que ponho à altura das suas mais belas criações. Dele dizer isso é dizer tudo.”²³⁵ Ou no cartão manuscrito enviado por Drummond, com data de 11 de dezembro de 1977: “Tenho aqui, lidas, relidas, incorporadas ao meu ser, os poemas de Celebração dos Elementos. A que altura (e a

²³⁵ Carta de Abgar Renault a Henriqueta Lisboa, de 6 de dez.1977. Série Correspondência pessoal.

que profundidade) você atingiu nestes versos de uma linha pura e nobre.” (DUARTE, 2003, 109)

De Alphonsus de Guimaraens Filho, além do reconhecimento do “admirável *Celebração dos elementos*,” “diamante de primeira água”, vem uma apreciação material do livro:

A edição ficou muito bonita – foi uma idéia muito feliz a sua de fazê-la assim tal como é, com uma epígrafe mais expressiva de Rilke e reprodução de tão bela gravura de Valdyo Caetano. Felizes os que, como eu, podem ter a ventura, de ter entre seus guardados mais preciosos uma edição como essa onde continente e conteúdo tão fundamente se harmonizam. (10/11/1977)

Detalhes como os apontados por Alphonsus são importantes principalmente se lembrarmos o fato de que as edições dos livros de Henriqueta foram há muito esgotadas. E alguns não se encontram sequer em sebos, como *Fogo fátuo*, excetuando-se *Obras completas* que, como já dito, não traz toda a obra, pois se trata de uma seleção de poemas feita pela própria autora.

Segundo Henriqueta, o livro de 1977 teria sido elaborado a partir de sua atração pela natureza e da tentativa de esboçar “o panorama daquilo que promove, envolve e manipula o ser humano,” que fundamenta a sua existência. (LISBOA, 1979, 20)

Nesse sentido, é possível inseri-lo também entre os livros cuja busca da essência do ser e das coisas se inscreve. Em *Celebração dos elementos* presenciamos uma fusão entre o humano e a natureza, entre o ser e os quatro elementos:

Água
[...]
a essência da água permanece:
no tecido humano se instala
à seiva das plantas preside
dá de beber aos seres vivos
acelera massas e máquinas
à transcendência se dispõe.
[...]

Ar
[...]
Quero usufruir suas delícias
até o fundo dos pulmões
para que a alma e o corpo se portem.
Ar azul de azul invisível
feito de espírito e matéria
tu és vitória sobre a morte
pois além dessa vida etérea
que existe em função do amanhã

significas ressurreição.

Fogo

Diadema de desejo que arde
no rubro coração dos homens
com envolvimento de nardo
o fogo é vida em combustão.
Solto depois de prisioneiro
Em breve se impulsiona e alastra
Não se contendo em si mesmo.
[...]

Terra

[...]
O homem te ama de amor insano
pleno de luxúria e cobiça
mas ao desconcerto resistes.
E nos ardores da defesa
aniquilas o aventureiro
que ainda cinzela de teus mármorez
o hipogeu para o sono intérmimo.
Por fim os pés que te pisaram
repousam sob tua égide. (LISBOA, 1985, 505-510.)

Se retornarmos aos versos com a chave de leitura entrevista nas anotações de Henriqueta Lisboa, naquela página amarelada pelo tempo conservada em seu arquivo, a articulação proposta pela autora entre as virtudes cardeais e os elementos naturais “Prudência – terra/ Justiça – ar/ Temperança – água/ Fortaleza – fogo” fornece uma abertura para a leitura de *Celebração dos elementos*. Assim, a temperança “no tecido humano se instala” e move o ser e o mundo “à transcendência”, como a água que, nos versos, ao aceno das mãos de Deus purifica e lava a gangrena, para ascender à via láctea em nevoa; a justiça vence a morte e garante a ressurreição; a prudência tripudiada pelo homem é o que lhe garante o repouso e a fortaleza “não se contendo” em si mesma, impulsiona o ser humano.

Tal leitura parece possível e permite uma maior integração do livro que, em um primeiro momento, pode parecer alheio à trajetória traçada nos anteriores, e no conjunto da obra. Henriqueta, ao celebrar os quatro elementos, celebra mais dois: o ser humano e a poesia. E talvez por isso e pelo desejo evidente de divulgar a própria obra, tenha incluído os versos de *Celebração dos elementos* na segunda parte de seu último livro publicado em vida, *Pousada do ser*, de 1982.

Revisitação poética: *Pousada do ser*

É possível vislumbrar uma revisitação poética nos versos de *Pousada do ser* desde a evidência na inserção de parte do livro anterior, até a revisitação de temas que, em realidade, jamais se ausentaram de sua poética. É possível ainda apreender elementos que, a essa altura, já haviam se tornado marca de sua escrita, como o caráter de reflexão do fazer poético em metapoemas, a profundidade e sensibilidade com que se voltava para temas diversos, a expressão do pessoal, do individual que, de alguma forma, se projeta na coletividade ou no universal, a inquietude humana diante das adversidades da vida e do mundo e a presença da antítese, tantas vezes apontadas por Fábio Lucas.

Nesse sentido, num breve mapeamento dos poemas que compõem o livro, encontramos o de título homônimo em que, em síntese, representa a busca infinita humana pela transcendência, versos em que a reflexão – marca de sua poesia – também se mostra; “Rosa plena” em que volta a imagem da “rosa” recorrente em sua poética, agora, não mais desfolhada no conceito de “Flor da morte”, mas como metáfora do próprio poeta: “Rosa plena/ Poesia/ que se fez carne”; a humanização da palavra que como ser tem vida própria no poema “As palavras”, ser corporificado em “As palavras e as coisas”; a reflexão sobre o papel da arte e do artista implícita nos versos de “Os valores” e “Assombro”; o tributo ao “frágil tesouro da memória”, em “memorando”; a revisitação da morte em “Rompimento”; a antítese entre a aparência e a “substância mais sólida” do homem, em “Aparência; entre tantos outros temas que também já habitavam sua obra, legando ao livro um caráter de continuidade poética, característica também apreendida em outros momentos do trajeto literário da poetisa.

Premiado pelo concurso de âmbito nacional promovido pelo Pen Club do Brasil, o livro *Pousada do ser*, publicado em 1982, estreia como o melhor do ano. Para além da recepção positiva provocada pela premiação, que, não dependia da inscrição feita pelo autor para concorrer, houve poucos comentários na imprensa. Entre eles, destaca-se o de José Afrânio Duarte Moreira, de 1984, que trata da importância do prêmio para o reconhecimento da obra da autora, reconhecimento selado pelo prestigioso Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras conferido a Henriqueta Lisboa pelo conjunto de sua obra.²³⁶

²³⁶ “Considerações em torno de *Pousada do ser*” foi publicado no *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 jun. 1984.

Luiz Paulo Horta publica no *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro, em 1983, uma resenha do livro em que destaca que talvez Henriqueta tivesse vivido uma “vida de monja” como Emily Brontë e Jane Austen, o que explicaria, em parte, o caráter filosófico de seus versos.²³⁷ Délon Gonçalves Ferreira destaca o “caminho ascensional” de Henriqueta até a publicação do livro, enfatiza a bela edição, a capa, o papel, a cor, a poesia amadurecida, densa e intensa, reflexo e reflexão sobre o estar no mundo. Chama a atenção também para o caráter de “texto aberto” proporcionado pelo uso da pontuação livre, o que daria ao leitor a liberdade de recriação em sua leitura. E conclui afirmando que: “*Pousada do ser* representa depuração e apuramento, perfeição de forma/conteúdo, poesia em alta dose de síntese e beleza.”²³⁸

Comungando com essa opinião, ouvem-se outros autores, como Osvaldo André de Melo em “Anotações da leitura de *Pousada do ser*” e Lázaro Barreto, que declara sua surpresa ao encontrar a poesia de Henriqueta que não visitara antes, a não ser de forma esparsa porque “pensava, um tanto incrédulo e muito preconceituoso: se se tira o ataque e a defesa de uma obra humana, o que é que fica? E continuava lendo vorazmente os autores reconhecidamente comprometidos com as causas mais relevantes de nosso tempo.” E afirma:

Como eu me enganava! [...] Creio que poucos poetas no mundo tiveram e têm essa propriedade pessoal e intransferível de cantar as coisas a seu modo, de domesticar todas as agruras do mundo e, como o faquir indiano, encantar com a flauta a serpente e obrigá-la a dançar graciosamente diante dos olhos embevecidos de todos.²³⁹

O depoimento do autor é expressivo por registrar certa resistência de muitos em relação a uma poesia de caráter mais pessoal ou intimista. Além disso, usa uma metáfora da “serpente hipnotizada pelo som da flauta” que produz efeito semelhante a outra usada para se referir ao livro. O mesmo som de encantamento que hipnotiza e obriga a serpente dançar diante de todos pode ser ouvido no “canto da Sereia”, metáfora proposta por Donaldo Schüller para falar do livro cuja sedução já se apresentava no título.²⁴⁰

²³⁷ A resenha “Visão profunda” foi publicada no *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro, em 22 1983.

²³⁸ “Pousada do ser” foi publicado no *Suplemento Literário Minas Gerais*, em Belo Horizonte, em 21 jun. 1984.

²³⁹ “Pousada do ser” foi publicado no *Suplemento Literário Minas Gerais*, em Belo Horizonte, em 27 ago. 1983.

²⁴⁰ “As palavras como pousada do ser” foi publicado em *O Estado de São Paulo*, p. 17, em São Paulo, 3 fev. 1983 e ainda na edição especial do *Suplemento Literário Minas Gerais*, em Belo Horizonte, em 21 jul. 1984, p.10.

Da “recepção selada em envelope” chegam muitas cartas para Henriqueta evidenciando o reconhecimento de uma obra de quase seis décadas de produção. Alguns remetentes já contavam com um número considerável de cartas, como o amigo Alphonsus, que lhe escreve:

Estava muito curioso de entrar na intimidade de *Pousada do ser*. [...] Além do reencontro com a esplêndida “Celebração de elementos”, percorri lenta, detidamente, os poemas que formam a primeira parte. Poemas bem seus, bem marcados pela sua visão da vida e do tempo. [...] O livro todo nos impregna de poesia reflexiva grave capaz de incursões pelo ministério e de também transmitir-nos a dura realidade ambiente. Sempre na força segura e total de quem colheu a “popa do fruto” no dia exato da maturescência poesia essencial, em suma. (11/01/1983)

Outras se somavam trazendo, certamente, alegria à autora: Paulo Rónai, Stella Leonardos, Cassiano Nunes, Guilherme Figueiredo, Lélia Coelho Frota, Vivaldi Moreira, entre tantos outros metonimicamente representados aqui pelas palavras de agradecimento e reconhecimento de Carlos Drummond de Andrade dirigidas em carta:

Foi uma alegria receber *Pousada do Ser*. Você conseguiu admiravelmente fazer da poesia uma forma de meditação, que capta o interior, a essência das coisas. São poemas que a gente lê com uma grande delícia. Obrigado pelo oferecimento de obra tão alta. (DUARTE, 2003, 120)

Vem também do Rio, a notícia dada por Abgar Renault sobre a apresentação que ele havia feito de *Pousada do ser* em sessão da Academia Brasileira de Letras, e o registro que o livro lhe causou “a mais profunda impressão, quer pelo conteúdo de cada poema, quer pela extrema economia verbal,” de que a autora “soube extrair os mais admiráveis efeitos.” (28/03/1983)

Além dos elogios de praxe presentes na recepção nos jornais sobre a obra da autora, a opinião de Guilhermino César traz um elemento até então ausente nas avaliações. O autor aponta uma reação diante das contingências pela “tangente do humor”, atitude poética incomum em seu lirismo. E exemplifica com versos do poema em que as contingências das grandes cidades afligem o transeunte que se vê perdido:

O único recurso é o regresso.
Regressar para onde e quando?
Nesse instante fechou o trânsito
E as máquinas não mais funcionam
Senão através das buzinas.
Então a cidade enlouquece

A pesquisar de déu em déu
Qual a razão entre as razões
De tantos neurônios no cérebro
De tantos cálculos no fígado
De tantos pés pelas mãos.²⁴¹

Há, sem dúvida, sutileza no que o crítico define como humor, mas como se observa nesses versos de “Entrave” é, sobretudo, a tão aclamada presença da questão social que, no poema, aparece em tom de denúncia. Afinal, essa foi uma crítica que, de certa forma, perseguiu toda a sua trajetória poética não só dirigidas aos seus versos, mas na insistente pergunta que surgia em quase todas as entrevistas que concedeu: qual seria o papel do artista no mundo atual?

O livro que encerra a carreira literária de Henriqueta também é aquele em que ela cumpre mais efetivamente, a meu ver, à sua maneira, algo que Mário de Andrade considerava essencial: o de “fazer a arte servir”. É também aquele em que responde às perguntas sobre o papel do poeta em meio aos dissabores de seu tempo. Nesses versos, Henriqueta reafirma o que já declarara em entrevistas: a concepção de que é possível uma “arte participativa” pela poesia, mesmo que a única bandeira hasteada seja a da própria poesia. Em tom de denúncia, já ensaiado em outros momentos de sua produção, deixa entrevisto um mundo de atrocidades, de violência, de falta de valores, mas volta-se, sobretudo, para o humano que habita esse mundo, para sua incapacidade de “captar o sentido da vida” e da morte, o que resulta em assombro:

Século de assombro – este século.
De violência em progresso.
E os outros séculos?
Cada ser ao sentir o peso do mundo
Não terá dito: século de assombro?

O assombro seca a própria sombra
de tanto secar a existência:

Sequidão de corações e mentes
Secura de corpo nos ossos
Legião de cegos e de inaptos
Asfixia de túneis e masmorras
Mantos e esgares de hipocrisia
Sevícia para fins de anuência
Acúmulo de monstros e monturos
- assombro à cunha.

Porém acima de qualquer assombro
aquele vindo de antanho

²⁴¹ “Pousada do ser” foi publicado no *Suplemento Literário Minas Gerais*, em Belo Horizonte, em 21 jul. 1984. p. 9.

para atravessar o século
de ponta a ponta – flexa escusa – e ser
perene assombro dos mortais
– a morte. (LISBOA, 1985, 518)

É num contexto de dificuldade em reconhecer um mundo em que os valores “se desgastaram no século”, que a voz que emana dos versos proclama, implicitamente, a importância da poesia que, se não pode mudá-lo, é capaz, ao menos, de possibilitar a permanência do homem no mundo.

Assim, os versos de “O Dia azul” podem ser lidos como *biografema*, tanto a revelar Henriqueta Lisboa, quanto a sugerir um pormenor importante em seu projeto poético:

O dia azul antecipou-se
ao lento despertar dos bosques.
Tudo azul! Diziam em coro
os de pálpebras abertas.
Porém os olhos em refolhos
só descobriam sobre a relva
a minudência dos miosótis.

O dia azul veio em atraso
na esperança de contemplado.
É tempo ainda azul sem nuvens!
anunciam vozes de alerta.
Porém os olhos em refolhos
já se esqueciam junto à relva
na intimidade dos miosótis. (LISBOA, 1985, 532)

Olhos voltados para a intimidade dos miosótis, essa foi a atitude poética de uma vida. Interessante imagem poética perdida entre tantos e tantos versos que revela um projeto de vida. Se em torno dessa mulher a imensidão do azul se oferecia à contemplação, clara referência ao mundo exterior, é no azul da pequena flor que os olhos de poetisa se descobrem e se esquecem. Essa, certamente, foi a proposta poética que Henriqueta sustentou até seus últimos poemas. Não teria sido esse reflexo da atitude – já confessada a Mário de Andrade – da “menina teimosa”, batendo o pé?



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um arquivo que se conta

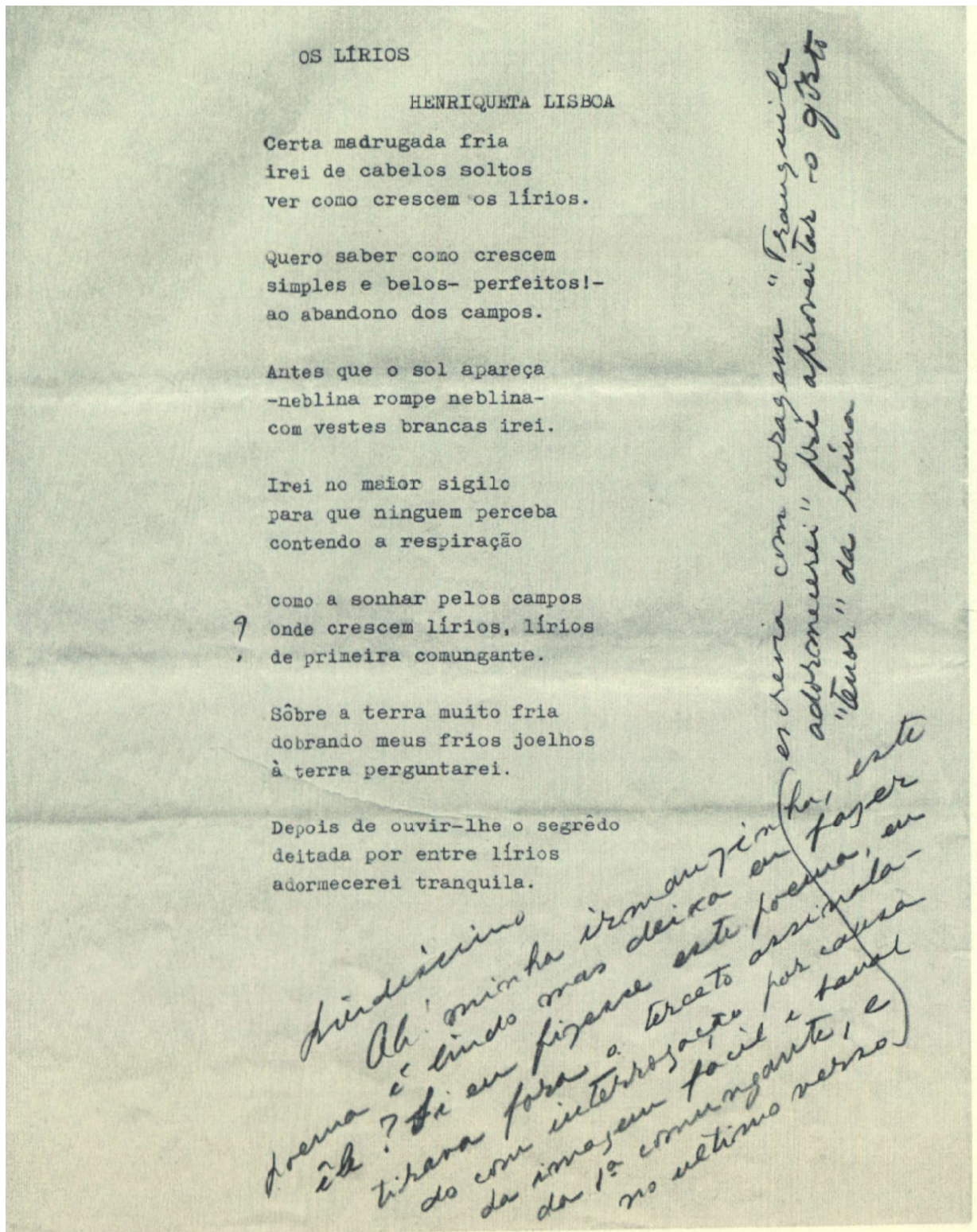


Figura: Datiloscrito do poema "Os lírios", de Henriqueta Lisboa, comentado por Mário de Andrade.

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

ESTADO DE MINAS GERAIS

TERCEIRO SUBDISTRITO DE BELO HORIZONTE
LUIZ CARLOS PINTO FONSECA

[REDACTED]

OFICIAL DO REGISTRO CIVIL

Certifico que neste cartório foi lavrado assento de óbito do qual se lê:

Livro	124-C	Folhas	188	ASSENTO Nº	43137-
A os	dez de outubro			de mil novecentos e oitenta e	cinco (1985).
	Silvio Lisboa de Oliveira-	cart.ident/M-3491813-MG-na	qualidade de		
	sobrinho -	compareceu neste cartório e declarou, exibindo atestado médico firmado pelo			
Doutor	Silvio Lisboa de Oliveira-	CRM-4220-			, que
no dia	nove (9)	do corrente mês		e ano-	
às	dezenove horas				, em consequência
de	carcinoma de ceco-				
em	residência, à rua Pernambuco 1358-apto-403-				nesta Capital,
faleceu	/ Henriqueta Lisboa /-				
ÓBITO	sexo	feminino	cor	-----	, estado civil
					solteira -
	com	81 anos -			de idade, natural
	de	Lambari-Estado de Minas Gerais	-----		, residente à
	rua	supra citada onde faleceu-Belo Horizonte -			, com a profissão
	de	Escritora -			, filho
	de	João de Almeida Lisboa e Maria Vilhena Lisboa. Era a falecida solteira, não deixou filhos, deixou bens, era eleitora -			
pedro					
	LEI 399 TAB. 20.6				
	vr.				- Decla-
	rou	-----	deixar bens a inventário		
	que o corpo será sepultado no Cemitério Municipal desta Capital				
	Belo Horizonte,	dez de outubro de 1985 -			
	O Oficial,	[Assinatura]			
		DIRTEINA GOMES DA SILVA			

Figura: Atestado de óbito de Henriqueta Lisboa

Fonte: AHL/ AEM /CELCA/UFMG.

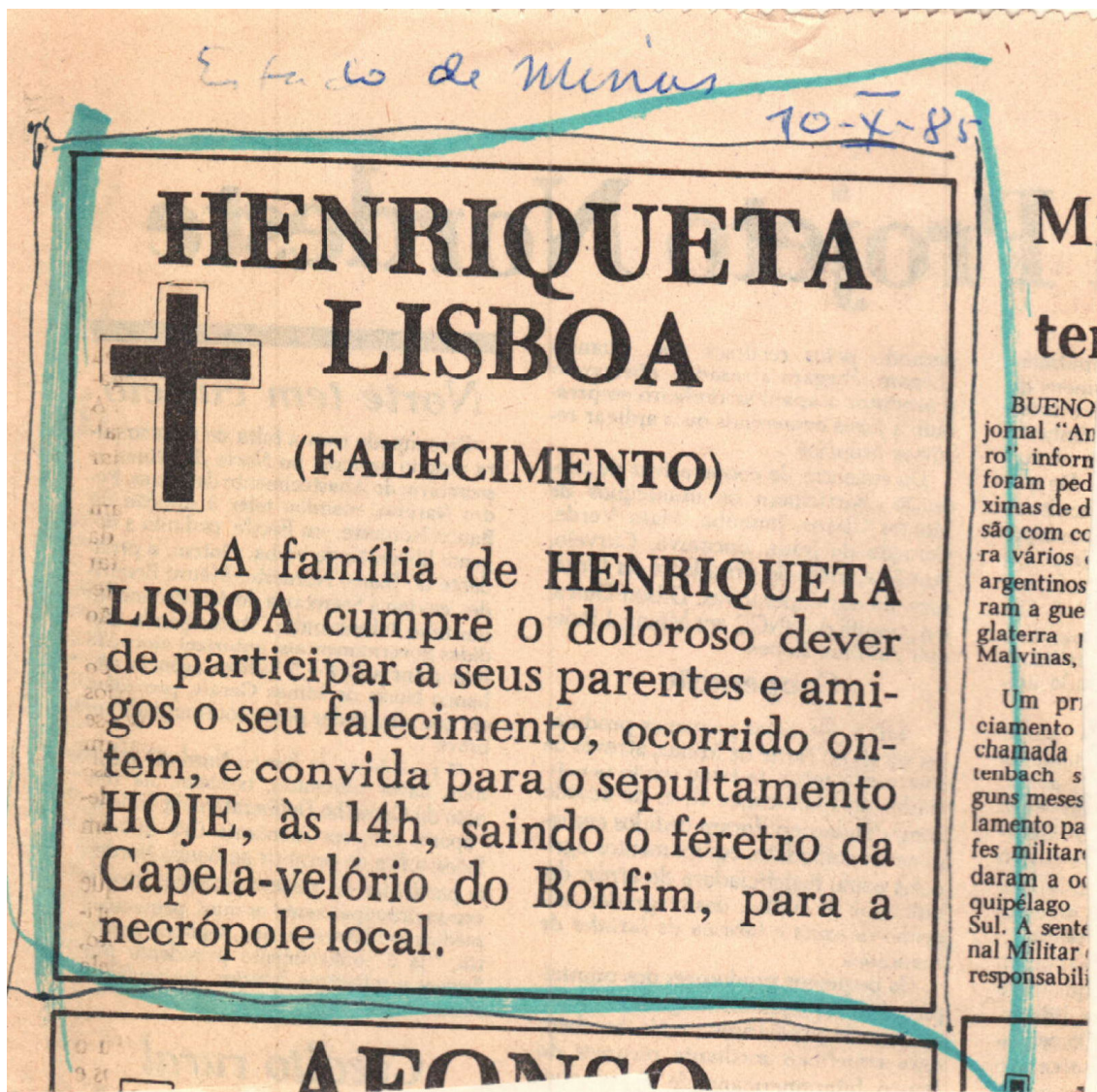


Figura: Recorte de jornal com nota de falecimento publicada no *Estado de Minas*, 10 de out. 1985

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Henriqueta Lisboa morre aos 81 anos

Faleceu ontem, por volta das 19h, em sua residência, a poetisa Henriqueta Lisboa, que já estava adoentada há alguns meses. Seu sepultamento será hoje, às 14h, no Cemitério do Bonfim, onde está sendo velada. Filha de João de Almeida Lisboa e Maria de Vilhena Lisboa, ela nasceu em Lambari, em 1904, onde realizou os estudos primários, graduando-se como normalista no Colégio Sion, de Campanha.

Sendo uma das maiores vozes da poesia brasileira em todos os tempos, Henriqueta Lisboa morava em Belo Horizonte há muitos anos, embora, quando jovem, tenha passado uma temporada no Rio, quando seu pai se tornou deputado federal. Cate-drática de Literatura Hispano-Americana da Faculdade de Filoso-

fia, Ciências e Letras da UCMG, professora de Literatura Geral e inspetora federal do Ensino, ela já estava aposentada, dedicando-se, integralmente, às atividades literárias.

Foi a primeira mulher eleita para a Academia Mineira de Letras, tendo recebido, no ano passado, o "Prêmio Machado de Assis", da Academia Brasileira. Alguns de seus livros: Velário, A Face Lívida, Lírica, Nova Lírica, Belo Horizonte Bem Quer, O Alvo Humano e Pousada do Ser.

O governador de Brasília, José Aparecido de Oliveira, manifestou pesar pelo falecimento da poetisa, dizendo que "o vigor de seu talento traduzido na beleza de poemas ficará como saudade na permanência de sua obra".

Figura: Recorte de jornal sobre a morte de Henriqueta Lisboa

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Beto Magalhães

Familiares e amigos foram se despedir da poetisa Henriqueta Lisboa

Henriqueta Lisboa sepultada no Bonfim

Depois de velada pelas figuras mais representativas do mundo cultural e político de Minas, foi levada ontem à tarde à sepultura, no Cemitério do Bonfim, a poetisa Henriqueta Lisboa, falecida na véspera, aos 81 anos de idade. Embora vendo agravar-se rapidamente a doença que a matou em pouco tempo, ela não consentiu em ser levada a um hospital.

Centenas de amigos, admiradores, autoridades e intelectuais foram levar Henriqueta Lisboa ao túmulo, onde discursaram o escritor Vivaldi Moreira, presidente da Academia Mineira de Letras, a poetisa Carmen Melo e o secretário de Estado da Cultura Delfim Ribeiro, todos enaltecendo a sua obra poética e relembrando sua grande figura humana. Carmen Melo leu o poema composto em sua memória ontem de manhã, no qual recorda sua convivência com a "inimitável criatura" que foi Henriqueta.

Por volta de 1.926, Henriqueta Lisboa já dava demonstração do seu poder criativo e de sua inspiração. Escreveu naquele ano seu primeiro poema, denominado "Enternecimento", editado em 1.929. Depois, vieram Velário, em 1.936; Prisioneira da Noite, em 1.941; o Menino Poeta, em 1.943; A Face Lívida, em 1.945; Flor da Morte, em 1.949; Madrina Lua, em 1.952; Lírica, em 1.959; Montanha Viva — Caraça, em 1.959; Além da Imagem, em 1.963; Nova Lírica, em 1.971; Belo Horizonte, Bem-querer, 1.972; O Alvo Humano, em 1.973; Reverberações, em 1.976. Em 1.977 escreveu Miradouro e Outros Poemas; em 1.979 produziu Casa de Pedra; em 1.982, Pousada do Ser.

Em 1.984 foi homenageada com o prêmio Machado de Assis, da Aca-

demia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra.

Publicou ainda os ensaios "Alphonsus de Guimarães", em 1.945, "Vigília Poética" em 1.968, e "Vivência Poética" em 1.979.

Notabilizou-se também Henriqueta Lisboa como tradutora de Gabriela Mistral, e por uma bela versão em português do Purgatório de Dante. Com este último trabalho ganhou uma viagem do Governo da Itália à Europa.

Henriqueta Lisboa era filha do ex-deputado federal mineiro João de Almeida Lisboa e de Maria Vilhena Lisboa, tendo morado no Rio de Janeiro durante oito anos ao sair de Lambari. Só depois disso é que veio morar em Belo Horizonte.

São seus irmãos vivos os professores Alaíde Lisboa, José Carlos Lisboa, Osvaldo Lisboa, ex-diretor do Banco Hipotecário de São Paulo.

Uma das coisas de que mais de orgulhava a poetisa, segundo revelam seus parentes, era a frequente correspondência mantida com Mário de Andrade. Nunca, porém, segundo a sua irmã Alaíde Lisboa, permitiu que fossem divulgados trechos das cartas que recebia dele. De acordo com o seu desejo, todas elas serão doadas pela família à Casa Mário de Andrade, de São Paulo.

Depois de ter sido professora da UFMG e da Universidade Católica, Henriqueta Lisboa aposentou-se no Ministério da Educação e Cultura, na qualidade de Técnica de Assuntos Educacionais. Pertencia ao Sindicato dos Jornalistas de Minas.

Antes do seu sepultamento, foi rezada missa de corpo presente pelo padre lazarista Célio Andrade, da paróquia São José do Calafate.

Figura: Recorte de jornal com fotografia do enterro de Henriqueta Lisboa

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



FUNERÁRIA BELO HORIZONTE

FONES: 335-7575 - 335-6659

Rua Rio Grande do Sul, 835 - Belo Horizonte - Minas Gerais

NOME	ENDEREÇO
Line, Aunt Pauline	ca. P. 1166
Francisco D. Melo	R. Humboldt 524
Livia Paulini	Av. Brasil 1857 apto
Prof. Ernest Paulini	
Aquiles S. de Assis	Emita, 778
Walter A. J.	A. A. SA BATHIA 1220.
Guilherme Majida de Resende	Ubatuba, 1092/31
João Jr. Coroná	R. Toni 301
Helene Lopez	Claudio Manuel, 210/101
Olga Barroca	Demarcado Jardim 1020/1901
Paulo Tere Caldeira	Duvidia Express 631
ESCOLA DE DIBUJO E LINGUAGEM VERBAL	c. r. 1700
Maria Julia de Almeida Jardim	R. Bianca, 71
Barbista Maria Campos	R. Ant. Dias 151
Ronald Cloni	R. Nôis de Almeida, 80, Sta Branca
Lucia Pimentel	R. Prelúdio, 349 - Sta Amélia
Luiz Pratesyulgart de Faria	Av. Ofício Negão de Lima, 47.150
Delmira de Almeida Campos	Rua HERVAL, 618
ZENON DE CARVALHO	Rua Vergilio 1513 - AP. 201.
Etelvina Lima	Alvares Cabral 33/133
Brasil Borges	R. Ouro Preto 35
Fenilia Paixão	Tupis, 346 - Apto. 201
Raimundo Furtado e família	Rio de Janeiro, 909/1108
Synaltherapia	Rua de J. J. 277
por si e por Maria Mendes Campos	Av. Galvão Vargas 1674
Nivaldo e esposa	e pela Academia Mineira de Letras
Francisco Viotti e esposa	Av. Contorno, 8955
Emo. M. Silva	Av. Afonso Pena, 4015
Maria de Jesus Chato Paiva e família	R. P. S. de Almeida, 67
St. Maria Guerra Paixão e família	Naly Bunnier Demarcado Jardim Calha
	Av. Af. Pena 1626-2402

Figura: Uma das três páginas de registro de presença ao velório de Henriqueta Lisboa.

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

HENRIQUETA LISBOA



A família LISBOA agradece as manifestações de solidariedade e pesar recebidas por ocasião do falecimento de **HENRIQUETA LISBOA** e convida para a Missa de Sétimo Dia que será celebrada HOJE, terça-feira, dia 15, às 19 horas, na Igreja de Santo Antônio, Avenida Contorno, 6776.

Figura: Recorte de jornal com comunicado de missa de sétimo dia da morte de Henriqueta Lisboa

Fonte: AHL/AEM/CELC//UFMG.

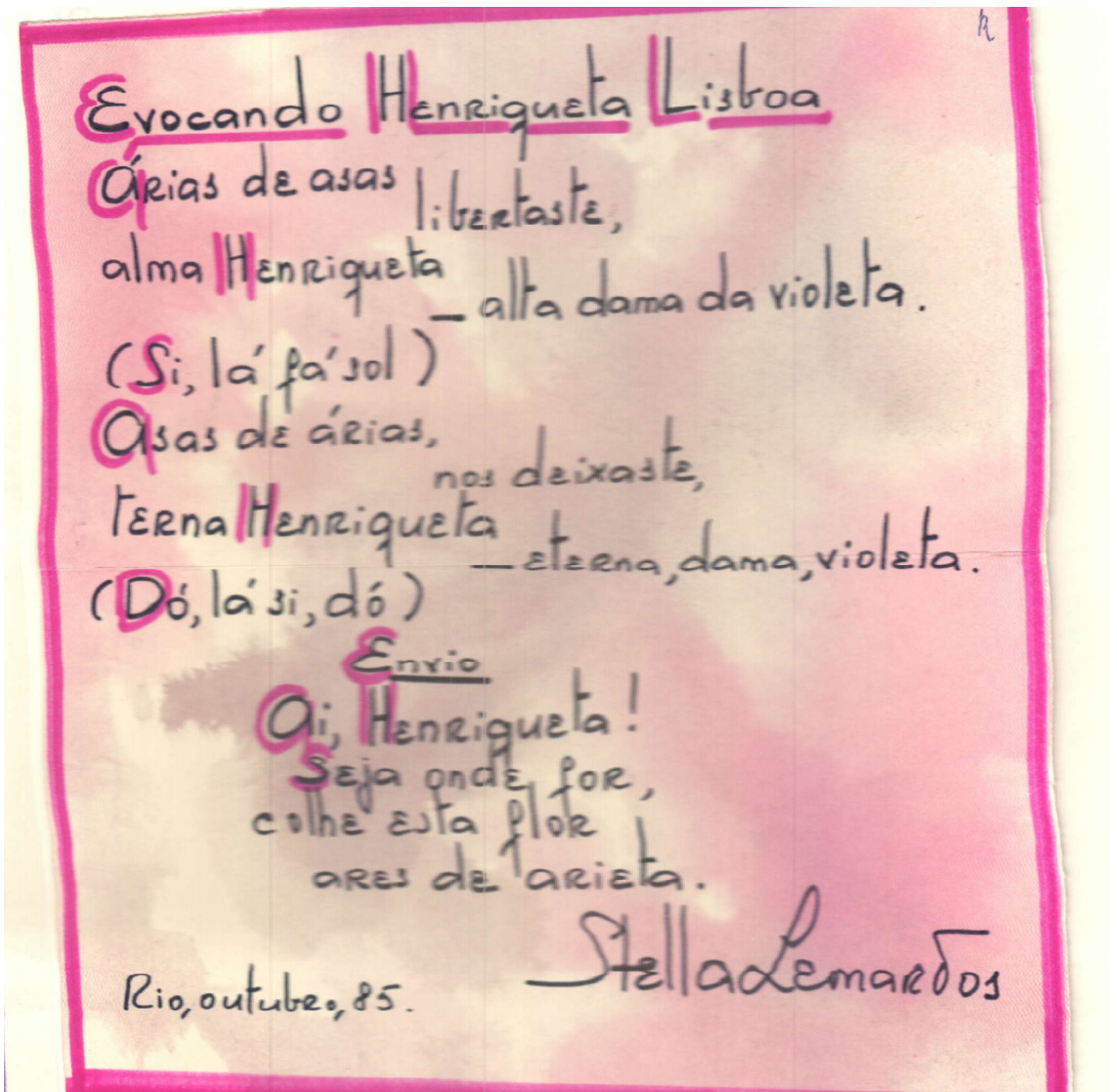


Figura: Manuscrito de Stella Leonardos de poema em homenagem a Henriqueta Lisboa
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

HOMENAGEM

Stella Leonardos



**EVOCANDO
HENRIQUETA
LISBOA**

*Árias de asas libertaste,
alma Henriqueta – alta dama da violeta.
(Si, lá fá sol)
Asas de árias, nos deixaste,
terna Henriqueta – eterna, dama, violeta.
(Dó, lá, sí, dó)*

ENVIO

*Ai, Henriqueta!
Seja onde for,
colhe esta flor
ares de arieta.*

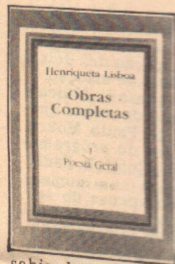
Figura: Recorte de jornal com a publicação do poema de Stella Leonardos

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.



Henriqueta, admirada por Drummond e Bandeira.

Num volume, 50 anos de poesia de Henriqueta Lisboa.



Se Henriqueta Lisboa tivesse vivido por mais um mês, poderia ter visto pronto o primeiro volume da reunião de suas obras completas, que a Livraria Duas Cidades está lançando agora.

A poetisa mineira, admirada por Drummond e Bandeira, falecida a 9 de outubro de 1983,

sabia do projeto da Duas Cidades. Chegou mesmo a ajudar na edição deste primeiro volume. Fez alterações onde achou necessário e escolheu o texto de Abgar Renault que aparece na quarta capa. Chegou a ter uma idéia de como ficaria o livro. Mas não o viu pronto.

Não viu a elegante capa, diagramada por Luis Diaz, que será usada também no segundo volume, em tons de cinza, rosa e azul. Não leu a elogiosa apresentação de Fábio Lucas, presidente da União Brasileira de Escritores e do Instituto Nacional do Livro. E não viu impressas as quase 600 páginas, organizadas por José Santa Cruz.

Este primeiro volume das obras completas tem o título *Poesia Geral* (1929-1983), cobrindo portanto mais de 50 anos de trabalho de Henriqueta Lisboa. A primeira parte — lírica —, abrange de 1929 a 1955 e apresenta as poesias reunidas sob os títulos "En-

ternecimentos" (1929), "Velário" (1930-1935), "Prisioneira da Noite" (1935-1939), "O Menino Poeta" (1939-1941), "A Face Lívida" (1941-1945), "Flor da Morte" (1945-1949), "Madrinha Lua" (1941-1946) e "Anel Profundo" (1950-1955).

O segundo capítulo do livro traz os poemas da segunda metade dos anos 50 reunidos sob o título "Montanha Viva — Caraça" e apresentados pela própria autora. A este capítulo seguem-se os poemas de "Além da Imagem" (1959-1962), "O Alvo Humano" (1963-1969), "Reverberações" (1975), "Mira-mentos" (1968-1974), "Celebração dos Elementos" (1977), "Pousada do Ser" (1976-1980). O primeiro volume encerra-se com uma bem organizada bibliografia da autora e com uma seleção de rápidos depoimentos sobre ela feitos pelos mais expressivos nomes da cultura brasileira e portuguesa, como Bandeira, Drummond, Mário de Andrade, Antonio Cândido, e outros.

O projeto já tem dois anos de existência. E foi um trabalho demorado, pois dependia da cessão de direitos de várias outras editoras que publicaram, no passado, escritos de Henriqueta Lisboa. Tanto que o segundo volume, também organizado por José Santa Cruz, só deve sair no final do primeiro semestre de 1986. Neste segundo volume estarão, numa primeira parte, todos os textos críticos de Henriqueta, publicados há mais de 40 anos e esgotados há décadas. Na segunda parte, estarão os poemas traduzidos por Henriqueta, de Dante Alighieri, Ungaretti e Gabriela Mistral.

Figura: Recorte de jornal com notícia sobre a publicação de *Obras completas* de Henriqueta Lisboa. O livro foi organizado por ela, contudo, não presenciou a publicação que ocorreu no mês seguinte a seu falecimento.

Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

“O arquivo produz arquivo”²⁴²

A autora do arquivo, que o escreveu com palavras próprias e com incontáveis citações, já não mais seleciona, recorta, guarda, cuidadosa e incansavelmente como sempre fez. Já não responde aos amigos as homenagens feitas em versos; nem lê os poemas inéditos dos ansiosos por sua opinião. Já não lê, não faz versos, não escreve cartas. Findou-se o tempo de colecionar a vida. Henriqueta Lisboa dorme entre lírios.

Mas o arquivo, como extensão de sua obra, agora, tem vida própria. Vontade própria. E seu projeto de construção criou boca, pernas, braços, sai do *campus* da universidade, ganha as páginas dos livros, ocupa lugar nas estantes dos leitores. Segue rumo à cidade, grafa seu nome no viaduto de uma de suas principais avenidas, instala-se na Praça da Savassi, a cem metros de onde, um dia, morou a autora dos versos, recebendo publicamente a homenagem. O arquivo se exterioriza, rompe os limites da vitrine de vidro.



Figura: Estátua da poetisa Henriqueta Lisboa, na Praça da Savassi, em Belo Horizonte. Obra do artista plástico Léo Santana

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estatua_savassi.JPG

²⁴² A expressão é de Jacques Derrida em *Mal do arquivo: uma impressão freudiana*. (2001)

Mas em que medida essa imagem exteriorizada em monumento continua a trabalhar em prol da projeção da imagem positiva da escritora?

Com 1,60m de altura, a mulher materializada em bronze, com estrutura reforçada internamente por tubos de aço, não corresponde exatamente, nessa materialidade, às imagens dela advindas do arquivo, ligadas à leveza, à efemeridade do ser de passarinho, nas palavras de Mário ou à suavidade da pétala, descrita por Cecília. Coincide, contudo, com a imagem que a autora mais desejou arquivar: a mulher comedida, vestida com discrição e, sobretudo, a escritora-leitora com seu mais caro objeto nas mãos: o livro.



Figura: Estátua de Henriqueta Lisboa, Praça da Savassi, Belo Horizonte – MG.

Fonte: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-84ZR44/1/disserta_o_cabe_alho.pdf

Foto de Henrique Teixeira.

Em vários momentos, é essa a imagem que transita entre o arquivo e os jornais. Nesse sentido, pode-se afirmar que o retrato social apreendido nos diversos discursos se materializou na homenagem prestada pela cidade de Belo Horizonte à ilustre poetisa e à sua obra. Assinada pelo artista Leo Santana, a estátua traz um livro nas mãos e nele se inscreve o nome de Henriqueta Lisboa.

Evidentemente, o nome inscrito é a marca de identificação. Aqueles que por ali passarem reconhecerão a homenageada. Isso não impede, entretanto, que a potência imaginativa a habitar o arquivo também seja ferramenta para sua leitura no espaço exterior em que se instala. O nome inscrito na folha de rosto do livro em suas mãos se

poderia significar Henriqueta lendo sua autobiografia, como bem destacou Oliveira (2010, 102); também indicaria a escritora lendo os próprios versos. Seria possível, ainda, mesclar as duas hipóteses, já que, para ela, parece que as fronteiras entre poesia e vida nunca estiveram claramente demarcadas.

Talvez, por isso, em seu empreendimento autobiográfico, ao promover o arquivamento de si, realizou, sobretudo, o registro da “biografia” de sua obra. Foi, ao mesmo tempo, autora, narradora e personagem da história que desejou contar, ora revelando-se, ora ocultando-se por meio de seus inúmeros véus.

Henriqueta construiu essa narrativa pelas vozes de muitos. Vozes que continuam se multiplicando a partir da diversidade documental do arquivo. E, na infinidade de leituras possíveis daqueles que passarem pela poetisa perenizada na praça, daqueles que a encontram nos *biografemas* dispersos pelos versos ou que forem capturados por seu arquivo, reside, aí, o poder do arquivo de produzir arquivo.

SALA HENRIQUETA LISBOA
A poesia manda lembranças

**A eterna poesia de
Henriqueta Lisboa**

**Henriqueta Lisboa vira
prêmio literário, agora**

Centenário da poeta é antecipado

TRADUÇÃO QUE
ILUMINA A OBRA

Mário e Henriqueta: uma lição de amor

Brinde

*Ergo um brinde ao sucesso
dos que entre urzes se entedam
à cata do húmus do meu serço.*

Figura: Manuscrito de Henriqueta Lisboa

Fonte: AHL/AEM /CELC/UFMG.

P. S

Ia me esquecendo de dizer. Busquei no arquivo de Henriqueta Lisboa uma imagem no intuito de interromper essa tese, isso mesmo, de “interromper”, já que a pesquisa no arquivo não permite o uso da palavra “terminar” ou de qualquer outra que se ligue ao sentido de “missão cumprida.” Pensei em retomar a imagem do véu que se mostrou, para mim, tão produtiva, mas não quero promover, na escrita, o movimento de “volta às origens”, que, no caso, aqui, seria ao início da tese. Isso seria cair em uma das muitas armadilhas do arquivo.

Precisava de outra imagem capaz de desenhar aos seus olhos, amigos leitores, Henriqueta e seu arquivo. Voltei, ainda, à imagem da sombra acinzentada do seu perfil na vitrine do arquivo, a da mulher miúda sentada em uma cadeira, mas também não me pareceu suficiente, agora que vocês já sabem que o azul era sua cor preferida e com ela é possível compor seu perfil.

Preciso de outra imagem. Procuo nas lembranças das tardes passadas no arquivo, nas anotações, nas cartas, nas fotografias, nos artefatos e nos versos de Henriqueta, no material transcrito, coletado, copiado incansavelmente – antes das inovações tecnológicas facilitarem a digitalização manual de fontes primárias –, mas ainda não encontro o que busco.

É preciso algo que carregue uma potência metafórica, uma imagem que fale por si e que eu precise apenas articular essa fala. Uma metáfora que se aproxime em força do miosótis usada no último capítulo desta tese.

Nem o véu, nem a sombra na vitrine, nem o miosótis. Volto ao arquivo, procuro sem saber exatamente o que busco. Encontro um papel branco, dobrado, um pseudo-envelope. O nome que me veio à mente já me agrada. Abro, devagar, curiosa, encontro o que procurava: uma imagem para interromper esta tese.

O que encontrei poderia perfeitamente entrar em uma das coleções de Henriqueta, tratadas no primeiro capítulo, que nomearia como “coleção de estranhos”, em que eu poderia agrupar uns selos, um caderno de moldes de costura, um talão de contribuição voluntária para a Santa Casa de Misericórdia, entre outros artefatos unidos pela diferença. Mas, prefiro utilizá-la agora: uma borboleta em pouso definitivo na folha desidratada.



Figura: Borboleta pousada em folha desidratada
Fonte: AHL/AEM/CELC/UFMG.

Não tive dúvidas, esta era a imagem que eu procurava. Encontrei aí o ponto de contato, um pormenor na vida da “minha autora” que eu poderia “fantasmar” pelas minhas próprias lembranças. Voltei por um instante à adolescência, quando “eternizava” borboletas de diferentes cores e tamanhos, com as técnicas aprendidas nas aulas de biologia, no laboratório ao lado da biblioteca da escola.

Esse encontro me permitiu pensar em como o desejo de materialização da memória foi uma constante na vida de Henriqueta. Como ela dedicou parte de seu tempo a guardar “fragmentos de memórias.” Tenho em mãos uma “metáfora materializada”, já que posso tocar com cuidado e perceber que folha e borboleta não podem mais se separar. Ambas sem vida, eternizando, contudo, o momento do encontro. E é, exatamente, aí que reside a força produtiva dessa imagem: o encontro, não mais entre o reino animal e o vegetal, com todas as suas diferenças e semelhanças, mas entre Henriqueta e seu arquivo. É como borboleta que ela pousa, fixando-se na “folha-arquivo”, se inscrevendo ao ponto de se tornar parte dele. Assim, o arquivo em que se inscreve é o mesmo que a escreve. Autora e arquivo se fazem um, diferente do que eram antes.

Há ainda um desdobramento possível da “metáfora materializada” quando a borboleta se transfigura nos próprios versos. Estariam no encontro Poesia/arquivo/Henriqueta os indícios da Literatura sobrepondo-se a vida para inventá-la?

Fecho temporariamente as páginas desta tese, saio do arquivo, deixando a porta entreaberta.

BIBLIOGRAFIA DE HENRIQUETA LISBOA

Livros de Poesia:

- Fogo fátuo*. Rio de Janeiro: s.n, 1925.
- Enternecimento*. 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.
- O menino poeta*. Ed. ampl. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1975.
- O menino poeta*. Porto alegre: Mercado Aberto, 1984.
- A face lívida*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1945.
- Flor da morte*. Belo Horizonte: Calazans, 1949.
- Poemas: Flor da morte e a face lívida*, Belo Horizonte: Calazans, 1951.
- Madrinha lua*. Rio de Janeiro: Hipocampo, 1952.
- Madrinha lua*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1953
- Madrinha lua*. 3 ed. Belo Horizonte: Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais, 1980.
- Azul profundo*. Belo Horizonte: Ariel, 1956.
- Azul profundo*. 2 ed. São Paulo, Xerox do Brasil, 1969.
- Lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- Montanha viva: Caraça*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1959.
- Montanha viva: Caraça/Mons vivus seu mons caracensis*. Belo Horizonte: São Vicente, 1977. Edição bilingue. Trad. Pedro Sarneel e Lourenço de Oliveira.
- 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.
- Miradouro e outros poemas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- 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. (Poesia geral 1929-1983, v. I)

Livros de Ensaios:

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

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

Vivência poética. Belo Horizonte: São Vicente, 1979.

Ensaaios e artigos:

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

Tristão de Athaide e o movimento católico. *Brasil feminino*, Rio de Janeiro, jun. 1932.

Musa argentina. *Brasil feminino*, Rio de Janeiro, n. 14, out. 1933.

Telmo Escobar. *Brasil feminino*, Rio de Janeiro, n. 11, abr. 1933.

Musa hispano-americana. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 20 out. 1934.

Vozes na penumbra. *O Malho*, Rio de Janeiro, 4 out. 1934.

Aquela voz no ermo da noite. *O Malho*, Rio de Janeiro, v.6, p.17, 6 jun. 1935.

“Amai-vos uns aos outros”. *O Malho*, Rio de Janeiro, 7 mar. 1935.

Três poetas argentinos. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 18 maio. 1935.

Vida harmoniosa. *O Malho*, Rio de Janeiro, 4 out. 1935.

Diálogo entre a ilusão e a realidade. *O Malho*. Rio de Janeiro, 18 abril. 1935.

Aurélia Rubião – irmã dos poetas. *Alterosa*, Belo Horizonte, v.1, n.2, p.72, p.72-73, set 1939.

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

A lição de Alphonsus. *O Diário*, Belo Horizonte, 14 jul. 1946, p. 4.

Aspectos da literatura hispano-americana. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 set.1948, p. 3,14.

Aspectos da literatura hispano-americana II. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 set.1948.

Ao luar. Auta de Souza. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 4 set. 1949.

Galeria poética. . *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 16 out. 1949.

Bárbara Heliadora. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 23 de abr. 1950. p.1-4.

Romance e folclore. *Diário de Minas*. Belo Horizontte, abr. 1950, p.1-2.

Poesia, beleza e estética. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 3 maio 1953, p.5.

Conceito de estilo. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 1956.

A educação cívica na escola secundária. *O Diário*. Belo Horizonte, 15 abr. 1956, p.6.

O crítico e o escritor. *O Diário*. Belo Horizonte, s.d.

- A poesia de Ungaretti. *Revista do livro*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 7, set. 1957. p.197-202.
- Gabriela Mistral. *O Diário*. Belo Horizonte, 13 jan. 1957, p.4.
- 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.
- A experiência diz que, afinal, o importante mesmo é a poesia. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 15 jul. 1959.
- Mário de Andrade preparou as novas gerações para a literatura nacional. *O Diário*, Belo Horizonte, 2 abr. 1960, p. 5.
- Pensamento e poesia de Mário de Andrade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 abr. 1960, p. 4.
- A poesia de Murilo Mendes. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 5 nov 1960. Suplemento Literário, p. 3.
- Romance com notícias folclóricas. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*, v. 8, p. 103-107, 1961.
- Alfonso Reyes, ensaísta e poeta. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 30 jul. 1963.
- 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.
- Conceituação de poesia entre os franceses. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 10, n.29, p. 98-111, jun/ago. 1966.
- Vicente de Carvalho. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 nov. 1966, p. 6.
- Formação do poeta. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 26 nov. 1966, p.2.
- Entre mineiros. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 mar. 1966. Suplemento Literário, p. 1.
- Cecília Meireles. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 12 ago. 1967, p. 1.
- O poeta Camilo Pessanha. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 9 set. 1967, p. 2-3.
- À margem do manuscrito holandês. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 11 mar. 1967.
- Aspectos do movimento modernista. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 16 mar. 1968, p. 2-3.
- Expressão e comunicação. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13 jan. 1968, p. 5.

Guimarães Rosa e o conto. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 nov. 1968, p.6.

Jorge Guillén. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 12 dez. 1968, p. 8.

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

Mário de Sá Carneiro. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13 jun. 1970, p. 4-5.

Mário de Sá Carneiro II. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 20 jun. 1970, p. 10-11.

A poesia de Alphonsus Guimaraens. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 2 jan. 1971, p. 10-11.

Vicente Huidobro e o criacionismo. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1 maio 1971, p.4-5.

Alphonsus e Severiano. *Colóquio/Letras*, Lisboa: n.6, p. 27-34, mar. 1972.

Confidências e reflexões em torno de um livro. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, dez. 1972. *Suplemento Pedagógico*, p.3.

Poeta Severiano de Resende. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 dez. 1972, p. 8-9.

Itinerário do artista. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 16 maio 1974, p. 1.

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

Poesia, esta maravilhosa deidade a que votei toda uma existência. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 22 dez. 1979. 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.

Evocação de Mário Casasanta. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 4 out. 1980, p. 12-13.

A experiência poética, segredo além do esforço humano. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 jul. 1984.

Itinerário de Petrônio Bax. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 3 out. 1987, p. 8.

Organização de Antologias:

Antologia poética para a infância e a juventude. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

Antologia poética para a infância e a juventude. 2 ed. Rio de Janeiro: 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.

Prefácios:

Introdução. In: REZENDE, José Severiano de. *Mistérios*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1971. p. 5-21.

Palavras de Henriqueta Lisboa. In: ALMEIDA, Maria José. *Moita cana caiana*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1975.

Prefácio. In: FONTE BÔA, Maria Amália. *Ofício rebeldia*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1966, p. 17-19.

Prefácio. In: LATERZA, Moacyr. *Canto que amanhece*. Belo Horizonte, s.n, 1955. p. 7-9.

Depoimentos e entrevistas:

III Congresso Feminino: Impressões da representante do Estado de Minas Gerais. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 14 out. 1936.

Henriqueta Lisboa e o papel da mulher intelectual na sociedade. *Vamos ler*, Rio de Janeiro, 11 set. 1941. p. 18-19. Entrevista a Milton Pedrosa.

“O Movimento Modernista está perfeitamente realizado”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 25 fev. 1945. Entrevista a Domingos Carvalho da Silva.

Henriqueta Lisboa. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1947. p. 49. Entrevista a Yvonne Jean.

Falando francamente. *Folha de Minas*, em Belo Horizonte, em 09 de outubro de 1949. Entrevista a Walter Álavares.

Que pintora teria sido Henriqueta, se a poesia não a “aprisionasse”. *O Estado*, Niterói, 19 ago. 1951. Entrevista a José Orsine Reis.

Fala aos leitores de Henriqueta Lisboa. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 6 jan. 1952. p.1. Entrevista a Maria Luiza Ramos.

Henriqueta Lisboa mensageira de Minas Gerais. *Folha da Manhã*, São Paulo, 1 fev. 1953. p.3. Entrevista a Maria de Lourdes Teixeira.

Henriqueta Lisboa, prisioneira da noite. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1953. Entrevista a Carlos David.

Amanhã o lançamento de *Azul profundo*. *O Diário*, de 11 de setembro de 1956. Depoimento de Henriqueta Lisboa.

Poesia concreta: arte ou mistificação? *O Diário*, Belo Horizonte, 24 abr. 1957. Entrevista a Lúcio de Freitas.

Poetisa Henriqueta Lisboa. *Estados de Minas*, Belo Horizonte, 20 set. 1959. Entrevista a Lúcia Veado.

Na guerra da Academia a arma é a poesia. *Binômio*, Belo Horizonte, 24 jun. 1963.

O lado humano. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 9 fev. 1964. Entrevista a Wanda Figueiredo.

¿Para que sirve el arte? *El Guayaquil*, 13 abr. 1966. Entrevista a J. Montezuma de Carvalho.

O poema é o vínculo entre o ser e o não ser. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 jul. 1966. p. 2. Entrevista a José Afrânio Moreira Duarte.

Henriqueta Lisboa do fundo do azul do mundo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 4 maio 1969. p. 10. Entrevista a Roberto Drummond e Evandro Santiago.

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

Arte e liberdade. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 fev. 1970. Suplemento Literário, p. 10. Entrevista a J. Montezuma de Carvalho.

Henriqueta Lisboa: a grande dama da poesia brasileira. *Diário de Minas*. Belo Horizonte, 5 jul. 1970. Entrevista concedida a José Afrânio Moreira Duarte.

Minha mãe era assim. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 10 maio 1970. Entrevista a Célia Nascimento.

Poesia com destinatário não é meu feitio. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, fev/mar 1971. p. 2. Entrevista a José Afrânio Moreira Duarte.

A comunicação lírica de Henriqueta Lisboa. *A Cigarra*, Rio de Janeiro, out. 1971. p. 96. Entrevista a Ednalva.

O mundo poético de Henriqueta Lisboa, publicada no *Estado de Minas*, em Belo Horizonte, em 18 de setembro 1974. Entrevista concedida a Dídimo Paiva.

Conversando com Henriqueta Lisboa. *Jornal do Commercio*, Recife, 14 mar. 1976. Entrevista a José Mário Rodrigues.

Entrevista com Henriqueta Lisboa. *Voz da verdade*, Lambari, 9 maio 1976. Entrevista a Alcino Leite Netto e José Machado.

Mandamento primeiro e único (com alguns mistérios) para conhecer Henriqueta Lisboa. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 30 out. 1977. Entrevista a Maria Cristina Bahia.

Poesia – vocação desde a infância. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jul. 1978. p. 3. Entrevista a Stella Leonardos.

A formação do poeta segundo um de seus maiores. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 jun. 1979. Entrevista a Carmem Schneider Guimarães.

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.

A criação poética como reflexo no espelho. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 17 ago. 1985. Suplemento literário, p. 8. Entrevista a Carmelo Virgillo.

De Lambari ao Canadá. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 15 out. 1985. Entrevista a Antonio A. F. Coppe.

Discurso de Henriqueta Lisboa na solenidade de premiação da Academia Brasileira de Letras. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 21 jul. 1984. p. 12.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ELETRÔNICAS:

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lysei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AD IMORTALITATEM. Deve ou pode a mulher pertencer à Academia Brasileira de Letras? *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, fev. 1930.

ABRAHÃO, Maria Helena Mena Barreto. (Org.). *A aventura (auto) biográfica*. Teoria & empiria. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

AGUIAR, Maria Arminda de Sousa. Poética da ausência. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1977.

AGUIAR, Melânia Silva de. Henriqueta Lisboa: memória do vivido/imaginação do transcendente. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 27-36, 2003.

ALMEIDA, Lúcia Machado de. Novo livro de Henriqueta. *Última Hora*, Belo Horizonte, 3 set. 1963.

_____. Gente livros e bichos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 7 out. 1979.

_____. Ponto alto de uma carreira luminosa. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 3 fev. 1983.

ALVARENGA, Terezinha. Henriqueta Lisboa, a própria poesia. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 12 ago. 1982.

_____. Sobre *Pousada do ser*. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 10 fev. 1983.

ALVES, Betânia Viana. *A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa (O menino poeta)*. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). PUC-MG, Belo Horizonte, 2009.

ALVES, J. Guimarães. Flor da morte. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, jan. 1950.

AMEAL, João. O menino poeta. *Diário da Manhã*, Lisboa, 5 ago. 1939.

ANDRADA, Claudine Figueiredo. *Evolução da temática da morte na poesia de Henriqueta Lisboa: A face lívida e Flor da morte*. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). PUC-MG, Belo Horizonte, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Henriqueta Lisboa. Passeios na ilha*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952.

_____. *Henriqueta e o Caraça. Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7 jul. 1959.

_____. *Caraça e o coração. Estado de Minas*, Belo Horizonte, 4 jul. 1968.

_____. *Um poeta conta-nos da morte. Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 fev. 1970. p. 3. Edição Especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

_____. *Se eu fosse consultado. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1977. p. 5.

_____. *Semana: entre o juro e a poesia. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1979.

_____. *A lição do Amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. *Conversa de livraria 1941 e 1948*. Porto alegre, São Paulo: AGE/Giordano, 2000.

_____. *80 mulheres na Academia. Estado de Minas*, Belo Horizonte, s/d.

ANDRADE, João Pedro de. Velário. *O Diabo*, Lisboa, 5 ago. 1939.

ANDRADE, Mário de. O caso Magda Tagliaferro. *Ariel – Revista de Cultura Musical*, n. 12, set. 1924.

_____. *O empanador de passarinho*. 2 ed. São Paulo: Martins, 1955.

_____. *Coração magoado. Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 fev. 1970. p. 2. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

_____. *Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: Cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

_____. *Vida literária*. Organização, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.

ANDRADE, Mário; BANDEIRA, Manuel. *Itinerários*. Cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

ANDRÉ, Oswaldo. Leitura obrigatória. *A Semana*, Divinópolis, 30 abr. 1983.

ARAÚJO, Henry Corrêa de. Bem querer de poeta. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 jul. 1972.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Henriqueta Lisboa, algo de sombra e orvalho. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 14 jul. 1963.

_____. *Henriqueta Lisboa: algo de sombra e de orvalho. Estado de Minas*. Belo Horizonte, 14 de jul. 1963.

_____. *Exato e sóbrio Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 de ago. 1963.

_____. *Lúcida e límpida vigília. Boletim Mensal da Sociedade Amigas da Cultura*, mai. 1979.

_____. *Roda gigante. Estado de Minas*, Belo Horizonte, 6 fev. 1983.

ATHAYDE, Austregésilo de. Meio século glorioso. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 18 mai. 1979.

ARAÚJO, Zilah Corrêa de. Henriqueta Lisboa no depoimento de sua sobrinha Abigail de Oliveira Carvalho. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 11 fev. 1967. p. 6.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 9-34.

AMARAL, Aracy. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: Edusp, 2001.

ANTELO, Raúl. *Cartas a Murilo Miranda. 1934-1945*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. [Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda].

ÁVILA, Afonso. Poesia em retrospecto. *Revista Tentativa*. Belo Horizonte, mar. 1951.

AYALA, Walmir. Dois Poemas. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970.

AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis (Orgs.). *Múltiplo Mário ensaios*. João Pessoa/Natal: UFPB/UFRN, 1997.

BANDEIRA, Manuel. Academia Brasileira de Letras, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 15 abr. 1951.

_____. Livros e mancheias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1956.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.

_____. Dante e Henriqueta. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1959.

_____. *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. p. 182-183.

BARRETO, Lázaro. O ser e a ansiedade diante do mundo. *O Estado de São Paulo*, 29 dez. 1945.

_____. Pousada do ser. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 27 ago. 1983.

BARROS, Sebastião Ferraz de. Uma poetisa sul-mineira. *Semana Religiosa*, Rio de Janeiro, 27 set. 1924.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. *Sade, Fourier, Loiola*. Tradução de Maria de Sant Cruz. São Paulo: Edições 70, 1979.

_____. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1980.

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.

BATISTA, José. Sobre a poesia atual. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 21 de nov. 1965.

BATISTA, Marta Rossetti. *Cartas a Anita Malfatti (1921-1939)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

BASTOS, Maria Helena C; CUNHA, Maria Teresa S; e MIGNOT, Ana Chrystina V. (Orgs.). *Destinos das Letras: história, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF, 2002.

BELLEMIN-NOEL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. In: *Manuscrita*. São Paulo, n. 4, dez 1993.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. Karlhrein Barck. Cadernos do Mestrado – UERJ, Rio de Janeiro, n. 1, p.i-xxii, 1992.

_____. Desempacotando minha biblioteca. In: *Rua de mão única*. Obras escolhidas, v. 2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNIS, Yeda Prates. A grande dama. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 30 out. 1977, p. 4.

_____. Depoimento. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992. p. 11-16.

BESSA, Luís de. Prisioneira da Noite. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. Revista e corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

BLOM, Philipp. *Ter e manter* – uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOLLE, Adélia Bezerra de Menezes. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis: Vozes, 1979.

BORBA, José César; MOREL, Marco. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

BORDINI, Maria da Gloria (Org.). Sistema de preservação de documentos literários. In: *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.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M.; AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. p.183-197.

- BRASIL, Antônio. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- BRASIL, Assis. Marca pessoal- livros. *Revista Escrita*. São Paulo, 18 abr. 1977.
 _____. Henriqueta Lisboa. *Dicionário prático de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro; Tecnoprint, 1979. p. 144-146.
- BRAYNER, Sônia (Org.) *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.
- BRITO, Mário da Silva. Henriqueta Lisboa. *Panorama da poesia brasileira*, v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.
 _____. *História do modernismo brasileiro*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BRUCK, Mozahir Salomão. *Biografias e Literatura: entre a ilusão e a crença na reposição do real*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 1969.
- BUENO, Antônio Sérgio. A ante-câmara da perfeição. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 jan. 1978.
- CALLIGARIS, Contardo. [Verdades de autobiografias e diários íntimos](#). In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 43-58.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. N. 2, jul./dez. Belo Horizonte, 2009. p. 26-39.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTO, Heloisa Liberalli. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: AAB/Núcleo Regional de São Paulo/ Departamento de Museus e Arquivos, 1996.
- CAMARGO, Célia Reis. Os centros de documentação das Universidades: tendências e perspectivas. In: SILVA, Z. L. (org.). *Arquivo, Patrimônio e Memória*. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1999. p 49-63.
- CAMPOMIZZI FILHO. O menino poeta. *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 8 jul. 1977.
 _____. Miradouro. *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 1977.
 _____. Casa de pedra. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 7 ago. 1979.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4 ed. São Paulo: Perspetiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. O menino poeta. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970.
 _____. 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.

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.

CASTELO BRANCO, Wilson. Flor da morte. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 1950.
_____. Além da imagem. *Minas Gerais*, 24 set. 1966.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CELESTINO, Rômulo. Impressões de leitura. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1930.

CESAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. 2 ed. Rio de Janeiro: UERJ; São Paulo: Brasilense, 1994.

CÉSAR, Guilhermino. Prisioneira da noite. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 29 de jun. 1941.

_____. A experiência do recato. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 out. 1979. Caderno de Sábado.

_____. Pousada do ser. *Suplemento literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 jul. 1984, p. 9. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

CHAVES, Ruth Maria. Rara harmonia, duro diamante. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 9 fev. 1957.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 2006.

CHIARELLI, Tadeu.(Org.). *Apropriações/coleções*. São Paulo: Santander Cultural, 2002.

CHIQUIM, Giovana. Autor e leitor órfãos: a trajetória de Álvaro Lins e as consequências do fim da Crítica de rodapé no Brasil. *Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 16, set. 2009, p. 45-53.

CHRYSANTHEME [Cecília Bandeira de Melo]. A Semana. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 19 jan. 1930.

CHRYSTUS, Miriam. A poesia, há 50 anos, na vida de Henriqueta. *Jornal de Casa*, Belo Horizonte, 6-12 mai. 1979.

COELHO, Haydée Ribeiro. Diversidade crítica e literária no *Suplemento Literário Minas Gerais* (1966-73): ruptura de fronteiras. *O Eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 9/10, p. 85-96, 2004.

COELHO, Por Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711- 2001*. São Paulo: Escritura Editora, 2002.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COMPAGNON, Antoine, *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998.

COSTA, Célia Maria Leite. Intimidade versus interesse público: a problemática dos arquivos. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 189-200.

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.

CRESPO, Angel. Poemas de Henriqueta Lisboa. *Revista de Cultura Brasileira*, Madrid, mar. 1969. P. 5-19.

_____. Poemas de Henriqueta Lisboa. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970.

_____. *Antologia de la poesia brasileña*. Barcelona: Seix Barral, 1973. P. 76, 275-282.

CURY, Maria Zilda Ferreira. A biblioteca como metáfora. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *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. In: *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. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUC/RS, n. 29, 1994.

D'ALVIM FILHO, Gui. Respeitável sodalício. *O Diário*, Belo Horizonte, 5 out. 1945.

_____. Azul profundo. *A Noite*, Rio de Janeiro, 23 ago. 1956.

DAMASCENO, Darcy. Além da imagem das coisas. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970.

_____. Além da imagem, a coisa por dentro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 dez. 1964.

DANTAS, Paulo. Os prêmios da Câmara do Livro. *O Tempo*, São Paulo, 4 jan. 1953.

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 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.

DRUMMOND, Roberto; SANTIAGO, Evandro. Henriqueta Lisboa do fundo do azul do mundo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 4 maio 1969. p. 10.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. In: *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 1990.

_____. Mário de Andrade e as escritoras de seu tempo. In: NOVAIS, Maria Ignez; DUARTE, Eduardo de Assis. *Múltiplo Mário: ensaios*. João Pessoa/Natal: UFPB/Editora Universitária, 1997.

_____. *Remate de Males*. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa. Campinas: Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, n. 23, 2003.

_____. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 234-241.

DUARTE, José Afrânio Moreira. Azul Profundo, *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 9 out. 1969.

_____. A grande dama da poesia brasileira. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 8 jul. 1970.

_____. Henriqueta, poeta maior. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 set. 1973.

_____. Henriqueta Lisboa: Poeta maior. *Jornal das letras*, Rio de Janeiro, jun. 1974.

_____. Presença da poesia de Henriqueta. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 3 jun. 1977.

_____. Henriqueta Lisboa: lucidez e sensibilidade. *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 out. 1979.

_____. Poeta maior. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 jun. 1979.

_____. Considerações em torno de *Pousada do ser*. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 jun. 1984.

_____. *Henriqueta Lisboa: poesia plena*. São Paulo: Editora do Escritor, 1996.

_____. Reverberações entre música e palavra. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, s.d.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2 ed. São Paulo: HUCITEC/Prefeitura do Município de São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

- DUCROT, Ariane. A classificação dos arquivos pessoais e familiares. In: *Estudos históricos – Arquivos pessoais*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 151-168.
- DURANTI, Luciana. Registros Documentais Contemporâneos como Provas de Ação. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 7, n.13, p.49-64, 1994.
- DURVAL, Carlos. Estudo crítico. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário (org.). *Poetas do modernismo: antologia crítica*. Rio de Janeiro: INL, 1972. V.5, p. 55-110.
- DUTRA, W. Cunha F. *Biografia crítica das letras mineiras*. Rio de Janeiro: INL, 1956.
- ETIENNE FILHO, João. João Etienne Filho: sou candidato. *Diário da Tarde*, 17 de junho de 1959.
- _____. *Cartas do irmão maior*. João Etienne Filho/ Mário de Andrade. Belo Horizonte: Mazza Edições/ Belas Artes/ Liberdade, 1994.
- ESTUDOS HISTÓRICOS. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998.
- ESTUDOS HISTÓRICOS, Rio de Janeiro, n. 19, 1997.
- FABRIS, Annateresa. *Portinari, amico mio*. Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari. Campinas: Mercado de Letras/ Projeto Portinari/ Autores Associados, 1995.
- FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 59-88.
- FARIA, Ângela. A eterna poesia de Henriqueta Lisboa. *Jornal da Casa*, Belo Horizonte, 13 fev. 1983.
- FARIA, Otávio de. Poesia de Henriqueta Lisboa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 3 mar. 1964.
- FANINI, Michele Asmar. *Fardos e fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2009.
- FELIPE, Carlos. Os 50 anos de poesia de Henriqueta. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 24 jun. 1979.
- 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.
- FERREIRA, Délson Gonçalves. Pousada do ser. *Suplemento literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 jun. 1984, p. 2-3. Edição especial dedicada a Henriqueta.
- FIGUEIRA, Gastón. *Poesia brasileña contemporánea*. Montevideu: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileña, 1947.

FIGUEIREDO, Guilherme. Poesia dentro e fora do mundo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 mar. 1944.

_____. A poesia de Henriqueta Lisboa. *Jornal Correio do Povo*, Porto Alegre, 28 jan. 1979.

FONSECA FILHO, Isnar Pereira da. *Belo Horizonte Bem Querer: Versos sinfônicos com ásperas dissonâncias*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2011.

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.

FOXT, Henriquetinha. *Revista Fon-fon*, 02 out. 1926. Figuras & Figurinhas.

FRANCO, José. Poetisa Henriqueta Lisboa. *A Cigarra*, São Paulo: 5 mai. 1964.

FRANCESHI, Antonio Fernando de. Louve-se esta poesia maior. *Isto É*, 12 jan. 1983.

FREIRE, Natércia. Uma breve nota. *Diário de Notícias*, Lisboa, 3 set. 1970. Artes e Letras.

FRIEIRO, Eduardo. Velário. In: _____. *Letras mineiras*. Belo Horizonte: Amigos do Livros, 1937.

FROTA, Lélia Coelho. Azul profundo. *Paratodos*, Rio de Janeiro, 15 set. 1956. Prêmios e livros novos.

_____. Convívio. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 27 set. 1957.

_____. Um destino de silêncio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1975.

_____. *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.

GIANNACCINI, Rosa Veloso Dias. *Mário de Andrade – Corpo e Imagem: Trajetória das Representações do Intelectual Modernista*. Tese (Doutorado em Literatura comparada) Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2005.

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 121-127.

GOMES, Danilo. Henriqueta Lisboa, ensaísta. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 20 mar. 1983.

- GONTIJO, Rebeca. “Paulo amigo”: amizade, mecenato e ofício do historiador nas cartas de Capistrano de Abreu. In: GOMES, A. de C. (Org.). *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- GRÉSILLON, Almuth. Devagar obras. In: ZULAR, Roberto (org.) *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 147-174.
- _____. Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. *Estud. av.*, Abr. 1995, vol.9, n.23, p.269-285.
- GULLAR, Ferreira. Dois universos. *Veja*, São Paulo, n. 436, mar. 1978, p. 96-97.
- GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Poesia infantil. *Folha da manhã*, São Paulo, 6 out. 1941.
- _____. Através de uma poesia. *O Diário*, Belo Horizonte, 02 de fevereiro 1950.
- GUIMARAENS, João Alphonsus. “Velário”. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 24 jan. 1937.
- GUIMARÃES, Carmen Schneider. Henriqueta Lisboa no seu jubileu de ouro da poesia. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 27 jun. 1979.
- 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.
- _____. *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*. Papéis avulsos n. 47. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.
- GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Henriqueta Lisboa. *Folha da Tarde*, São Paulo, 20 dez. 1976.
- GUIMARÃES, Vicente. Literatura infantil. *O Diário*, Belo Horizonte, s.d.
- HAY, Louis. “O texto não existe”: reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 29-44.
- _____. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- HADDAD, Jamil Almansur. Madrinha Lua. *Jornal Folha da Manhã*, São Paulo, 14 dez. 1952.
- _____. Madrinha Lua. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 fev. 1970.
- HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: Uma Reflexão sobre Arquivos Pessoais e o Caso Filinto Müller. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 19, 1997. p 41-66.
- _____. O individual fora do lugar. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. N. 2, jul./dez. Belo Horizonte, 2009. p. 40-57.

_____. Estratégias de legitimação e institucionalização de patrimônios históricos e culturais: o lugar dos documentos. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1835.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2011.

_____. Arquivos e interdisciplinaridade: algumas reflexões. *Seminário CPDOC 35 anos: a interdisciplinaridade nos estudos históricos*, 2008, rio de Janeiro. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br>. Acesso em 12 jan. 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Flor da morte. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 10 ago. 1950.

HORTA, Luiz Paulo. Visão profunda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jan. 1983.

HORTAS, Maria de Lourdes. (Org.) *Palavra de Mulher – Poesia Feminina Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Fontana, 1979.

HUYSSSEN, Andreas. *Memória do modernismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

_____. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IONTA, Marilda. *A cores da amizade na escrita epistolar de Anitta Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

_____. A poética do sigilo: cartas de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade. Disponível em: <www.anpuh.uepg.br/Simpósio/anais/textos/MARILDAIONTA.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2009.

IPOTESI: Revista de Estudos Literários. Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 4, n. 2, Jul/dez, Juiz de Fora: UFJF, 2000.

JACINTA, Maria. Henriqueta Lisboa. *Esfera*, Rio de Janeiro, 1936.

JOBIM, José Luís (org.). *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks; academia Brasileira de Letras, 2001.

JUNQUEIRA, Ivan. Henriqueta Lisboa: entre a música e o silêncio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 ago. 1979.

JARDIM, José Maria. As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, 1992.

KAHNWEILER, Daniel Heny; CRÉMIEUX, Francis. *Mis galerías y mis pintores*. Madrid: Árdora, 1991.

KLINGER, Diana IRENE. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2007.

KOHLER, Carl. *História do vestuário*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KOPKE, Carlos Burlamaqui. Arte de Henriqueta Lisboa. In: _____. *Faces descobertas*. São Paulo: Martins, 1944.

_____. Um inventário de peregrinações: *Miradouro e outros poemas* - poesia. Clube de Poesia. São Paulo, dez. 1977.

KOIFMAN, Georgina. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes Neto*. 1924-1936. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade* – Imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LAJOLO, Marisa. Do intertexto ao hipertexto: as paisagens da travessia. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 56, jan./dez. 1998.

LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. A musa contra o ditador. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 ago. 1996.

LANNES, Suellen Borges de. A inserção da mulher no moderno Exército brasileiro. In: Encontro da Associação Brasileira de Estudos da Defesa, 2, Niterói, 2002. Disponível em: <<http://www.abed-defesa.org/page4/page8/page9/page14/files/SuellenLannes.pdf>>. Acesso em 20 de nov. 2011.

LEÃO, Ângela Vaz. Evolução de um poeta. In *Kriterion*. Belo Horizonte: UFMG, 1963, v. 16.

_____. *Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004.

LEBRAVE, Jean-Louis. Crítica genética: uma nova disciplina ou um avatar moderno da filologia? In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 97-146.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5 ed. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LEITE, José Roberto Teixeira. Lírica. *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, n.2, jul./set. 1959.

LEJEUNE, Philippe. O Guarda-memória. In: *Estudos Históricos*. Indivíduo, biografia, história. Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 1997, p. 111-119.

_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEONARDOS, Stella. Cantos de Dante. *O Diário*, Belo Horizonte, 22 jan 1970.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Procedimentos adotados para a edição. In: *Encontro Internacional do Manuscrito e de Edições, 4 Anais*. São Paulo: Annablume, 1995.

LEVI, Giovanni . Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.), *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, - 1996, p. 167-182.

LIMA, Alceu Amoroso. *Poesia Brasileira Contemporânea*. Belo Horizonte: Livraria Editora Paulo Bluhm, 1941.

LIMA, Sônia Maria Van Dijck. *Meu caro Lins: cartas de Olívio Montenegro*. João Pessoa: FUNESC, 1994.

_____. Edição genética: para uma metodologia do trabalho. In: *Encontro Internacional do Manuscrito e de Edições, 4. Anais*. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. *Retalhos de amizade: Correspondência passiva de José Lins do Rego*. João Pessoa: Funesc, 1995.

LIMA, Sônia Maria Van Dijck. FIGUEIREDO JÚNIOR, Nestor. *Cartas de Gilberto Freyre: correspondência passiva de José Lins do Rego*. João Pessoa: FUNESC, 1997.

LIMA, Yêda Dias. REIS, Zenir Campos. *Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: EDUSP, 1992.

LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*. Sétima série. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1963.

LINS, Ivan. Henriqueta e a Academia Brasileira de Letras. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970.

_____. Henriqueta Lisboa (Saudação na Academia Brasileira de Letras.). *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, out. 1974.

LYRA, Bernadette. GARCIA, Wilton. *Corpo & Imagem*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2002.

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.

_____. *A poesia de Henriqueta Lisboa*. Trad. Oscar Mendes. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1966.

LOIS, Elida. Las distintas orientaciones hermenéuticas de la investigación geneticista. In: *Archivos: como editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Americaines – Archivos, 2005.

LOPEZ, Telê Ancona. Uma ciranda de papel: Mário de Andrade destinatário. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, Prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques. *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998. p. 125-149.

LOPES, Álvaro Augusto. Lírica. *A Tribuna*, Santos, 8 mar. 1959.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

LUCAS, Fábio. MIRANDA, Wander Melo *et al.* *Uma correspondência em debate*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1996.

LUCAS, Fábio. Dúvida, morte e poesia. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 26 mar. 1950.

_____. *Temas literários e juízos críticos*. Henriqueta Lisboa: o tema e a técnica. Belo Horizonte: Tendência, 1963.

_____. *Horizontes da crítica*. Belo Horizonte: Movimento – Perspectiva, 1965.

_____. A poesia de Henriqueta Lisboa. *Revista Hispánica Moderna*, Año 41, No. 1 jun., 1988, p. 69-74.

_____. Henriqueta Lisboa. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 15 jan. 1972, p. 5.

_____. Henriqueta Lisboa. *A face visível*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 70-73.

_____. Lira cinquentenária. *Colóquio/ Letras*. Lisboa, (52): 73, nov. 1979.

_____. Poesia em questão: o alvo humano. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 35, mar. 1979.

_____. A poética de Henriqueta Lisboa. *Casa de Pedra: poemas escolhidos*. São Paulo: Ática, 1979.

_____. A poesia de Henriqueta Lisboa. *Do barroco ao modernismo: vozes da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1989. p. 191-198.

_____. Lembrança de Henriqueta Lisboa. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

_____. A lírica de Henriqueta Lisboa. *Revista Brasileira*, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, n.28, p.25-39, Jul/ ago/ set. 2001.

_____. Dimensões da lírica de Henriqueta Lisboa. *Henriqueta Lisboa: os melhores poemas*. São Paulo: Global, 2001. p. 8-15.

MACHADO, Adriana Rodrigues. A lírica essencial de Henriqueta Lisboa. Dissertação (Literatura Brasileira). UFRS, Porto Alegre, 2009.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. O menino poeta. *O Diário*, Belo Horizonte, 2 dez. 1942.

_____. No lançamento de ‘Azul profundo’. *O Diário*, Belo Horizonte, 1956.

MACHADO, Márcia Regina Jaschke. *Manuscritos de outros escritores no arquivo Mário de Andrade: Perspectivas de estudo*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo: FFLCH-USP, 2005.

_____. A crítica nos anos 20 e seu papel subsidiário das inovações literárias. *Terra roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários. v. 15, jun. 2009. <Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol16/TRvol16d.pdf>. 8 dez. 2010.

MAGALDI, Fernando. Henriqueta, bodas de ouro com a poesia. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 dez. 1979.

MAIA, Cláudia de Jesus. *A invenção da solteirona: Conjugalidade moderna e terror moral: Minas Gerais 1890 – 1948*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.

MALDONADO, João C. Nova lírica: cidade em prosa e verso. *Folha de São Borja*, Rio Grande do Sul, 27 jan. 1979.

_____. Tribuna literária. *Tribuna de Petrópolis*, 23 jan. 1983.

MARQUES, Reinaldo (org.). *Literatura e arquivos literários*, Belo Horizonte: FALE/UFMG/ VIVA VOZ, 2008.

MARQUES, Reinaldo. Henriqueta Lisboa e o ofício da tradução. In: MARQUES, Reinaldo; FARIAS, Maria Eneida Victor. *Henriqueta Lisboa: poesia traduzida*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

_____. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. Henriqueta Lisboa: tradução e mediação cultural. In: *Scripta*, v.8, n.15, p. 205-212, 2004.

_____. O arquivo literário como figura epistemológica. In: *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 21, 2007, p. 13-23.

_____. Memória literária arquivada. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, n.18, p.105-119, jul./dez. 2008.

_____. Grafias de coisas, grafias de vidas. In: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de. *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 327-350.

_____. O que resta nos arquivos literários. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 192-203.

MARTINS, Wilson. Duas poetisas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7 mar. 1959.

MATOS, Aníbal. Apresentação do livro *Prisioneira da noite*. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 21 jan. 1941.

MATOS, Marco Aurélio de Moura. *Flor da morte*. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 jan. 1950.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1996.

_____. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MELO, Veríssimo de. *Cartas de Mário de Andrade a Luís Câmara Cascudo*. Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.

MENDES, Oscar. Poesia. *O Diário*, Belo Horizonte, 7 jul. 1953. A alma dos livros, p. 4.

_____. *Prisioneira da noite*. *O Diário*, em Belo Horizonte, em 29 de junho de 1941.

_____. Uma louvável reedição. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 out. 1975.

MENEGALE, Heli. *Prisioneira que liberta*. *O Diário*, Belo Horizonte, 6 fev. 1941.

MENEGALE, J. Guimarães. Alertada para as ricas sutilezas da língua. *Revista Leitura*, Rio de Janeiro, mar. 1959.

MENEZES, Carlos. Reunidos em Casa de Pedra. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 ago. 1979.

MENEZES, Raimundo de. Henriqueta Lisboa. In: *Dicionário literário brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 374.

MENEZES, Roniere Silva. Mário de Andrade e a estética do inacabado. *Revista Ciência e Conhecimento*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, 2003.

_____. *O traço, a letra e a bossa: arte e diplomacia em Cabral, Rosa e Vinicius*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. [Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público](#). In: *Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, vol. 11, n. 21, 1998. p. 89-104.

_____. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). *Arquivo, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP; FAPESP, 1999, p.11-29.

_____. Para que serve um museu. Entrevista. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Ano 2, n. 19, abril 2007, p. 46 – 51.

_____. A pesquisa no museu como produção de conhecimento original. In: *Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: Pesquisa e Documentação*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002, p. 17 – 48.

MEYER-CLASON, Curt. *Brasilianische poesie des 20; jahrhunderts*. München: D.T.V., 1975.

MICELI, Sergio. *Imagens negociadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio et al. (Org.). *Refúgios do eu. Educação, história, escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

MILLIET, Sérgio. Notas de um diário crítico. *A manhã*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1944.

_____. Três poetas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 4 nov. 1945, p. 1-7.

_____. *Flor da morte* e lembrança de Rilke. *O Estado de São Paulo*, 25 fev. 1950.

MIRANDA, Wander Melo. (Org.). *A Trama do Arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: _____. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992. p. 25-41.

_____. Archivos e Memória Cultural. In: SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. Memória futura. *Suplemento Literário do Estado de Minas Gerais*, Belo Horizonte, jun. 2007. Edição especial Acervo de Escritores Mineiros, p.2-3.

_____. Memória de papel. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. N. 2, jul./dez. Belo Horizonte, 2009. p. 72-85.

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.

MOLLOY, Sylvia. *Acto de presença: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ciudad de México: El Colegio de México, 1996.

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, 1995a.

_____. *Carta ao pintor moço* [Enrico Bianco]. São Paulo: IEB/ Boitempo, 1995b.

_____. Carta, testemunho e biografia. In: NOVAIS, Maria Ignez; DUARTE, Eduardo de Assis. *Múltiplo Mário: ensaios*. João Pessoa/Natal: UFPB/ UFRN, 1997. p. 184-190.

_____. Orgulho de jamais aconselhar: Mário de Andrade e os moços. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, Prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 287-295.

_____. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. A epistolografia de Mário de Andrade: memória da criação. *Patrimônio e memória*. São Paulo: UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 3, n.1, 2007a. p. 71-78.

_____. *Orgulho de jamais aconselhar*. São Paulo: Edusp, 2007.

_____. Epistolografia e Crítica Genética. *Crítica Genética/Artigos*. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n1/a15v59n1.pdf>> Acesso em 21 jan. 2011.

MORAES, Rubens Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade - 7 cartas*. São Paulo: Digital Gráfica, 1979.

MORAES NETO, Geneton. *O dossiê Drummond*. 2 ed. São Paulo: Globo, 1994.

MORAES, Vinicius. Carta contra os escritores mineiros (Por muito amar). *O Jornal*, 5 nov. 1944.

MOURA, Francisco Miguel de. Uma presença que se faz silêncio. *Jornal O Estado*, Teresina, 13-14 abr. 1975.

_____. A poesia do Caraça. *O Sudoeste - Cidade de Passos*, 14 mai. 1978.

MOTTA, Paschoal. Henriqueta Lisboa: constância e dignidade literária. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 ago. 1976.

_____. Poesia e humanismo. Miradouro e Caraça. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 16 abr. 1977.

MOURA, Waldemar de. *Lendas Marianenses*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1967.

MOUTINHO, J. G. Nogueira. Além da imagem. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 mai. 1965.

_____. Vigília Poética. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970.

_____. Nova lírica. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 e 22 ago. 1971.

_____. Dois poetas: O alvo humano. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 set. 1973.

_____. Um mestre de poesia lírica: *Miradouro e outros poemas*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 jun. 1977.

_____. Evocação de Henriqueta Lisboa. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 set. 1979.

_____. *O alvo humano* de Henriqueta Lisboa. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 5 set. 1973.

MURGUIA, Eduardo Ismael. O colecionismo bibliográfico: uma abordagem do livro para além da informação. *Encontros Bibli: UFSC*, 2009, pp. 87-104. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=14712771007>>. Acesso em 20 set. 2011.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais – A crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus editorial, 2007.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

NUNES, Cassiano. A poesia de Henriqueta Lisboa. *A Tribuna*, Santos, 26 mar. 1944.

_____. *A correspondência de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora do Autor, 1982.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. *Revista de Estudos Literários*. Belo Horizonte, v.1, n.1, p.126-130, out.1993.

_____. *Se bem me lembro*. Belo Horizonte, Mazza edições, 2000.

OLIVEIRA, Francirene Gripp de. *Âncoras ao vento: Ensaio de 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.

OLIVEIRA, Rodrigo. *Cantos da morte em Henriqueta Lisboa e Hilda Hilst*. Dissertação (Mestrado em teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2010.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. *Itinerário de Sofotulafai (auto)biografia literária de Abgar Renault*. Belo Horizonte: Fale, 2005.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: FGV, 1986.

PAIVA, Kelen Benfenatti. *Histórias de vida e amizade: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

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. In: *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.

_____. Henriqueta, grande ausente. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992. p. 23-28.

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.

PEIXOTO, Sergio Alves. A poesia pura francesa na poesia brasileira: do abade Brémond e Paul Valéry a Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Mário Quintana. *O Eixo e a Roda*, v. 18, n. 1, 2009, p. 191 – 208.

PERES, Fernando da Rocha. *Correspondente contumaz*. Cartas de Mário de Andrade a Pedro Nava, 1925-1944. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A literatura como mediação. In: *Anais eletrônicos Congresso Internacional ABRALIC*. Belo Horizonte, 2002.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.9, n°18, p.09-18, ago.89/set.89.

_____. *Mulheres públicas*. São Paulo: Unesp, 1998.

_____. PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Editorial Sudamerica, 4 ed, 1992.

_____. Memoria y tradición. In: *Anais do 2º Congresso Abralic*. Belo Horizonte: UFMG, 1991. v.1.

PIMENTEL, Cyro. Diáfana Henriqueta. *Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade: uma correspondência em debate*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1996, p.37 - 39.

PINO, Claudia Amigo (org). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007.

PIZARRO, Ana. *Gabriela Mistral: El proyecto de Lucila*. Santiago: Lom Ediciones, 2005.

PRADA, Cecília. Mulheres de 22 – ou antes, sua falta. In: _____ *A pena e o espartilho*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2010.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e impasse: o feminino como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

POMIAN, K. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 51-86.

- PONTES, Eloy. Literatura feminina. *O Globo*, Rio de Janeiro, 09 de junho de 1941.
- QUEIROZ, Maria José de. Além da imagem. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 de fev. 1970, p. 9. Edição especial dedicada a HL.
- _____. Henriqueta Lisboa: do real ao inefável. In: LISBOA, Henriqueta. *Miradouro e outros poemas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Brasília: INL, 1976. p. 9-15.
- RAMOS, Maria Luiza. A elaboração do negativo na poesia de Henriqueta Lisboa. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira; SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992, p.71-84.
- 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, Abgar. Musa. *Risos e sorrisos*, s.l., abr. 1926.
- RESENDE, Claudia Barcellos. *Os significados da amizade, duas visões de pessoa e de sociedade*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. N. 2, jul./dez. Belo Horizonte, 2009.
- RIAUDEL, Michel. Correspondência Secreta. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, Prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 95 -100.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart; LERNER, Kátia. Memória e identidade em relatos biográficos. In: HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Mídia, memória & celebridades*. Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade. 2 ed. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2005, p. 207-222.
- RICOEUR, Paul. Fase documental: a história arquivada In: _____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2007, p.155-192.
- RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras*. Literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1986-1913). Campinas: Unicamp, 2001.
- 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.
- SAID, R. A. C.; NUNES, Sandra. (Orgs.). *Margens teóricas: memória e acervos literários*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- SAID, R. A. C. Museus e babiliaques: um mundo de singularidades secretas. In: SOUZA, Eneida Maria de. (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 176-191.

SALLES, Cecília Almeida et al (Org.). Gênese e Memória. In: *Anais do IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições*. São Paulo: APML/Annablume, 1994.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000.

_____. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.

_____. *Arquivos de Criação: arte e curadoria*. São Paulo: FAPESP/ Ed. Horizonte, 2010.

SÁNCHEZ, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Cátedra, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. O intelectual modernista revisitado. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 193-217.

_____. Amizade e vida profissional. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 207-217.

_____. Crítica literária e jornal na pós-modernidade. *Revistas de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 1, ano 1, 1993.

_____. *Carlos e Mário*. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

_____. Suas cartas, nossas cartas. In: Frota Lélia Coelho (org.). Rio de Janeiro, Bem te vi, 2002.

_____. Com quantos paus se faz uma canoa. In: SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 15-24.

_____. *A República das letras*. De Gonçalves Dias a Ana Cristina César: Cartas de escritores brasileiros, 18665-1995. Rio de Janeiro: XI Bienal do Livro, 2003.

_____. A crítica literária no jornal. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p.157-167.

_____. *Ora (dêreis) puxar conversas!:* ensaios literários. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

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.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997.

SHELLENBERG, T. R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

SCHMIDT, Benito (org.). *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: Editora EDUNISC, 2000.

SCHÜLER, Donald. As palavras como pousada do ser. *O estado de São Paulo*, São Paulo, 3 fev. 1983. p. 17.

SILVA, Beatri Folly e; LESSA, Maria Eduarda de Almeida Vianna. *Inventário do arquivo de Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.

SILVA, Zélia Lopes da. (Org.). *Arquivo, Patrimônio e Memória*. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1999.

SILVEIRA, Alcântara. Poesia II. *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 jan. 1946. Crítica Literária.

SIMÕES, João Gaspar. Romantismo e verbalismo. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 fev. 1970. p. 5. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

SIMÕES, Juvenal. Nas minhas quintas, s.n., Rio de Janeiro, 06 nov.1926.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

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. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. *Traço crítico*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

_____. A dona ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *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.

_____. *Pedro Nava, o risco da memória*. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.

_____. Saberes Narrativos. In: *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, 2004, p. 56-66.

_____. Crítica genética e Crítica biográfica. Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.2, p. 137-146, jun. 2009.

_____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

_____. *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Peirópolis/Edusp, 2010.

_____. SOUZA, Rosa residual. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 45-57.

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.

SUSSEKIND, Flora; DIAS, Tania. (orgs.). *a Historiografia literária e as técnicas da escrita: do manuscrito ao hipertexto*. Rio de Janeiro: Edição Casa de Rui Barbosa; Vieira e Lent, 2004.

SUSSEKIND, Flora. A carta. *A voz e a série*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Sette Letras/ Ed. UFMG, 1998.

_____. *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.

TRINDADE, Raymundo. *Arquidiocese de Mariana*. V. 1. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953.

UCHÔA, Ângela. *Henriqueta Lisboa: Bibliografia 1925-1991*. Belo Horizonte: Cedábio, 1992.

VASCONCELLOS, Diogo de. *História Média de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1918.

_____. *História da civilização mineira*. Belo Horizonte: Apollo, 1935.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Razão e sensibilidade: o tema da amizade na escrita modernista. In: Revista eletrônica *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1919#ftn13>>. Acesso em 29 out. 2011.

VENANCIO, Gisele Martins. Cartas de Lobato a Vianna. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 111-137.

VIEIRA, José Geraldo. Poesias Antiscias. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 28 fev. 1970.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. A amizade: uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX. Rio de Janeiro, Zahar, 1996.

VIOLI, Patrizia. La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. In: *Revista de Occidente*, enero 1987, n. 68, Madrid, p. 87-99.

VIRGILLO, Carmelo. *Henriqueta Lisboa - bibliografia analítico-descritiva - 1925-1990*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

ZULAR, Roberto (org.) *Criação em processo*: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 147-174.

ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*: uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

Sites:

Acervo de Escritores Mineiros. Desenvolvido por Elisson Cavalieri 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.letras.ufmg.br/aem>. Acesso em: 20 jan. 2012.

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>. Acesso em: 29 ago. 2011.

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>. Acesso em: 29 dez. 2011.

