

A Dona Ausente

A Dona Ausente

Na verdade você não pertence às linhas gerais da crítica de poesia nossa, nem dos seus problemas e intenções, você é um atalho, uma clareira, coisa assim, no caminho. Pra uns fica como pedra no sapato, mas a maioria passa sem pôr reparo. Você, clareira minha, terá decerto que se contentar toda a vida, com os que sabem aproveitar a graça divina das clareiras pra descansar e sabem que é nos atalhos que os passarinhos cantam mais.

Mário de Andrade – Carta de 28 jan. 1944 a Henriqueta Lisboa.

A amizade literária pode ser entendida em sua dupla feição, ora ligada ao relacionamento afetivo entre escritores, ora imaginada por autores que buscam afinidades entre sua produção literária e a de seus contemporâneos, mesmo que não tenham trocado experiências. A mediação responsável pela aproximação intelectual é a vivência literária, aliada à necessidade de se cumprirem os rituais exigidos para a legitimação deste ou daquele escritor. A correspondência tornou-se veículo eficaz entre os rituais de consagração do autor na modernidade, sobretudo se este participava do grupo formado por Mário de Andrade e seus colegas de geração. A conversa descontraída se mesclava às lições de poesia, à criação de pactos de amizade, sob a influência de quem não se limitava a ser apenas escritor, mas se convertia em guardião do programa estético que era necessário preservar.

Em estreita analogia com a noção de moderno, o papel exercido por esse diálogo epistolar se vinculava ainda ao projeto de nacionalização da cultura, de consolidação de uma estética e de um pensamento político. A participação de Mário e de outros intelectuais no programa cultural do Ministério da Educação e Saúde, chefiado por Gustavo Capanema durante o governo Vargas, propicia a compreensão das cartas entre os pares não só no âmbito da amizade, mas também como parte de um programa político. A formação dessa rede epistolar fortaleceu a criação de uma mitologia andradina, pelo culto à imagem do escritor como protagonista de uma poética moderna, e inaugura a correspondência como espaço de debate sobre a cultura brasileira. Beber no copo dos outros foi uma de suas atitudes mais frequentes, por acreditar que o diálogo com o outro resultaria na realização de um projeto fraterno e

coletivo. A troca de cartas, de natureza mais profissional, embora marcada pela afetividade, traça o esboço de retratos singulares de grande parcela da intelectualidade brasileira da época.

Poucas interlocutoras femininas teve Mário de Andrade, por pertencer a um círculo literário dominado por escritores, no qual a participação da mulher no espaço público era bastante limitada. Entre as destinatárias do morador da rua Lopes Chaves, Henriqueta Lisboa ocupou lugar de destaque, embora tenha usufruído a companhia do escritor apenas em seus últimos anos de vida (1939-1945). Essa voz feminina soube cultivar a conversa epistolar de Mário, acatando as sugestões de ordem estética, apesar de destoar de seu programa estético-ideológico, pautado pela defesa de uma arte nacional. Anita Malfatti¹ e Tarsila do Amaral² formam o mais antigo núcleo feminino de relacionamento com o escritor, desempenhando, cada uma, papéis distintos. São elas que lhe propiciam o encontro com a arte moderna, tornando-se parceiras na construção da dimensão nova para a arte. A intimidade entre eles se consubstancia no clima eufórico dos anos 1920, que favoreceu a revolução artística, desencadeada, entre outras, pela união da literatura e das artes plásticas.

Oneida Alvarenga³, discípula e futura herdeira das pesquisas de Mário sobre música, mantém também respeitoso convívio epistolar com o orientador experiente e amigo mais velho. O teor das cartas se pauta pelo aspecto profissional, cumprindo Mário a missão incansável de mestre e conselheiro.

Mário conhece Henriqueta em 1939, quando a euforia modernista já havia se extinguido e o escritor vivenciado momentos de decepção no campo pessoal e político. O texto se reveste de teor rememorativo, pautado por confissões de ordem familiar e profissional, e fornece testemunho precioso sobre uma das vertentes assumidas pelo escritor quanto à poética modernista. O conteúdo das cartas demonstra ainda o desgosto com o presente, marcado pela guerra e pelas transformações políticas causadas pela ditadura de Vargas. O descompasso entre o escritor dos áureos momentos da década de 1920 – defensor da bandeira modernista – e o dos anos 1940 – leitor do passado não mais visto como glorioso, mas em suas falhas e acertos – confirma a importância dessas cartas para melhor conhecer a trajetória literária e existencial de Mário de Andrade.

1. Marta Rossetti Batista (org.), *Cartas a Anita Malfatti*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

2. Aracy Amaral (org.), *Correspondência. Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, São Paulo, IEB/Edusp, 2001.

3. Oneida Alvarenga, *Cartas. Mário de Andrade – Oneida Alvarenga*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.

Belo Horizonte cultuava ainda o espírito moderno e a sedução pela vida cultural que se encenava nos grandes centros, principalmente com a saída de muitos escritores para o Rio de Janeiro, então capital do país. O convite feito a Mário por universitários para proferir duas conferências representou para a intelectualidade de Minas um marco importante, pela oportunidade de outra geração travar conhecimento com o escritor. Henriqueta, José Carlos Lisboa, Murilo Rubião, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, entre outros, iriam dar continuidade ao diálogo anterior. Se em 1924 a ida dos modernistas a Minas teve a função de levar a novidade estética do movimento para o grupo composto por Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, exerceu também o papel de valorizar a arte barroca como traço complementar ao conceito de moderno. A situação do momento se inverte: Minas já não representa o lugar de descoberta da tradição, mas de um prazer renovado pelo convívio com pessoas de geração mais nova, que permitirá ao escritor unir sua experiência estética à existencial⁴.

Com a abertura da correspondência pertencente ao espólio de Mário de Andrade – cinquenta anos após sua morte, ocorrida em 1945 – o ofício obsessivo de escrever cartas tornava público o dever do intelectual de não só cultivar amizades que ia fazendo ao longo da vida, como orientar literariamente o trabalho dos jovens escritores. Henriqueta Lisboa, com o primeiro livro de poemas publicado em 1925 (*Fogo Fátuo*), ao conhecer pessoalmente o autor consagrado, já se notabilizava como escritora e defendia uma poética universalizante. Não é de estranhar que a convivência epistolar entre os poetas tenha contribuído para o aprimoramento estético da autora, ao serem sugeridos reparos e correções que resultaram em ganho literário. Considerada por ele “fora das correntes gerais que interessam atualmente à crítica nacional”, por fugir das tendências modernistas e realizar uma obra que se situava dentro dos parâmetros religiosos e universais, Henriqueta pôde sentir que as sensatas opiniões de Mário confirmavam o privilégio de se ter um leitor especial de poesia.

Dos 63 documentos arquivados no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, entre cartas, telegramas, postais e bilhetes, há um material de importância biográfica e estética constituído pela correspondência mantida por Henriqueta com Mário de Andrade. No Acervo de Escritores Mineiros estão arquivados 42 cartas, três bilhetes e dois telegramas

4. Mário de Andrade visita Belo Horizonte pela quarta vez em 1944 (a primeira, em 1919, a segunda em 1924, a terceira em 1939). Durante o período da correspondência entre eles, Henriqueta vai ao Rio de Janeiro em 1940 e a São Paulo em 1945.

endereçados por Mário à poeta mineira, documentos que foram publicados em *Querida Henriqueta*⁵. Se antes tínhamos acesso apenas à voz do outro, ao monólogo epistolar e ao silêncio dos destinatários, hoje é possível resgatar na íntegra esse diálogo, documento fascinante e revelador de antigas dúvidas e de instigantes vazios. As cartas se abrem e provocam o tardio encontro entre duas escritas sequestradas pelo tempo, graças ao desejo expresso de Mário em lacrá-las, evitando-se, por algum período, sua exposição pública, por acreditar que “ao sol/ carta é farol”, como se expressa em carta. As outras vozes, silenciadas e guardadas a sete chaves, poderiam ter rompido o lacre e se integrado ao diálogo com o remetente, sem muito prejuízo para a compreensão da vida literária do momento e sem o adiamento do encontro, motivo de decepção ou de júbilo.

Lições de poesia e transfiguração metafórica compõem este texto epistolar, espaço imaginário no qual são discutidos, com a mesma naturalidade, questões estéticas e assuntos do cotidiano. Envolve numa privacidade jamais rompida do princípio ao fim do convívio, Henriqueta recebe de Mário tratamento idealizado, ao ser considerada pouso tranquilo para seu espírito inquieto e atormentado. A constante associação da poeta a espaços utópicos e isolados – “rincão de paz, ilha de sombra” – reforça a preferência do escritor pelo aspecto telúrico e aquático do imaginário feminino, comum aos temas do cancionero popular.

O tema da mulher idealizada, presente no cancionero popular ibérico – e transportado para o Brasil com a colonização portuguesa – é bastante explorado no texto de Mário “O Sequestro da Dona Ausente”, lido na conferência realizada em Belo Horizonte, em 1939, e publicado em 1943 na revista *Atlântico*, sob o título “A Dona Ausente”. Esse texto se inicia com a explicação do autor sobre a atualidade do tema – referente ao populário luso-brasileiro sobre um complexo marítimo – com a tendência poética da época em explorar o motivo das “mulheres ausentes”:

Com certos poetas de valor e seus imitadores, a literatura brasileira andou se enchendo ultimamente de “mulheres ausentes”, “amadas ausentes”, que as mais das vezes eram também “impossíveis”. Mas não é disso que vou tratar, nem tenho culpa que o meu título, imaginado há mais de dez anos, coincida com um estado de sensibilidade dos nossos poetas eruditos de agora. O que pretendo é contar aos leitores portugueses alguns resultados que já alcancei nas minhas pesquisas, através do populário

5. Pe. Lauro Palú (org.), *Querida Henriqueta. Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1990.



Capa Atlântico. Revista Luso-Brasileira. 1943. Arquivo Abgar Renault, AEM/CEL/UFMG.



1ª página artigo “A Dona Ausente”, de Mário de Andrade, publicado na *Atlântico*. Revista Luso-Brasileira. Arquivo Abgar Renault, AEM/CEL/UFMG.

luso-brasileiro, sobre um complexo marítimo. Complexo inicialmente marítimo, porém que, no Brasil, tornou-se terrestre também⁶.

Por não ter podido comparecer à conferência, Henriqueta se vale desse motivo para enviar-lhe um bilhete, no qual promete assistir à outra palestra, aproveitando a oportunidade para convidá-lo a visitar sua casa. O tema da dona ausente abre, curiosamente, a correspondência entre eles, o que permite estabelecer uma rede de relações a partir da própria coincidência apontada por Mário na conferência. Ao desculpar-se pela ausência, a poeta dialoga, literariamente, com o texto do escritor.

um compromisso anterior com a União Universitária Feminina me impediu de admirar de perto, ontem, seu fascinante espírito. Enquanto o Sr. falava em Dona Ausente, eu estava sendo sequestrada na Faculdade de Direito (de Direito, imagine!). Aguardo, porém, o ensejo de assistir à sua segunda conferência e, mesmo, de vê-lo antes, caso me dê a honra de uma visita, o que me causaria extraordinária satisfação.

Permita-me dizer-lhe, desde já, que o seu devotamento às causas da inteligência e da sensibilidade é um dos mais impressionantes e mais belos exemplos que me tem sido dado apreciar⁷.

Antecipando o sentido que a relação de ambos irá adquirir – o convívio poético suplementando o encontro amoroso – Henriqueta se incorpora, em razão de sua ausência, às personagens citadas na conferência, presentes no diálogo iniciado pelo signo do vazio e da falta. Configura-se, pela natureza simbólica da linguagem, o sequestro da dona ausente, graças à condensação entre o desencontro real e o metafórico. Ao se desculpar pela falta, a mulher impõe sua escrita, valendo-se de artifícios ficcionais que dramatizam a experiência e produzem o distanciamento estético. Ainda na qualidade de membro de uma organização universitária feminina, a ausência poderia se justificar pelo então tímido compromisso da mulher com sua emancipação, uma das possíveis leituras a serem feitas quanto à atitude de Henriqueta

6. Mário de Andrade, “A Dona Ausente”, *Atlântico. Revista Luso-Brasileira*, Lisboa/Rio de Janeiro, Secretariado da Propaganda Nacional/Departamento de Imprensa e Propaganda, nº 3, 1943, p. 9. Telê Ancona Lopez, em *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*, realiza um interessante estudo do tema do sequestro nas pesquisas de Mário. Cf. Telê Ancona Lopez, *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*, São Paulo, Duas Cidades, 1972.

7. Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 12 jan. 1939. (Correspondência passiva. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.)

diante do convidado ilustre. Numa época marcada pela hegemonia do discurso masculino quanto ao direito de seduzir a mulher, é ela quem, por meio da dicção pessoal e irônica, inicia a conversa com o escritor.

A trama ficcional e o jogo amoroso sugeridos pela leitura dessa correspondência remetem à encenação da dona ausente, tal como ela foi enunciada e anunciada nessa primeira carta a Mário. As discussões sobre arte e poesia, a necessidade de se ter um leitor sincero e rigoroso para os poemas, a espera ansiosa de notícias e palavras do amigo concorrem para o entendimento da função simbólica das cartas. No lugar da presença material do parceiro, constroi-se a imagem do interlocutor nascido das palavras articuladas umas às outras, das relações entre perguntas e respostas e do suprimento da falta pela alegria de receber o envelope endereçado pela mão de quem se admira e gosta. Os presentes enviados – poemas, livros – servem ainda para aproximar e incentivar o diálogo, pois a leitura da obra do outro conduz ao desejo de posse, pela transformação do texto em simulação de um possível encontro.

Mário e Henriqueta mantêm vínculo mais epistolar do que fruto da convivência, tendo-se encontrado algumas vezes, ora quando a escritora viaja para o Rio de Janeiro e São Paulo, ora quando Mário visita Belo Horizonte, em 1939 e, por treze dias, em 1944. Sempre evocado por meio de um sentimento de felicidade e de forma idealizada, o pouco tempo passado juntos alimentava ainda mais a amizade e incitava a continuidade da correspondência:

Quando me lembro que é você o maior dos que pensam no Brasil, quando me lembro que nos vimos apenas três vezes! Depois de todas essas cartas sinceras, *sans arrière pensée*, creio que vou sentir-me perfeitamente provinciana ao encontrá-lo em pessoa. E isto não tardará. Dentro de alguns dias aí estarei. O Rio sempre me interessou muito. [...] ⁸

Mas o medo ou talvez o receio pelo contato mais próximo com a amiga se revelavam diante da possibilidade de um *tête-à-tête* que ultrapassasse determinado período. O trabalho, os afazeres cotidianos, os compromissos com artigos para jornal tornavam a vida de Mário atribulada e de pouca disponibilidade para o encontro com amigos. Henriqueta, por seu temperamento e pelo estilo de vida recatado, próprio de uma intelectual daquela época, não poderia frequentar, em sua ida ao Rio, o grupo de escritores que se reunia nos bares com Mário. Em carta a Drummond, de 11 de fevereiro de 1945, Mário compõe simultaneamente o retrato dos amigos ao lado do

8. Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 4 jun. 1940. (Correspondência passiva. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.)

seu, ao mostrar a diferença de uma possível visita feita à sua casa por Henriqueta ou pelo poeta mineiro. À poeta é dada a intimidade da sala de jantar, do convite para o almoço, enfim, o acesso ao espaço doméstico comportado e bom, com a presença da mãe. Ao amigo, 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 a Henriqueta:

Tantas e tantas coisas. Estou esperando neste momento a Henriqueta Lisboa que vem almoçar aqui em casa. Quando você viria?... Aliás, penso que você eu não convidava para almoçar aqui em casa, como nunca convidei o Manuel. Prefiro mostrar os milagres de São Paulo, as boîtes 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 alindado, como os dos fotógrafos, parece comigo mas é cem vezes mais bonita. Mas não é feita para inglês ver, se vive nela, e ficávamos assim no largado que fazer da intimidade⁹.

Tanto a figura feminina quanto a masculina se incorporam, no universo das cartas, à pessoa ausente, tornando-se esta presente na comunicação escrita, no encontro imaginário criado entre os missivistas. A distância física aproxima, reiterando o desejo pelo inalcançável e o prazer pela posse da palavra do outro, em vez de sua posse real. Em confissão feita a Mário sobre o temperamento teimoso e a atitude discreta nos momentos de emoção, Henriqueta revela, de forma inconsciente, o ato de sublimação a que se submete no ato de querer, em que o sentido de posse vale pelo que se deseja, pelo que não se tem. Importa mais a experiência do impossível, que fortalece a vontade pessoal e dilui o objeto da demanda:

Penso agora na minha existenciazinha... Quando eu era pequena, Mário, e alguém me dizia que não tinha qualquer coisa que eu queria, costumava bater o pé: “Mas eu quero sem ter!” A frase ficou célebre na família, ainda hoje caçoam comigo. Talvez

9. Silvano Santiago; Lélia Coelho Frota (orgs.), *Carlos & Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002, p. 539.

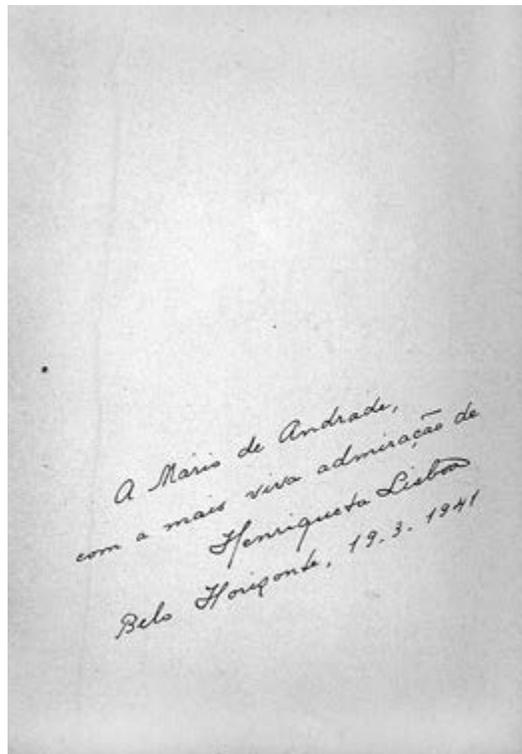
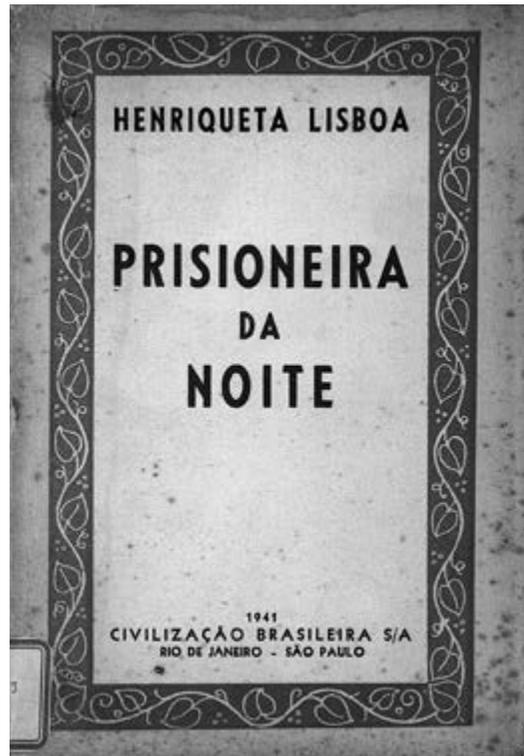
não saibam que, mesmo sem bater o pé, continuo a ser aquela teimosa do impossível. Não é bem do impossível, mas do ideal... Tenho medo de desencantá-lo se lhe disser que, o que você chama o meu equilíbrio, é menos espontâneo que procurado. Procurado não como artifício, ao contrário, como expressão de justa medida, como compensação à intensidade – algo dramática – da minha vida subjetiva¹⁰.

“E ainda não te li, *Prisioneira da Noite...*”. Com este título, Henriqueta publica, em 1941, o livro de poemas que envia a Mário de Andrade à espera de leitura e apreciação dele. Por um deslocamento metonímico, o título da obra irá qualificar sua autora e o poeta brinca com as palavras, criando um “diálogo em sequestro”, ao ser o livro corporificado na pessoa da amiga, pela ampliação do sentido da leitura. Percebe-se a condensação da dona ausente e da prisioneira da noite, pelo sentido de afastamento da mulher do convívio com o homem, motivo pelo qual o cancionista popular irá se valer da idealização da amada pela sua ausência. Torna-se mais desejada quanto mais inacessível e distante, pois a presença impede a construção fantasmática, causada pela falta. Na espera de uma palavra sobre o livro, Henriqueta lança o apelo metafórico, à feição do verso emitido na carta pelo poeta: “Mas, por favor, não demore mais a retirar *Prisioneira* dessa fria torre de livros empilhados aí na sua mesa!”¹¹.

A atenção do interlocutor libertaria a prisioneira da condição de palavra fria, transformando-a em companheira, pelo convívio poético e pelo pacto amoroso instaurado na troca de bens e de ideias. Nessa linha associativa, a prisioneira da torre encarna o papel da donzela indefesa à espera do cavaleiro que a salve da prisão. A imagem medieval nascida das cantigas populares evoca o estereótipo da mulher frágil, por muito tempo construção do imaginário poético masculino. Persiste, contudo, como na primeira carta de Henriqueta endereçada a Mário, a ousadia da mulher em proferir a palavra “sedutora”, ao se sentir sequestrada entre vários outros livros e prisioneira das páginas do volume. Constroi-se um texto poético enredado pela prática epistolar, “o nosso poema de colaboração”, o qual seria capaz de traduzir, nas palavras do escritor, o “grave e profundo carinho” que os unia. Configura-se o exemplar exercício de poética modernista, pela transformação da vida em arte e do gênero epistolar em literatura.

10. Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 15 set. 1940. (Correspondência passiva. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.)

11. Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 5 jun. 1941. (Correspondência passiva. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.)



Capa e dedicatória de *Prisioneira da Noite*. Henriqueta Lisboa. 1941. "A Mário de Andrade, com a mais viva admiração de/ Henriqueta Lisboa/ Belo Horizonte, 19.3.1941". Biblioteca MA, IEB-USP.

A crítica do escritor à poética "neocondoreira" dos autores novos (Augusto Frederico Schmidt, Alphonsus de Guimaraens Filho, Jorge de Lima), anunciada no texto "A Dona Ausente" e detalhadamente apresentada no artigo "A Volta do Condor", dirigia-se contra a imagística eloquente e "esfomeada de profundidade e dos grandes assuntos humanos". Pela recorrência dos temas, seguidos de adjetivos indicadores de estados psíquicos, essa literatura representava a volta ao passado, pela vertente religiosa, essencialista e universalizante de sua linhagem.

Semelhante cuidado irá ter ao apontar deslizes na poesia de Henriqueta, que, embora inclinada pela estética simbolista, aos poucos se aprimorava e se desviava dessa tendência. Graças à sensibilidade de Mário de Andrade, foi possível promover tanto a crítica à sua poesia quanto a apropriação da simbologia literária comum a seus escritos e dialogar, modernamente, com sua lírica. Retirar o ranço de eloquência da linguagem, despindo as imagens de um sentido elevado e essencialista, reside aí o trabalho do amigo e conselheiro. Ainda que partisse em defesa de um dos princípios mais revolucionários do modernismo, a estética do cotidiano, apontava lucidamente o caminho sentimental, grandiloquente e retrógado da arte de alguns dos poetas pós-modernistas. Em carta a Henriqueta, exprime a necessidade da poesia de se afastar do conceito de universal, associado à religiosidade, pela escolha do cotidiano como material literário e do humor como saída para o sofrimento:

É preciso não esquecer que essa visão universal, essa transfiguração lírica do pessoal no humano não se dá apenas porque de um pecado eu faço a Culpa, de um namoro sofrido eu faço a Noiva Ausente e de uma gripe eu faço a Morte. A mesma transfiguração existe quando de uma topada eu faço a pedra no meio do caminho, de uma janela de nenhuma vista eu faço o Beco, do Manuel Bandeira etc.¹².

O projeto estético de Mário de Andrade, amadurecido e divulgado não apenas por sua obra como pelas discussões em artigos, livros e cartas, persistiu até sua morte, como pode-se comprovar numa das cartas endereçadas a Henriqueta em 1944. Na realidade, o nacionalismo que norteava esse projeto não impedia o olhar para o fora; pelo contrário, construía-se a partir da articulação entre os dois polos. Por ocasião da Segunda Grande Guerra, ao projeto estético se acrescenta a ideologia política, o que irá tornar o intelectual mais empenhado na defesa de uma literatura de combate.

12. Carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, 8 jun. 1940. (Acervo de Escritores Mineiros. Centro de Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. AEM/CEL/UFMG.)

Essas inquietações serão transmitidas à amiga de Minas, através das observações aos poemas contidos em *O Menino Poeta*, de 1943. Henriqueta defende-se da acusação de que seu texto tivesse função moralizante ao utilizar conceitos e conselhos que prejudicariam, segundo o escritor, a “coerência lírica da poesia”. Ao responder, de forma contundente ao teor da carta de Mário, pôde revelar, ao leitor de nossos dias, um dos traços de sua proposta poética, o que contribui para a melhor compreensão de sua obra.

Você diz que não pertencço 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? Já fiz uma pergunta semelhante, há muito tempo, num poema sobre o Carnaval, que tanto me desgosta; mais tarde voltou a preocupação – ampliada – naquele poema em que me dirijo a Irmãos, meus Irmãos: – “Sou uma de vós, reconheci-me!” Mas não será por falta de amor que a minha poesia talvez não tenha pátria¹³.

A maneira pela qual a poeta responde à pecha de universalista recai no imaginário cristão, atitude logo contestada pelo missivista, ao apontar as razões políticas dessa postura como traço próprio do espírito conformista da classe dominante. O que, à primeira vista, soaria como atitude descompromissada, é devidamente colocado em seu lugar como expressão de conduta de determinado segmento social. O universalismo religioso, portanto, não se articula esteticamente de maneira pura, nem se desvincula de objetivos morais. O caráter político da escolha atua de forma evidente, embora não percebido pela autora: “Se você observar melhor a lição de Cristo, eu creio que você vai perceber que esse processo de consolo é muito político, é muito mais ‘classe dominante’ que exatamente bíblico e especialmente cristão”¹⁴.

Em carta de fevereiro de 1944, Henriqueta assim se dirige ao amigo escritor:

13. Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 20 fev. 1944. (Correspondência passiva. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.)

14. Carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, 5 mar. 1944. (Acervo de Escritores Mineiros. Centro de Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. AEM/CEL/UFMG.)

Parece mesmo que os críticos não querem *O Menino Poeta*. Mas também pode ser que algum dia um deles comece a puxar o fio da meada. Nem isso me surpreenderá. Sei que uma cousa é êxito e outra, valor. Só uma graça peço a Deus: que esse silêncio, que eu sinto como aguda ironia, não me atinja o ser moral; que eu possa compreender e admirar sempre mais a obra alheia; que não acuse a ninguém. Deve haver uma explicação natural para isso¹⁵.

Não falta à poeta a crítica a seus contemporâneos, o que demonstra o grau de acuidade seletiva, ao lado da vontade de participar ativamente do debate intelectual do momento. O desabafo em relação aos escritores reforça sua posição como “estrangeira” no meio da raça, por não defender uma poesia social ou seguir à risca os parâmetros poéticos ditados pela poesia de “circunstância”, como assim era denominada a poética do social. A força do cânone e a imposição por critérios válidos de legitimação social do escritor passavam pelo crivo de um grupo e com isso tornava-se difícil desconstruir imagens ou reler de forma não canônica o lugar reservado a cada um no panteão literário. A autora já distinguia o êxito do valor, ao perceber que a consagração pública se produz por um sistema de regras e convenções que formam a meada da crítica. Era preciso que um deles começasse a puxar os fios da meada, os fios de um rígido trançado de valores estabelecidos por uma confraria literária, fortemente centrada nos valores nacionais e na estética do cotidiano. (Manuel Bandeira, em 1961, escreve a Henriqueta Lisboa para se desculpar por ter se esquecido do nome dela na *Apresentação da Poesia Brasileira*, apesar de considerá-la uma das maiores poetisas do Brasil.)¹⁶

Este esboço do diálogo travado entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa se fecha com o retorno ao tema do sequestro da dona ausente, evocado na primeira carta enviada ao escritor paulista e retomada nesta de 1944. Ao se considerar estrangeira na própria terra da poesia, a causa do mal-estar se explicaria pelo distinto lugar que ocupava na literatura brasileira do momento. A explicação centrada no argumento lírico funciona como o desejo de definir o não-lugar de sua literatura, tornada essencial pela presença do sentimento amoroso, sua verdadeira pátria. Por se expressar como reduto do imaginário, da fantasia e do impossível, o texto poético de Henriqueta se projeta na correspondência com Mário de Andrade, na qual é legítimo construir romances e viver esteticamente a experiência com o outro. O sequestro

15. Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 20 fev. 1944. (Correspondência passiva. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.)

16. Carta de Manuel Bandeira a Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro, 28 set. 1961. (Acervo de Escritores Mineiros. FALE-UFMG.)

lírico torna estrangeira qualquer palavra, se esta é movida pelo impulso da falta e pela separação inevitável do objeto.

Se o Brasil é pouco refletido em sua poesia¹⁷, essa é uma das aberturas estéticas que Mário de Andrade ainda não conseguia prever nas manifestações literárias e artísticas da época, a maioria tocada pelo apelo à abstração e pela gradativa diluição do aspecto figurativo na construção dos emblemas da pátria. Pela defesa da bandeira do nacionalismo em arte e do contorno, embora difuso, de sua representação plástica, o escritor recebia com ressalvas outras poéticas que fugiam desse ideal. Henriqueta, consciente de suas limitações dos apelos sociais da literatura do momento, soube muito bem reconhecer o papel que lhe estava reservado. E Mário, certamente, entendeu a opção da poeta pelos temas do amor, da ausência e da morte, por reconhecer que se tratava de uma “concepção muito amadurecida de poesia”.

Como escritora vivendo no meio intelectual dominado por homens, sua posição firme e audaciosa rompeu barreiras e respondeu de forma lúcida às críticas à sua poesia. Sem se entregar intelectualmente à causa social, Henriqueta dialoga com Mário utilizando uma expressão de Antonio Candido – “à mulher só é acessível o tom menor”, acrescentando, contudo, a possibilidade de se ter uma terceira modalidade poética, “em que o tom menor aprisione motivos que interessem mais diretamente à coletividade”. Torna-se necessário ampliar o sentido presente no “tom menor”, à luz do distanciamento que sua obra alcança diante da vertente “condoreira” e altissonante, ao se abandonar a exploração de temas em tom maiúsculo. O universalismo eloquente assumido pelos poetas da geração de 1940 afastava-se cada vez mais do lirismo conciso e sofisticado da autora de *O Menino Poeta*.

Em janeiro de 1945, um mês antes de sua morte, Mário dirige-se a Henriqueta para comentar o Congresso dos Escritores, a se realizar em São Paulo:

De-noite chega a delegação mineira ao Congresso dos Escritores, vou esperar na estação, porque me fiz pertencer à guirlandística Comissão de Recepção, desse tal de Congresso.[...]
Meu Deus! Como eu vos agradeço Henriqueta não vir agora!

17. “[...] você é tão nacional como todos somos nacionais, e basta. Suas condições naturais de educação, de mulher, de profissionalismo público, de concepção muito amadurecida de poesia (e muito legítima) levam você necessariamente (e de católica, me esqueci) a uma universalidade de temática e mesmo de concepção e expressão dessa temática, em que o Brasil objetivamente se reflete pouco. Aliás, bastou a sua temática se voltar para o menino-poeta pra que o Brasil se refletisse objetivamente com insistência na sua poesia. Questão de mais-Brasil menos-Brasil não tem a menor importância num caso como o de você e não se preocupe com isso”. Carta de 5 mar. 1944. (Correspondência passiva. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.)

Não é que esteja desculpando os mineiros não: acho que eles praticaram uma grosseria incrível, pior que a dos paulistas, não incluindo você. E arranjarei jeito de dizer isso a eles. Mas eu dou graças de você não estar aqui porque na verdade nunca estaríamos bem comodamente juntos e nós mesmos. Eu terei que viver espatifado em bilhões de sorrisos e ares de familiaridade. Afinal, eu digo isso meio escarninho, mas é de angústia e não desprezo por ninguém. Além dos amigos, vem muita gente que seria bom conhecer, conversar, homenagear se viesse sozinho, noutra ocasião. Mas são perto de 150! não é possível a gente ser si mesmo pros outros, não há epiderme que aguente. É dessas coisas em que a gente desvive, em vez de viver, eu pelo menos¹⁸.

A ausência de Henriqueta nesse Congresso não revela a discriminação à mulher no meio de um encontro marcadamente masculino, servirá, contudo, de metáfora para a reflexão sobre o difícil lugar a ser conquistado pela mulher-intelectual num período em que a tarefa de construção de uma nacionalidade literária se fazia no interior de uma confraria de homens. Henriqueta já havia participado, em 1936, do III Congresso Feminino Nacional, no Rio de Janeiro, como representante da mulher mineira, atividade a ser exercida pela escritora ao longo de sua vida. O espaço público reservado ao debate intelectual estava sendo também almejado pela figura feminina, na luta pelos direitos de cidadania, como o do voto, além da entrada da mulher nas academias literárias. Mas a discriminação feminina, verificada em todos os setores da sociedade brasileira, ainda persistiria por muito tempo.

O Congresso dos Escritores, espaço de conagração e de exposição pública, reforçava o contato mundano com a literatura, o diálogo entre homens que se colocavam na missão igualmente política de salvar o país da ditadura de Vargas, graças ao esforço coletivo e a uma forte resistência aos defensores do regime. Nessa hora, Mário sente que é por demais difícil praticar o ritual da doação a cada um em particular, como exercia na conversa epistolar, pois o escritor estará “espatifado em bilhões de sorrisos e ares de familiaridade”, sendo impossível “a gente ser si mesmo pros outros”. A causa coletiva ignora o ritual das subjetividades e exige a entrega do sujeito à indistinção individual e ao espetáculo dedicado à solidariedade literária e política. A correspondência de Mário com Henriqueta e outros amigos representa, portanto, um exercício de subjetivação e de cuidado pessoal que se alcança

18. Carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, 20 jan. 1945. (Acervo de Escritores Mineiros. Centro de Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. AEM/CEL/UFMG.)

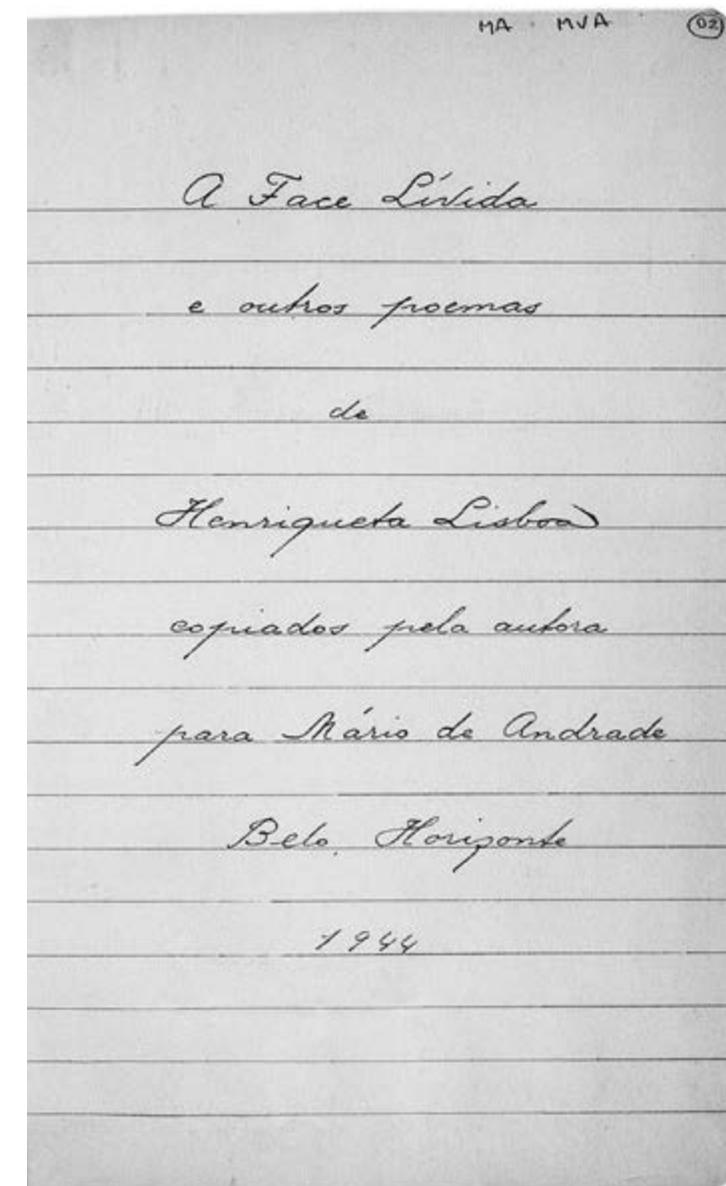
pelo teor virtual de uma conversa a dois. O sujeito se dá aos poucos, repete comentários feitos com outros parceiros, mas no momento em que se dirige a cada um em particular assume o papel de troca subjetiva, cultivada cotidianamente. A experiência do congresso permite ao escritor revelar seu lado político e o desejo de ser inteiro nas relações, mesmo que se sentindo “espatifado em bilhões de sorrisos”, comportamento distinto propiciado pelo ritual quase diário da correspondência.

Ao manter com a imagem da dona ausente uma relação simbólica marcada pela presença sempre adiada e pela sublimação da perda através da poesia, o encontro poético/amoroso dos poetas, realizado pela troca de palavras e da amizade, não se esgota nessa primeira leitura das cartas. A abertura do texto epistolar ao conhecimento público motivará não só a revisão de sua poesia como a compreensão mais aguda dos caminhos trilhados pela literatura brasileira até chegar à sua atual configuração.

A caixinha de madeira onde Henriqueta guardava carinhosamente as cartas de Mário é reveladora do ritual da escrita praticado entre os dois poetas. São textos reservados e íntimos, destinados a se transformarem em relíquia e em arquivo futuro da vida dos protagonistas. O lugar sagrado escolhido para se preservar a escrita exhibe ainda um sentimento de cumplicidade e de recato como prova de uma afinidade intelectual e afetiva. Abrir essa caixa, retirar o invólucro do segredo e da confissão e torná-la pública são gestos que comprovam a necessidade de se respeitar a fala do outro e de obedecer a determinadas regras e limites éticos.

Em 9 de outubro de 1944, por ocasião do aniversário de Mário, Henriqueta envia ao amigo poemas do futuro livro *A Face Lívida*, copiados num caderno azul, em fina caligrafia e envolto em fita de tafetá também azul. Esse objeto-presente exhibe a prática comum exercida até meados do século XX pela mulher-escritora: a cópia de poemas de sua autoria – ou de textos poéticos de sua predileção – e o envio ao destinatário como prova de amor ou amizade. Por seu estatuto artesanal, a cópia manuscrita do futuro livro é uma variante da carta, restrita à interlocução de duas pessoas, e dedicada a um leitor especial. A obra literária, entendida nessa função de fetiche e culto, restringe o número de leitores e se sacraliza como objeto único, antes de entrar no processo de reprodução técnica. O corpo da letra realiza o desejo de aproximação com o outro por meio desse ritual literário, mediação capaz de substituir o encontro efetivo.

A edição da correspondência de Mário de Andrade e de Henriqueta Lisboa retira e conserva a privacidade desse ritual, ao conceder ao leitor o direito de desfrutar uma lição de poesia e solidariedade.



Henriqueta Lisboa. *A Face Lívida e Outros Poemas*. 1944. Arquivo MA, IEB-USP.