

A Poética do sigilo: cartas de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade

Marilda Ionta

Há cartas que não guardam apenas recados, doenças do fígado, frases bem feitas, há cartas que captam instantes fugidios, fases específicas, mudanças de rota, pontos de conversão da alma, seu gênero narrativo possibilita fixar as forças do devir de uma existência. Existem *cartas de pijama*, para usar uma expressão de Mário Andrade, onde as vidas se vivem e a escrita talha o papel com tinta e sangue de projetos, idéias, interesses, sensações e sentimentos. As cartas são objetos lembrança, como afirmou Orest Ranumⁱ e permitem análises interessantes, dentre elas, as estratégias que os missivistas lançam mão para construir-se e reinventar-se para si e para seu destinatário.ⁱⁱ

Henriqueta Lisboa, mulher bonita, de fala nobre e elegante, solteira, sensível aos 35 anos de idade, entre fevereiro de 1940 e janeiro de 1945, recebeu de Mário de Andrade “o mais belo conjunto de cartas por ele endereçada a uma mulher, até hoje conhecido”, como escreveu Telê Ancona Lopes.ⁱⁱⁱ No diálogo epistolar da poetisa com o escritor as missivas florescem em suas múltiplas formas e usos, ou seja, como espaço de crítica literária, experimentação artística e como *locus* privilegiado de conhecimento de si. Nas missivas do escritor nota-se a busca das mãos de uma mulher perdoadeira, alguém para apresentar suas feridas do corpo e da alma. Assim, do lado Mário, a correspondência enfatiza mais o núcleo confessional que a carta engendra; pois ele faz de Henriqueta Lisboa sua espectadora e confessora. Do lado da poetisa, o campo de experimentação estética é mais valorizado, e essa troca epistolar adota as cores de uma correspondência literária. Contudo, os missivistas ajustam-se, na medida em que ambos atendem a demanda um do outro, oferecem-se para prazeres e gozos mútuos. Evidentemente, essa troca epistolar não se resume a uma lógica contratual vulgar. Há nessa correspondência o que o filósofo Michel Onfray denomina “utilitarismo hedonista”, isto é, a idéia de “que não existe volúpia possível sem consideração do outro”, pois o gozo que proporciono encontra em seu caminho o gozo que me proporcionam.^{iv} Nesse diálogo existe simetria e a ausência de

egocentrismo, pois o escritor lê os poemas de sua destinatária com alegria, e Henriqueta ouve Mário com recato e encanto. Ademais, ela aceita a identidade de mulher idealizada que ele constrói a seu respeito, ou seja, ajusta-se à imagem da mulher-santificada, portanto, dessexualizada, como sugerem os esboços de si mesma que ela elabora em suas missivas. Em carta de 30 de dezembro de 1942, Henriqueta conta-se da seguinte forma:

Sinto que recebi qualquer coisa, não sei se do sangue ou do espírito – que neste caso teria vindo pelo exemplo. Minha mãe é a encarnação exaltada das três virtudes teológicas: fé, esperança e caridade. Meu pai é o culto silencioso das quatro cardinais: prudência, justiça, temperança e fortaleza. O que eu deveria ser! esquisito e incômodo é, para mim, percebê-los tão diferentes dentro em meu ser, pensar como papai e sentir como mamãe. Não virá daí minha determinação de equilíbrio poético?^v

Da fusão que ela elabora entre pai e mãe, nasce um idiossincrático mito andrógino. Essa imagem da androgenia atrela-se a uma outra igualmente instigante para compreensão do autorretrato desenhado pela escritora em suas cartas, isto é, a da anacoreta. Diz ela a Mário, a propósito de explicitar sua opção poética, “Em verdade pertenço mais à categoria dos anacoretas do que à dos apóstolos”.^{vi} Assim, ela se esculpe literariamente como uma figura que pode ser associada à solidão, ao celibato, à virgindade, enfim ao indivíduo que renunciou à vida social e mundana.

Como se sabe, no imaginário antigo, o deserto era o lugar de habitação das forças demoníacas, onde os desejos do corpo e os perigos da sexualidade podiam ser enfrentados pelos anacoretas. Assim, Henriqueta Lisboa apresenta-se como uma mulher que parece estar aprisionada no seio da grande noite, debate-se na escuridão da noite, vive em solos difusos, com contornos indefinidos, como expressa também seu famoso poema intitulado “Prisioneira da noite”. Essas características e a linguagem religiosa perpassam não apenas sua obra privada como também sua obra pública e, em suas cartas, ela enreda-se no drama da mulher-intelectual, burguesa e cristã, problematizando questões espinhosas entre arte, vida e política. De acordo com a poetisa:

A 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....Contudo, não devo queixar-me se a arte tem sido a minha paixão, com a sua coroa de espinho, também tem sido meu bálsamo, com as suas vozes celestiais...E si eu tivesse de recomeçar, escolheria certamente este mesmo caminho. ^{vii}

Nessa confissão temerosa, a ex-aluna do Colégio Sion enfatiza que não se sente rebelde o suficiente para identificar-se como uma intelectual e, tampouco, é conformada com a identidade de mulher burguesa, com um mundo que lhe foi destinado por sua classe social e seu sexo. Como ela se conta, não era egoísta o bastante para pensar unicamente em si e nem suficientemente generosa para renunciar à sua personalidade, ou seja, não se enquadra totalmente nem nas virtudes cristãs nem encarna o culto burguês do eu.

A poetisa problematiza-se com lentes cristãs no interior de uma sociedade moderna, em que o individualismo caminha a passos largos. Ela apresenta a Mário a tensão entre os fluxos de forças da mulher/poeta - ocupada com as questões do ser - com as poderosas forças oriundas da mulher/religiosa - atenta aos desejos da carne. Com essa problematização de si, ela parece reativar a imagem da anacoreta em um mundo moderno, e essa especificidade leva Henriqueta a adotar procedimentos ascéticos cristãos rigorosos que podem ser trilhados nos questionamentos apresentados em suas missivas. Além disso, ela se auto representa como uma mulher teimosa, persistente na busca de seus ideais e, para conquistá-los, ou melhor, para ser fiel a seus desejos, ela não bate mais o pé como fazia quando era menina, na medida em que, a Henriqueta-mulher parece ter adotado como arte de lidar com a vida a “poética do sigilo”. ^{viii}

Essa poética – que pode ser associada à arte de calar-se e que sugere uma conduta pautada na prudência, escuta e silêncio - a meu ver, singulariza sua correspondência e sua amizade com Mário de Andrade. A relação entre eles aproxima-se do modelo retórico “orelha-boca”, no qual ela fala pouco e ouve muito.^{ix} Como sugerem estas palavras de Henriqueta: “Seria tão bom se pudéssemos conversar pessoalmente, de vez em quando, de tudo o que nos interessa e preocupa, sem determinação ou escolha, eu falando pouco e ouvindo muito[...]”.^x

Assim, a fabricação de si de Henriqueta nas teias da amizade mediante a escrita epistolar parece dar-se pela escuta, silêncio e reflexão. Eis o que expressa sua carta de setembro de 1942, onde ela diz a Mário que sabia muito bem o que fazia quando concordava com as críticas do escritor a ela e a sua obra.^{xi}

Cotejando alguns poemas manuscritos enviados a Mário, com os que foram publicados, é possível notar que em diversas situações ela acatou as sugestões do amigo e em tantas outras ignorou e manteve sua própria versão. Essa atitude fixada por sua escrita íntima exhibe sua face autônoma, reflexiva e independente e, sobretudo, revela que a poética do sigilo adotada por ela não se reduz a um reflexo simples de sujeição, mas possivelmente estava atrelada a arte da sobrevivência feminina no espaço público.

Como registra a história literária, a poetisa movimentou-se no espaço público com grande habilidade, foi uma intelectual ativa e a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Mineira de Letras, em 1963. Portanto, a poética do sigilo adotada em sua correspondência pode ser lida como uma forma de proteção de si da saturação do olhar público. Sua correspondência exhibe um ser impuro, misturado, em processo, que vibra e não permite enquadramento. Como indicam seus dados biográficos, ela não se tornou uma monja ou uma freira e também não se entregou ao destino da grande maioria das mulheres de sua classe social, freqüentemente fadadas a serem boas mães de família e a formarem os cidadãos da pátria. À sua maneira, ela escapou das identidades sociais ligadas ao Estado e à Igreja.

Nas missivas de Henriqueta encontram-se problematizações instigantes sobre a condição feminina e a produção literária realizada por mulheres. De modo geral, o conjunto de suas cartas paradoxalmente reativa um modelo de mulher cristã que fratura a identidade da passividade feminina. A esse respeito, vale a pena recuperar a crítica contundente que ela elabora em sua correspondência aos críticos literários brasileiros.

Nos anos 40, ela foi acusada pela crítica de fazer uma poesia intimista desvinculada dos problemas sociopolíticos de seu tempo, pois seu lirismo conciso e sofisticado estava distante da poesia social adotada pelos poetas da geração de 1940. Na condição de escritora, inserida em um meio intelectual esmagadoramente dominado por homens, Henriqueta adotou uma posição firme e audaciosa diante de seu trabalho, e respondia de forma lúcida às críticas a sua poesia. Como se lê na carta de 16 de agosto de 1944, endereçada a Mário de Andrade, cujo teor é o seguinte:

Os que emprestam à arte um sentido revolucionário de classe devem saber que uma revolução não se faz de fora para dentro, mas sim de dentro para fora, pela base, partindo de um ponto de apoio que é, no caso, a consciência humana[...] Enquanto não nos definirmos ou não determinarmos a nós mesmos, não estaremos aptos para avançar no terreno social.// Você tem razão: não me sinto chamada à poesia social. Penso mesmo que a mulher só é acessível o tom menor (como diz Antonio Candido). Mas é possível que exista uma terceira modalidade poética, em que o tom menor aprisiona motivos que interessam mais diretamente à coletividade.[...] Quero superar-me sobretudo no terreno essencial, no sentido de charitas.^{xii}

Nesse desabafo epistolar, Henriqueta elabora uma problematização bastante sugestiva. Ao dialogar com os literatos arvorados de serem os porta-vozes de mudanças sociopolíticas, com perspicácia, ela pergunta se esses homens, supostamente comprometidos com seu tempo, pararam para indagar se eles se sentiam seres humanos dignos da transformação que propunham.

Com esse discurso, ela levanta questões debatidas atualmente por vários intelectuais e, em especial, pelas teóricas feministas, que, enfaticamente afirmam que qualquer espécie de

revolução não pode mais ser dissociada de uma revolução da alma. Portanto, a poetisa ressalta a necessidade de (re) conhecermos a nós.

Dentro de seus limites históricos, isto é, aprisionada pela noção de sujeito essencialista, pela idéia de consciência como interioridade, enfim, pelas filosofias modernas do sujeito e da consciência, e se movimentando em um ambiente cristão no interior de uma sociedade dessacralizada, ela põe em pauta as questões da subjetividade. Como desdobramento dessa problemática, traz à tona a propalada questão da escrita poética feminina, positivando decididamente o denominado “tom menor”, e, mais do que isso, reivindica a necessidade de ampliação da discussão sobre o tema.

Para retirar a pecha de intimista e egóica de sua poética, Henriqueta afirma que deseja superar-se no sentido de charitas. E novamente, a propósito de esclarecer sua obra, ela revela a si mesma, expondo sua teleologia de vida, isto, a vontade de superar-se na direção do amor caritas. Esse desejo da poetisa tem implicações significativas para pensar a singularidade da relação de amizade que os escritores construíram no espaço dialógico das cartas. Isso porque, o sentido de caritas não elimina apenas a pecha do intimismo de sua poética, mas também retira o caráter suspeito da amizade privada e íntima que eles estabeleceram mediante a troca epistolar, ou melhor, da amizade entre um homem e uma mulher. A noção de caritas busca suprimir o afeto na amizade e, ao mesmo tempo, dessexualiza o amor.^{xiii} Dessa forma, o amor caritas pressupõe eliminar o desejo do corpo do outro, e também retira o sentido privado e individualizado das relações intersubjetivas. Presumo que, ao se movimentar no interior desse imaginário, a poetisa mineira pôde amar Mário com tranqüilidade sem as tormentas dos pecados da carne.

Em suas cartas Henriqueta Lisboa apresenta-se como uma escultora, seu instrumento é a escrita epistolar e sua matéria-prima é seu corpo e sua alma. Mediante a escritura, ela busca

como os escultores extrair da matéria bruta a forma desejada, ou seja, traçar os contornos que ela julgou belo para sua existência.

ⁱ RANUM, Orest. Os refúgios da intimidade. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Orgs.). *História da vida privada. Da Renascença ao século das Luzes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

ⁱⁱ FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Vega, Passagens, 1992.

ⁱⁱⁱ LOPEZ, Telê Ancona. Cartas a Henriqueta Lisboa. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Cultura, n. 577, 31 ago. 1991.

^{iv} ONFRAY, Michel. *A escultura de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p 144.

^v Carta a Mário de Andrade, 30 dez. 1942. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

^{vi} Carta a Mário de Andrade, 28 abr. 1940. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

^{vii} Carta a Mário de Andrade, 16 ago. 1940. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

^{viii} A expressão é emprestada da crítica literária que Fábio Lucas elabora a propósito da obra poética de Henriqueta Lisboa.

^{ix} Sobre a amizade entre Mário e suas missivistas, ver: IONTA, Marilda. *As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. São Paulo: IFCH da Universidade Estadual de Campinas, 2004. Tese de Doutorado. Ionta (2004).

^x Carta a Mário de Andrade, 10 dez. 1944. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

^{xi} Carta a Mário de Andrade, 7 set. 1942. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

^{xii} Carta a Mário de Andrade, 16 ago. 1944. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

^{xiii} COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude nem favor*: estudo sobre amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.