

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-graduação em Letras

**EVOLUÇÃO DA TEMÁTICA DA MORTE NA POESIA DE
HENRIQUETA LISBOA:
*A FACE LÍVIDA E FLOR DA MORTE***

Claudine Figueiredo Andrada

**Belo Horizonte
2010**

Claudine Figueiredo Andrada

**EVOLUÇÃO DA TEMÁTICA DA MORTE NA POESIA DE
HENRIQUETA LISBOA:
*A FACE LÍVIDA E FLOR DA MORTE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Dra. Ângela Vaz Leão

**Belo Horizonte
2010**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

A553e Andrada, Claudine Figueiredo
Evolução da temática da morte na poesia de Henriqueta Lisboa:
A Face Lívida e Flor da morte / Claudine Figueiredo Andrada. Belo Horizonte, 2010
157f.: il.

Orientadora: Ângela Vaz Leão
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras.
Bibliografia.

1. Morte. 2. Poesia brasileira – História e crítica. 3. Lisboa, Henriqueta, 1904-1985. 4. Evolução. I. Leão, Ângela Vaz. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós- Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81)-1.09

Claudine Figueiredo Andrada

**Evolução da temática da morte na poesia de Henriqueta Lisboa:
*A Face Lívida e Flor da Morte***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Dra. Ângela Vaz Leão (Orientadora) – PUC Minas

Dra. Melânia Silva de Aguiar – PUC Minas

Dra. Constância Lima Duarte – UFMG

Belo Horizonte, 09 de julho de 2010.

*Aos meus pais, Antônio e Fidélícia, a quem devo
tudo o que sou.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar e sempre, a Deus, por tudo o que recebo da sua misericórdia.

Aos meus pais, Antônio e Fidelícia, que me foram – e continuam sendo – modelos de disciplina e de amor. Com eles, aprendi desde cedo, a valorizar os estudos e, logo, a me dedicar às Letras. Seus exemplos serão sempre guias de conduta para mim.

Aos meus irmãos, Christine, Vanessa e Reginaldo, pela amizade, carinho, companheirismo e aprendizagem. Todos me incentivaram muito nesta etapa, especialmente Reginaldo que, desde o exame para o ingresso no Mestrado, tentou me poupar de qualquer aborrecimento.

Ao Marcelo por, com seu amor e companheirismo, sempre me apoiar nas minhas empreitadas.

À minha amiga-irmã Betania que sempre está comigo, nas horas alegres e nas mais difíceis. O seu estímulo para que eu me ingressasse, neste momento, no Mestrado, foi decisivo.

A todos da secretaria da pós-graduação em Letras da PUC Minas, em especial à Berenice que sempre me recebeu e ajudou da maneira que lhe foi possível.

À família Lisboa, pela doação do espólio da Henriqueta Lisboa ao Acervo dos Escritores Mineiros, pela oportunidade do contato direto com o material que está ali contido.

À dona Ângela – que é, para mim, um exemplo de vida e de docência – pela orientação valiosa, pela amizade, pelo incentivo e por não me deixar desistir. Nunca pensei que se aprendesse tanto e que se criassem tantos laços em uma orientação!

A todos esses e àqueles que, de alguma forma, mesmo sem ter o nome aqui mencionado – em especial à minha amada e unida família –, estiveram ao meu lado me incentivando e torcendo por mim, meu muito obrigada!

A literatura, ou melhor dizendo, a poesia, preencheu minha existência, abrindo-me caminho entre os seres humanos e indicando-me os caminhos de Deus. Digo poesia no mais amplo sentido de amor, entendimento, iluminação, premonição, impulso renovador, continuidade patrimonial, expectativa de que a luz venha a nascer nas trevas.

Henriqueta Lisboa

RESUMO

Este trabalho analisa a presença e o amadurecimento do tema da morte na obra de Henriqueta Lisboa, com um recorte em duas de suas obras que tematizam o assunto: *A Face Lívida* (1945) e *Flor da Morte* (1949). Com tônicas bastante diferenciadas, os dois livros são merecedores de destaque, visto que trabalham, de maneira ímpar, tema inesgotável e atemporal. Para chegar às conclusões propostas nesta dissertação, cada obra foi analisada separadamente e, em seguida, ambas foram contrastadas, com o objetivo de se evidenciar uma possível evolução. Seria escusado dizer que, preliminarmente, foram trabalhadas obras sobre a morte, para um maior embasamento teórico. Estamos consciente, entretanto, de que nosso humilde trabalho não esgota o que as obras possam proporcionar ao leitor e, portanto, não dispensa a leitura dos livros de Henriqueta Lisboa, portadores de encantamento e beleza, impossíveis de serem transcritos em prosa.

Palavras-chave: Morte. Henriqueta Lisboa. *A Face Lívida*. *Flor da Morte*. Evolução temática.

ABSTRACT

This dissertation analyses the presence and maturation of the death theme in Henriqueta Lisboa's work, specially in two of her great works that have this subject as theme: *A Face Lívida* (1945) and *Flor da Morte* (1949). With very differentiated keynotes, both books deserve attention, once they work, in a unique way, this inexhaustible and timeless theme. Each work was analyzed apart and, next, both were contrasted, having as goal to make evident a possible evolution from one to another. It would be excused to say that, preliminarily, works about death were studied, to achieve a bigger theoretic base. We are aware, however, that our analyse does not exhaust what the works may provide to the reader and, therefore, does not dismiss the reading of Henriqueta Lisboa's books, bearers of enchantment and beauty, impossible of being written in prose.

Keywords: Death. Henriqueta Lisboa. *A Face Lívida*. *Flor da Morte*. Thematic evolution.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Henriqueta Lisboa, 1937.....	18
FIGURA 2 – Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral (de pé) em conferência, no Instituto de Educação, em Belo Horizonte, 1943	20
FIGURA 3 – Henriqueta Lisboa, no seu cinquentenário poético, ao lado do então governador de Minas Gerais, Francelino Pereira, 1979.....	23
FIGURA 4 – Capa da 1ª edição de <i>A Face Lívida</i> – 1945	38
FIGURA 5 – Fragmento do manuscrito da carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, na qual ele agradece o presente de aniversário, o livro <i>A Face Lívida</i>	39
FIGURA 6 – Capa da 1ª edição de <i>Flor da Morte</i> – 1949	54
FIGURA 7 – Manuscrito da carta de Carlos Drummond de Andrade a Henriqueta Lisboa, em agradecimento pelo poema “Na morte”	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 HENRIQUETA LISBOA.....	18
2.1 Situação na Literatura Brasileira	18
2.2 A teoria e a obra poética.....	21
3 A MORTE	26
3.1 Fato inevitável, circunstâncias incertas	26
3.2 A morte no Brasil	30
3.3 Henriqueta Lisboa e o dizer sobre a morte	33
4 A FACE LÍVIDA	38
4.1 Aspectos gerais da obra	38
4.2 Recepção da obra.....	40
4.3 Amostra de poemas	42
5 FLOR DA MORTE.....	54
5.1 Aspectos gerais da obra	54
5.2 Recepção da obra.....	55
5.3 Amostra de poemas	58
6 ANÁLISE COMPARATIVA	74
6.1 Obras objeto da dissertação	74
6.2 A morte infantil	77
6.3 A busca da paz.....	79
6.4 Canção	82
6.5 O voo e o canto dos pássaros.....	83
6.6 A chegada da morte e o lugar do morto	85
7 CONCLUSÃO.....	89
REFERÊNCIAS	92

ANEXO A – POEMAS REFERENTES AO CAPÍTULO 3: A MORTE.....	99
ANEXO B – POEMAS REFERENTES AO CAPÍTULO 4: A FACE LÍVIDA.....	102
ANEXO C – POEMAS REFERENTES AO CAPÍTULO 5: FLOR DA MORTE	123
ANEXO D – POEMAS REFERENTES AO CAPÍTULO 6: ANÁLISE COMPARATIVA	139

Somos sensíveis ao sortilégio dessa mulher envolvente e frágil que construiu lentamente, com dignidade exemplar, uma obra que venceu o tempo e a morte. Henriqueta é uma presença definitiva.

Antônio Carlos Vilaça

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui apresentada é uma tentativa de contribuir para estudos e pesquisas literários a respeito da temática da morte. Sempre tive especial interesse por esse tema e pelos mistérios e incertezas que ele suscita. Pela sua chegada sem aviso prévio, a morte, apesar de ser a única certeza do ser humano, sempre foi motivo de insegurança. Atemporal, esse tema perpassa gerações e continua em voga, visto que nunca se soluciona por completo.

Ao ter contato com os poemas de Henriqueta Lisboa, em *Flor da Morte* (1949), identifiquei-me com a forma de a poetisa encarar a morte. Busquei e li, também, *A Face Lívida* (1945) – obra pouco anterior a *Flor da Morte* – e logo percebi que houvera uma evolução deste àquele. Essa evolução, entretanto, não significa uma melhoria na qualidade de sua poesia, mas uma maior familiaridade para com a temática da morte, um amadurecimento na maneira de encará-la. Daí houve uma maior aceitação com a sua chegada.

A temática da morte nunca deixou de me instigar, mas, por motivos pessoais, recentemente voltou a ser foco do meu interesse, por me parecer, agora, mais presente e marcante. Identifiquei-me, posteriormente, com um depoimento de Henriqueta Lisboa, neste ponto, quando ela afirmou que, em determinada fase de sua composição poética, debruçou-se mais sobre o tema, devido a circunstâncias dolorosas de perdas por ela vividas. Essa época corresponde às já citadas obras *A Face Lívida* e *Flor da Morte*, ambas relacionadas à temática, mas com visões bastante diferenciadas.

Em maio de 2007, por ocasião do “I Seminário de Literatura Brasileira – Escritores Mineiros e Contemplações de Minas: Tradições e Rupturas”, na Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, apresentei um trabalho intitulado “A temática da morte na poesia de Henriqueta Lisboa: uma análise de *Flor da Morte*”. Por falta de tempo e de espaço, dediquei-me a apenas um livro, mas permaneceu a minha vontade latente de analisar e comparar em profundidade as duas obras citadas. Esse é o motivo da minha pesquisa.

Esta dissertação trata, assim, do amadurecimento estético do poeta Henriqueta Lisboa na temática da morte nos seus livros *A Face Lívida* e *Flor da Morte* e da diferença de atitude perante a “indesejada das gentes” em cada um deles.

Por fim, acredito ser válida e necessária – mas não menos importante ou expressiva – uma maior valorização da poetisa Henriqueta Lisboa, que não ocorreu como devia, provavelmente por ela não ter publicado no Rio de Janeiro ou em São Paulo, que eram as metrópoles literárias da época. Essa falta de destaque de Henriqueta no cenário literário da época também pode ser explicada pelo fato de ela ter se dedicado mais à estética simbolista em uma época de grande destaque do Modernismo. Independentemente do motivo, Henriqueta Lisboa ainda não recebeu, a meu ver, o destaque merecido no cenário literário, apesar de ser, hoje, bem mais conhecida que há uma década. Contemporânea de Cecília Meireles, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, não parece ser tão famosa quanto eles, em termos de poesia. Através de troca de correspondências e de confidências sobre a mais apurada literatura, Henriqueta Lisboa esteve em ligação permanente com os nomes mais expressivos do seu tempo, tanto do Brasil quanto do exterior. O fato de ser bem menos conhecida que os outros não leva em conta, a meu ver, a qualidade estética e poética de que foi portadora.

Faz-se necessário, desde o início deste trabalho um esclarecimento: optei por utilizar “o poeta” ou, então, “a poetisa”, em vez de “a poeta” e isso pode soar estranho, diante do uso generalizado na crítica de hoje. Entretanto, este uso (“a poeta”) revela um grande preconceito, dando a impressão de que não haveria bom poeta do sexo feminino; para ser boa, “a poetisa” teria que ser “a poeta”. Para um maior embasamento dessa escolha, faço uso das palavras da minha orientadora, Ângela Vaz Leão, em *Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética* (2004):

Para a crítica de hoje, que diria “uma poeta”, em vez de “um poeta”, a nossa opção soa estranha. É entretanto, no nosso entender, aquela que realmente faz justiça à grandeza dessa poesia. Ou Henriqueta é “uma poetisa”, para aqueles que não têm preconceito contra o sabor meio démodé, para não dizer meio arcaico, desse uso; ou ela é “um poeta”, à altura dos grandes poetas da nossa literatura, sem nenhum preconceito no plano da lingüística ou da crítica literária. Na expressão “uma poeta”, sim, há um preconceito subjacente, além de um desvio gramatical inútil. A esse respeito, veja-se opção de Drummond, que sabia o português como pouca gente. Em *Passeios na ilha* (1952), lê-se o título seguinte: “Henriqueta Lisboa: um poeta conta-nos da morte”. E a seguinte conclusão: “Não haverá, em nosso acervo poético, instantes mais altos que os atingidos por esse tímido e esquivo poeta” (grifos acrescentados). (LEÃO, 2004, p. 26).

E, como se fosse necessário, para reiterar o uso de Drummond, citado por Leão (2004), utilizo as palavras de Manuel Bandeira que citou Henriqueta Lisboa como “*um dos nossos mais fortes e perfeitos poetas*” (BANDEIRA *apud* RANGEL, 1987, p. 16, grifo nosso).

Esta dissertação foi desenvolvida a partir da leitura da obra poética completa de Henriqueta Lisboa, com maior cuidado e atenção às obras objeto da pesquisa. Foram estudadas também obras teóricas e filosóficas sobre a morte, como *Luto e melancolia*, de Sigmund Freud e *O homem diante da morte* e *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*, ambos de Philippe Ariès. Para um maior embasamento na análise dos poemas, foram também consideradas obras sobre literatura e poesia – como *História da Literatura Mineira*, de Martins de Oliveira e *Biografia crítica das letras mineiras*, de Waltensir Cunha Dutra –, incluindo-se aí os ensaios da própria Henriqueta Lisboa – *Convívio Poético* (1955), *Vigília Poética* (1968) e *Vivência Poética* (1979) – e diversos estudos sobre a sua vida e obra – como *Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética*, de Ângela Vaz Leão, *A poesia de Henriqueta Lisboa*, de Blanca Lobo Filho e *Essa mineiríssima Henriqueta: ensaio de interpretação da obra poética de Henriqueta Lisboa*, de Paschoal Rangel. A partir de então, foram analisadas e contrastadas as duas obras poéticas da década de 1940 – *A Face Lívida* e *Flor da Morte* – de Henriqueta, com enfoque na evolução temática.

Não posso deixar de mencionar, nesse momento de pesquisa e de escrita as visitas feitas ao Acervo dos Escritores Mineiros, do CEL (Centro de Estudos Literários) da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, localizado na Biblioteca Central daquela universidade.

Tais visitas foram de fundamental importância neste trabalho. Ali, tive contato direto com diversas obras e, principalmente, com jornais da época. Há, no Acervo, a Série Recortes – compilada pela própria Henriqueta Lisboa –, com críticas e comentários que foram veiculados nos mais diversos jornais do país e do exterior, na época das publicações.

A Sala Henriqueta Lisboa, em especial, é ambientada de tal forma que nos sentimos na sala da sua casa, admirando quadros e objetos pessoais, enquanto a esperamos para uma discussão literária. Sua escrivaninha e a máquina de escrever, em minha opinião, dão um toque especial; afinal, ali foram produzidas grandes obras que ultrapassam os limites do calendário e nos colocam aqui, quase setenta anos depois, a estudá-las e analisá-las.

O presente trabalho, para a análise que nos propomos, é estruturado em oito capítulos, a saber:

- 1) Introdução: apresenta a justificativa do trabalho e a maneira como foi concebido.
- 2) Henriqueta Lisboa: expõe, brevemente, a vida e a obra do poeta e o seu fazer poético.

- 3) A morte: traz reflexões sobre a morte, com destaque para as atitudes perante a mesma no Brasil. O capítulo se encerra com o fazer poético de Henriqueta Lisboa a respeito da morte.
- 4) *A Face Lívida*: dá uma visão geral de *A Face Lívida* e analisa tematicamente seus poemas.
- 5) *Flor da Morte*: apresenta uma visão geral de *Flor da Morte* e faz uma análise temática de seus poemas.
- 6) Análise Comparativa: *A Face Lívida* e *Flor da Morte*: contrasta *A Face Lívida* e *Flor da Morte*, evidenciando a evolução temática daquele a este.
- 7) Considerações finais: tenta resumir os aspectos discutidos nesta dissertação, destacando a evolução temática da morte na obra de Henriqueta Lisboa.
- 8) Bibliografia: lista toda a bibliografia utilizada para a elaboração deste trabalho.

Há, ainda, quatro anexos ao final desta dissertação que contêm os poemas utilizados neste trabalho, de maneira integral. O Anexo A contém os poemas “O mistério”, “O ausente” e “Assombro”, dos livros *Flor da Morte*, *Prisioneira da Noite* (1941) e *Pousada do Ser* (1982), respectivamente, todos de Henriqueta Lisboa, referentes ao capítulo 3 desta dissertação. O Anexo B contém poemas dos livros *A Face Lívida* e *Azul Profundo* (1958), ambos de Henriqueta Lisboa, utilizados neste trabalho, no capítulo 4, na ordem em que aqui são comentados. O Anexo C, também na ordem em que são analisados nesta dissertação, apresenta os poemas referentes ao capítulo 5, tanto de *Flor da Morte* e de *Além da Imagem* (1963), de Henriqueta Lisboa, como de Manuel Bandeira, da obra *Opus 10* (1952). O Anexo D, por fim, traz poemas referentes ao capítulo 6, tanto de *A Face Lívida*, *Flor da Morte* e *Prisioneira da Noite* (1941), de Henriqueta Lisboa, como de *Claro Enigma* (1951), de Carlos Drummond de Andrade, na ordem em que são comentados neste trabalho. Ali, alguns poemas que já constam nos Anexos B e C serão repetidos, a fim de facilitar a consulta do leitor.

Os poemas que constam neste trabalho, das obras *A Face Lívida* e *Flor da Morte*, utilizam a grafia original, da primeira versão de cada um deles, sendo *A Face Lívida* a grafia da publicação de 1941 e *Flor da Morte* a grafia da 1ª edição, de 1949, conforme referências, ao final. Além da grafia, levou-se em consideração, também, o conjunto de poemas da primeira versão de ambas as obras, visto que houve algumas alterações para edições

posteriores ou coletâneas, como a supressão do poema “Nasceu a paz”, de *A Face Lívida*. Ressalta-se, aqui, que não são trabalhados todos os poemas de cada uma das obras. O que há é uma amostra de alguns poemas que apresentam as características destacadas. O critério das grafias foi seguido para os demais poemas de Henriqueta Lisboa: sempre foi utilizada, como parâmetro, a primeira versão; portanto, *Além da Imagem* utilizou a grafia de 1963, *Prisioneira da Noite*, a de 1941 e *Pousada do Ser*, a de 1982.

Como o nome de alguns poemas coincide com o nome da própria obra, para evitar confusão, optamos pela grafia com iniciais maiúsculas e em itálico para o nome das obras – *A Face Lívida* e *Flor da Morte* – e somente a inicial maiúscula entre aspas (seguido de numeração, quando constava) para o nome dos poemas (“A face lívida”, “Flor da morte I” e “Flor da morte II”). Uma única ressalva é para o poema “Consolação do Amigo”, do livro *A Face Lívida*, na qual a palavra amigo é grafada com inicial maiúscula pela poetisa.

Esse critério usado para diferenciar obras e poemas – iniciais maiúsculas e em itálico ou somente a primeira inicial maiúscula e entre aspas – não é considerado, claro, para as citações diretas – devidamente indicadas – uma vez que aí se leva em conta a grafia escolhida pelo autor em questão.

A poesia não é cópia, porém imagem da realidade. Imagem quer dizer “reprodução, no espírito, de uma sensação, na ausência da causa que a produziu”. E não apenas “reflexo de um projeto no espelho”. Limita-se o espelho a reproduzir com exatidão os contornos do objeto – de que só conhece o invólucro; não o modifica por que não lhe percebe a interioridade. Mas o homem, quando se defronta com uma realidade sensível, reage à sua maneira instintiva e dinâmica: apropria-se dela, apreende-a, deforma-a, no simples ato de contemplar.

Henriqueta Lisboa

2 HENRIQUETA LISBOA

2.1 Situação na Literatura Brasileira

Henriqueta Lisboa, filha de João de Almeida Lisboa e de Maria Rita Vilhena Lisboa, nasceu em Lambari-MG, à época em que essa cidade ainda se chamava Águas Virtuosas, no dia 15 de julho de 1901.

Mudou-se para o Rio de Janeiro – acompanhando a família, já que o pai se tornara deputado federal – e ali viveu de 1924 a 1935. Mais uma vez, mudou-se com a família, em 1935, dessa vez para Belo Horizonte, de onde não mais saiu, a não ser para breves viagens. Morreu na capital mineira, aos 84 anos, em 9 de outubro de 1985.



Figura 1 – Henriqueta Lisboa, 1937
Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG

Henriqueta Lisboa dedicou sua vida à Literatura. Foi a primeira mulher eleita para a Academia Mineira de Letras, em 04 de julho de 1963, e recebeu diversos prêmios no decorrer de sua vida (como o Prêmio Olavo Bilac de Poesia da Academia Brasileira de Letras, em 1931, por *Enternecimento*, obra de 1929, e o Prêmio Machado de Assis, também da Academia Brasileira de Letras, em 1984, pelo conjunto da sua obra), mérito por sua produção de qualidade.

Durante a sua vida atraiu leitores ilustres de sua obra, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Gabriela Mistral, fazendo-se amiga de alguns deles.

Por volta de 1945, embora sem aderir formalmente ao Modernismo, revelou simpatia por esse movimento – muito provavelmente influenciada pelo seu amigo e confidente Mário de Andrade, com quem trocou vasta e rica correspondência –, mantendo-se engajada no diálogo com intelectuais de sua geração. Henriqueta nunca foi, entretanto, radical em termos de estilo literário, tendo incorporado, na sua trajetória, características de mais de um movimento e tendo feito uso das boas qualidades de cada um.

Ainda que esta pesquisa se restrinja à temática da morte, Henriqueta Lisboa se destacou não só nela, tendo chegado, por isso, a ser conhecida como “poeta da morte”. Sobressaiu-se, também, na poesia infantil – diga-se, a esse respeito, de alta qualidade, agradando e enternecendo todos os públicos e não apenas as crianças –, nas expressivas traduções, nas críticas, nos ensaios, entre outras. Múltipla, como se pode perceber, não deixou que a qualidade caísse em nenhuma das áreas. Levou uma vida dedicando-se à Literatura, com uma produção de alta qualidade, merecedora do respeito e da admiração de todos.

Sobre a sua poesia, conforme já mencionado, Manuel Bandeira comentou que se trata de “*um dos nossos mais fortes e perfeitos poetas*” (BANDEIRA *apud* RANGEL, 1987, p. 16) e Drummond ressaltou que “*Não haverá, em nosso acervo poético, instantes mais altos do que os atingidos por este tímido e esquivo poeta.*” (ANDRADE *apud* VIRGILLO, 1992, p. 118). Antonio Candido, por sua vez, faz uma comparação da sua composição com a de ilustres contemporâneos:

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 escreve. (CANDIDO *apud* VIRGILLO, 1992, p. 119).

Gabriela Mistral, poeta chilena, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura, também se encantou com a poesia de Henriqueta Lisboa. Em uma vinda a Belo Horizonte, proferiu uma conferência em homenagem a Henriqueta e à sua poesia, mais especificamente sobre o livro *O menino poeta* (1943). Essa conferência teve lugar no Instituto de Educação, em 1943.



Figura 2 – Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral (de pé) em conferência, no Instituto de Educação, em Belo Horizonte, 1943

Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG

Esses depoimentos e fatos evidenciam que, apesar de não ser, à época, conhecida pelo público em geral, era considerada em alta conta pelo mais refinado círculo literário da época. Nem citamos aqui o caso Mário de Andrade, com quem Henriqueta trocou vasta correspondência, entre 1940 e 1945, recebendo, constantemente, elogios pela sua desenvoltura poética. Ele comenta sobre sua poesia: “*Esse lirismo que a executa, uma carícia simples, dor recôndita em sorriso leve a frase contida – coisas raras na poesia nacional.*” (ANDRADE *apud* LISBOA, 1985, p. 559).

Pode-se perceber, pois, que a produção de Henriqueta Lisboa é da mais alta envergadura literária. Não seria justo deixar um poeta desse porte à margem dos mais expressivos nomes em Literatura Brasileira.

2.2 A teoria e a obra poética

Como já foi mencionado, Henriqueta Lisboa não só compôs diversas obras poéticas, como também dedicou ensaios diversos à tentativa de conceituação e entendimento da poesia e de suas características.

Dedicou a primeira parte de três de suas obras (*Convívio Poético*, de 1955, *Vigília Poética*, de 1968, e *Vivência Poética*, de 1979) a reflexões sobre o fazer poético e à sua experiência particular. Percebe-se ali, caso já não estivesse claro, que Henriqueta Lisboa dedicou-se a diversos temas no seu fazer poético.

Em *O menino poeta* (1943) dedicou-se à poesia para a infância, com textos belíssimos e sutis. Deixa claro, porém, em *Convívio Poético* (1955), que não tinha pretensão didática, uma vez que a poesia não se adapta a esquemas já prontos: “*Em rigor, poesia didática deixa de ser poesia pela razão de ser didática, ou melhor, por ter uma finalidade que não se enquadra no jogo poético.*” (LISBOA, 1955, p. 57). Mas esclarece que a função didática pode, sim, aparecer de maneira natural, não sendo, entretanto, sua intenção:

Poderá ensinar, porém acidentalmente, desde que o elemento lírico se sobreleve ao enunciado filosófico ou científico e a noção, a descrição e a narração a serem comunicadas se transfigurem ao calor da emotividade do poeta. (...) Ensinará, pois, como a vida, de modo implícito e possivelmente melhor do que a escola. (LISBOA, 1955, p. 58).

Henriqueta trabalhou, ainda, temas que remetiam à mineiridade, a uma espécie de saudosismo do que foi e do que passava a ser a sua terra. *Belo Horizonte, Bem Querer* (1972) é uma homenagem, uma quase declaração de amor e respeito à sua capital. *Madrinha Lua* (1952) e *Montanha Viva-Caraça* (1959), uma espécie de descrição, sem deixar de ser poética, dos santuários culturais que são as Minas Gerais.

Tendo recebido o prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, por *Enternecimento* (1929), a primeira produção considerada por Henriqueta, a autora extravasa seus sentimentos e o desejo de absorver da vida o máximo.

Defendendo-se do título de poeta da morte, reconhece ter sido esse tema constante em sua poesia, deixando claro, entretanto, que foi – e é – uma constante de diversos autores, pois que inesgotável e atemporal. Dedicou os dois livros, objetos desta pesquisa, a essa temática: *A Face Lívida* (1945) e *Flor da Morte* (1949).

Enfatiza que temas assim – que nos fazem interiorizar os sentimentos e refletir sobre o que se passa ao nosso redor e dentro de nós mesmos – são constantes em sua obra e, apesar de admitir que a morte lhe foi um tema dileto em certa fase, ele não foi único, pois que se dedicou a temas metafísicos em muitas de suas obras, como em *Velário* (1936), *Azul Profundo* (1958), *Além da Imagem* (1963) e *O Alvo Humano* (1973).

Trabalhou em *Prisioneira da Noite* (1941) o amor contrariado e irrealizado, a amargura do mundo e o tema da infância.

Em *Reverberações* (1976), de forma poética e em nada parecida com os termos usados em dicionários – apesar da forma e da ordem alfabética –, Henriqueta joga com os vocábulos e dedica o livro aos amantes da Língua Portuguesa.

Ocupou-se ainda de outras artes, através da própria poesia, em diversos poemas de *Azul Profundo* e da arte maior, dada a nós pelo criador, a natureza, em diversos poemas de *Além da Imagem*. Essa admiração e esse respeito pela natureza são trabalhados de forma mais completa e intensa no seu livro de 1977: *Celebração dos elementos – Água, Ar, Fogo, Terra*.

De cunho mais introspectivo, psicológico e até religioso se destacam *O Alvo Humano* e *Miradouro e outros poemas* (1976). Em *Pousada do Ser* (1982) permanece a introspecção, a tentativa de encontrar respostas e lugar no mundo.

Henriqueta lançou, antes de todas essas obras, em 1925, *Fogo Fátuo*, livro de poemas que mais tarde foi, por ela mesma, excluído de sua *Lírica* (1958), que reunia sua obra poética. Considerando-o como simples exercício poético, passa a citar *Enternecimento*, de 1929, como sendo sua estreia. É tão firme nessa sua decisão que só aceita comemorar seu cinquentenário poético em 1979 e não em 1975. Esse filho enfeitado, talvez pelo seu caráter ainda parnasiano, trata dos grandes problemas da alma e do destino humano.

Em comemoração pelo seu cinquentenário poético, Henriqueta foi homenageada e recebeu das mãos do então governador do Estado de Minas Gerais, Francelino Pereira, o Diploma de Mérito Poético, em 29 de setembro de 1979.



Figura 3 – Henriqueta Lisboa, no seu cinquentenário poético, ao lado do então governador de Minas Gerais, Francelino Pereira, 1979

Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG

Tímida e humilde, como poeta talentoso que foi, Henriqueta Lisboa confessa ter feito o que pôde, numa atitude de respeito pela Literatura poucas vezes vista:

se mais não realizei ou se não realizei o que de mim se esperava, fiz o que estava ao meu alcance, entregando-me à vocação que me veio do berço, consciente, embora nunca satisfeita da técnica passo a passo adquirida. (LISBOA, 1979, p.21).

Apesar da imensa produção poética e dos diversos ensaios e entrevistas sobre a poesia e o fazer poético, a poesia, tal qual a morte, era considerada, por Henriqueta, um mistério, em termos de conceito. Analisando essa tentativa de conceituação, ela se questiona se a poesia não seria a “*coação do eterno dentro do efêmero*” (LISBOA, 1955, p. 14). Dúvida nada simples de ser solucionada, a poesia segue suscitando questionamentos e inquietações.

Felizmente, na visão de Henriqueta, aquele que necessita da poesia – e quem não necessitaria de poesia? – consegue encontrá-la, independentemente de conseguir defini-la: “*Como outrora os discípulos de Emaús à procura de Cristo, o que busca por necessidade a poesia, já a reconheceu no seu coração.*” (LISBOA, 1955, p. 14).

Sobre a obra poética de Henriqueta, só me resta tomar emprestadas as palavras de Fábio Lucas (1989) que tão bem consegue concluir: “*Na prática de muitos anos de alta poesia, Henriqueta Lisboa oferece um conjunto que traz o inconfundível sinal de sua competência literária*”. (LUCAS, 1989, p.198).

De tudo ficaram três coisas: a certeza de que estamos sempre começando; a certeza de que precisamos continuar; a certeza de que seremos interrompidos antes de terminar.

Fernando Pessoa

3 A MORTE

3.1 Fato inevitável, circunstâncias incertas

Trabalhar este tema ou apenas meditar sobre ele parece ser uma necessidade do ser humano. Isso porque quando falamos de algo, de certa forma nos aproximamos desse “algo”. Parece ser essa a explicação para o discurso sobre a morte: a tentativa de se familiarizar com ela. Entretanto, não nos iludamos: familiarizar-se, em se tratando de morte, não significa entender, compreender, desvendar o mistério. Essa familiarização é uma tentativa de preparação para o momento em que ela nos bater à porta ou que atingir alguém bem próximo a nós.

A verdade é que, ainda que saibamos, em tese, que milhões de pessoas dão o último suspiro a cada momento, isso nos parece irreal, até que nos atinja de maneira mais direta. É como se não acreditássemos, de fato, que somos seres mortais. Segundo Ariès (1989):

Tecnicamente admitimos que podemos morrer, e tomamos providências em vida para preservar os nossos da miséria. Verdadeiramente, porém, no fundo de nós mesmos, não nos sentimos mortais.

E, surpresa, a nossa vida nem por isso é dilatada! (ARIÈS, 1989, p. 66).

Desde que nascemos, ainda que aspiremos – ou que alguém o deseje por nós – a algo, a certeza da sua concretização não nos é possível. Talvez a única certeza a que tenhamos acesso desde o nascimento é a da morte. Quando e como, não nos é dado conhecer, mas a sua chegada é certa.

Irônica ou coincidentemente a posição do morto na sepultura é a mesma em que passamos mais tempo no nosso início de vida. Seria a morte um retorno ao lugar de onde viemos? Sobre a hipótese de um possível renascimento, de um recomeço, afirmou-nos Sêneca: “*Queres saber para onde irás depois da morte? Para onde estavam os homens antes de nascer.*” (SÊNECA *apud* BAYARD, 1996, p. 259). Se isso corresponde à verdade, não temos certeza. O certo mesmo é que, apesar do temor que sentimos e da tentativa de negação, não há “*nada mais evidente, mais universal e inevitável do que a morte: tudo o que está submetido à lei do tempo está condenado a morrer, a desaparecer.*” (THOMAS *apud* BAYARD, 1996, p. 32). Todo ser vivo está, pois, inelutavelmente, destinado a deixar de

existir em momento incerto. “*Pensar na morte é pôr-se diante da primeira certeza.*” (THOMAS *apud* BAYARD, 1996, p. 32).

A morte é solitária. Por mais que nos acompanhem e nos amparem até o último suspiro, ninguém pode seguir conosco para o além. E aí também reside o medo, não só para quem vai, mas, principalmente, para quem fica. Por pior que possa parecer a passagem, para o que se vai, para o morto, o mistério será esclarecido, enquanto que, para o que fica, a dúvida permanece latente. Sobre esse aspecto, Elias (2001) comenta que

a morte não é terrível. Passa-se ao sono e o mundo desaparece – se tudo correr bem. Terrível pode ser a dor dos moribundos, terrível também a perda sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada. (ELIAS, 2001, p. 76).

Assim, o moribundo que sofria se vê livre das dores e dos tormentos. A enfermidade, sim, é terrível, dolorosa; não a morte. A morte seria, na verdade, a resolução desse problema. Por fim, a morte seria, principalmente, um problema para quem fica, para quem perde um ente querido e que precisa passar a viver, além da sua ausência, a contínua dúvida com relação ao porvir. Para o que se vai, a morte é, muitas vezes, um alívio e, sempre, um esgotamento do mistério que ronda o assunto.

Mas, afinal, o que é a morte?

Segundo Bayard (1996), “*Não podemos dar a definição precisa da morte, mas só opô-la à vida, que também não pode ser definida.*” (BAYARD, 1996, p. 37). Se existisse uma definição pronta e acabada para isso, não haveria por que dissertar sobre o assunto. Então, tentemos: a morte é a cessação, a interrupção da vida. Sim, mas, como vimos em Bayard, o quê, exatamente, isso significa? Se a vida é interrompida, para onde e de que modo a morte nos conduz? No lado em que estamos, no dos vivos, uma pessoa que morre deixa de existir – materialmente, falando – para nós. E, então, para onde vai ela, para onde a sua essência, o seu sopro de vida é conduzido?

Podemos acreditar no que quisermos, ter as nossas convicções próprias; somos livres para tal: podemos crer que depois da nossa morte deixaremos de existir ou que algo do nosso corpo físico subsistirá à morte.

Se considerarmos que não existe um depois – visão pouco confortadora e, até, irracional, perante a Justiça Divina – não haverá por que temer penas ou reprovações, pois que tudo se acabará. Só devemos é pensar que, se admitimos que com a morte física nos acabamos, estamos nos esquecendo de uma parte de nós mesmos que é a energia que nos anima.

Quando, por outro lado, acreditamos que não somos apenas carne, que temos inteligência e princípio vital, então cremos que somos feitos de corpo e de algo mais – quer o chamemos alma, espírito, essência ou outra denominação que mais se aproprie às nossas convicções. Pensando assim, não teríamos, em vão, uma existência terrena desprovida de sentido, sem um porvir. Assim, ainda que o corpo, a matéria se desprenda desse sopro de vida, a “alma” continuará existindo e “vivendo”, mesmo que de outro modo e em outro ambiente.

Se assim pensarmos, por que temer? Ora, a nossa outra vida – o *post mortem* – será o resultado do que aqui fizemos, a continuidade, pois, do que aqui estamos passando. É bem verdade que vamos passar a nos relacionar de outra maneira com os que aqui ficarem, mas certamente também de maneira bem diversa – e, provavelmente, mais direta e intensa – com diletos de nosso coração que nos precederam.

Assim, se acreditamos que há uma continuidade, a dúvida nos instiga, pois que não temos respostas para perguntas como “para onde?” e “como?”. Então, instintivamente, se tememos o fim é porque cremos na continuidade da existência da nossa alma.

Conceituar a morte não é, dessa forma, tarefa fácil, pois que a certeza de algo – para os que a têm – depende de uma questão de fé que, por si mesma, também é subjetiva. Uma solução plausível para a definição, como nos sugere Bayard, seria contrapô-la à vida; entretanto,

para isso seria preciso definir o que são a vida, a alma, o princípio vital e o calor humano... A ciência não sabe responder a essas questões; somente as religiões, as sociedades de pensamento e a ficção é que fornecem respostas, mais ou menos hábeis, afirmando conhecer o sagrado do que se passa fora de nosso mundo material. (BAYARD, 1996, p. 31).

Como das religiões depende a crença, a fé também é impalpável em termos de conceito.

Persegue-nos, pois, constantemente, uma inquietação com relação à morte, e falar do tema parece diminuir a nossa angústia. Isso, em tese, como aqui o fazemos ou como fazem os poetas, pois, como veremos adiante, quando a morte surpreende alguém do nosso meio, é mais delicado mencionar o assunto. Ainda que hoje pareça que o fato de falar da morte consola, essa concepção passou por diversas fases no decorrer dos tempos.

Philippe Ariès (1914-1984), historiador e crítico do assunto, em seu livro *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média* (1989), relata-nos que antigamente a morte era tratada de maneira familiar e natural. O assunto era mencionado com tranquilidade pelas pessoas, sendo entendido como algo inevitável e próprio ao ser humano ou a qualquer

ser vivente. Entretanto, a partir do século XIX, as imagens sobre a morte, tão comuns e corriqueiras antes, passam a desaparecer e, mais precisamente, a partir do século XX, silenciase a respeito do tema, quase que por completo, como se a morte passasse a ser uma força incompreensível e selvagem.

Sobre essa mudança de costumes perante a morte, conta-nos Ariès que ele teve uma experiência pessoal. Numa distância de apenas sete anos, ele perdeu a mãe e o pai, e a diferença de tratamento nos dois casos, pelo povo do lugarejo em que viviam, na França, foi enorme. Em 1964, quando perdeu a mãe, todos comentavam com ele sobre o fato, davam as condolências e iam visitá-lo durante vários dias, para ver como estava. Em 1971, quando perdeu o pai, exatamente as mesmas pessoas o cumprimentavam, falando de outras coisas e nem mencionavam o fato ou, simplesmente, abreviavam os assuntos, a fim de evitar as condolências. E essa atitude não era de pouco caso ou desprezo, mas sinal de respeito e índice de que aquelas pessoas estavam sentidas com a perda também. Segundo Ariès (1989):

Ousar falar da morte, no cotidiano, é provocar uma situação excepcional, exorbitante, e sempre dramática. A morte era noutros tempos uma figura familiar e competia aos moralistas torná-la horrível para causar medo. Hoje em dia, basta nomeá-la para provocar uma tensão emocional incomparável com a regularidade da vida cotidiana. (ARIÈS, 1989, p. 151).

Como se vê, falar da morte com uma pessoa que vive o momento da perda, pode ser delicado, e há diferentes maneiras de agir nessas situações. Teorizar sobre a morte – ou, pelo menos, tentar fazê-lo –, como o fazemos agora, é diferente.

A morte, então, naquela época, deixou de parecer familiar e passou a ser uma estranha:

Assim, durante os últimos trinta anos, produziu-se um fenómeno imenso de que mal nos começamos a aperceber: a morte, essa companheira familiar, desapareceu da linguagem e o seu nome tornou-se interdito. Em lugar das palavras e dos sinais que os nossos antepassados tinham multiplicado, expandiu-se uma angústia difusa e anónima. [...] Na vida de todos os dias, a morte, outrora tão falada, tantas vezes representada, perdeu toda a positividade, não é mais do que o contrário ou o inverso do que é realmente visto, conhecido, falado. (ARIÈS, 1989, p. 168).

3.2 A morte no Brasil

No livro *Sociologia da emoção: o Brasil urbano sob a ótica do luto* (2003), Mauro Pinheiro Koury trata da morte e do luto no Brasil contemporâneo, trazendo um histórico das mudanças de postura perante a morte.

Antes de tudo, há que conceituar o luto para tentar entender como se portar frente a uma pessoa que vive a perda. Para Freud (1974):

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. (FREUD, 1974, p. 275).

Neste trabalho, sempre trataremos o luto como a falta sentida pela perda de alguém através da morte, sem considerar o viés psicanalítico de outras perdas abstratas.

No Brasil, assim como na Europa e nos Estados Unidos, com a proximidade da morte ou do sentimento de que se ia morrer, era comum, no século XIX, reunir no quarto do moribundo os familiares, amigos, conhecidos e desconhecidos, a fim de passar em revista a vida do enfermo que ia partir. Assim, essa “preparação” para a morte, aqui no Brasil, era vista como primordial para a salvação da alma da pessoa. Por isso, a doença não era vista como um mal: era importante que a morte fosse anunciada.

Até o século XIX, pois, no Brasil, a morte súbita – que não viesse anunciada por uma enfermidade – não era vista com bons olhos, sendo um sinal de mau agouro. “*A morte era vista e sentida como um acontecimento social e não deveria ser, idealmente, uma morte repentina, solitária, privada.*” (KOURY, 2003, p. 63).

Talvez motivados pelas epidemias e por maiores noções de higiene, esses costumes de acompanhar o morrer do enfermo foram sendo deixados de lado. Assim, a partir de meados do século XIX, já mais libertos dos rituais de passagem, os brasileiros começaram a encarar a doença como mau presságio, como um aviso de morte.

O corpo morto também passou a ser visto como possível meio de transmissão de doenças, de forma a encurtar os rituais funerários que antes duravam vários dias.

A morte vira uma questão sanitária. Deixa de ser social, no sentido complexo da subjetividade dos sujeitos nela envolvidos – o moribundo, os familiares, as instituições, o público, toda a sociedade, enfim – enquanto rede de relações simbólicas e afetivas, e passa a ser uma questão técnica de controle higiênico para a vida. (KOURY, 2003, p. 66).

A morte deixa, pois, de ser considerada um elemento natural e passa a ser considerada anormal. A doença é vista como um problema não solucionado e como um fracasso da medicina e da tecnologia, trazendo, como consequência, a morte. E a morte passa a ser repudiada, passa a ser constrangedora para o homem brasileiro.

Hoje, em pleno século XXI, não parece existir, no Brasil, um comportamento ideal, uma maneira adequada de agir perante a morte. Através de inúmeras pesquisas sobre a morte e o morrer no Brasil contemporâneo, Koury (2003) conclui que não existem respostas prontas nem maneiras adequadas como acontecera em outras épocas, em que a morte era “normal”.

Parece haver, hoje, um mal estar e um sentimento de insatisfação pelo fato de não se saber como agir quando se está diante de alguém que perdeu um ente querido, como também quando se perde alguém. Segundo Freud (1974), a pessoa enlutada passa por momentos de extremo desânimo e de desinteresse pelo mundo externo e por qualquer atividade que não tenha relação com aquele que se foi. Aquela que ficou, diante de tão distintas posturas por parte dos outros, por vezes se confunde, sente-se fragilizado ou até se ofende com as atitudes alheias. Isso porque não há uma atitude padrão e o que o conforta e no que ele crê, talvez não seja a opinião de outrem – que, mesmo podendo estar sofrendo, age da maneira que lhe parece mais adequada.

Existe, em termos de etiqueta, uma postura padrão a ser seguida, que Koury relata bem em sua obra. Ele comenta que no Brasil urbano contemporâneo, as regras de conduta definem que:

em situação de sofrimento, na qual um indivíduo não pode ausentar-se de todo, mas que também não quer invadir a privacidade de quem a experiencia, que envie um cartão, ou flores, ou algo semelhante. Através deles deve expressar condolência ou solidariedade ao outro, e mesmo assim, após alguns dias do fato ocorrido, ou, quando houver uma cerimônia, como a missa de sétimo dia, por exemplo, fazer-se presente, se próximo, cumprimentar, na fila de condolência, o outro, em uma expressão contida, e ir embora, deixando ao outro a possibilidade de introjeção de sua dor, privadamente. (KOURY, 2003, p. 93).

Segundo Koury, a mesma atitude deve ser adotada por quem sofre a perda. Este deve *“manter a dignidade e o controle das emoções, aceitando as condolências com um ar contido e com uma ligeira indiferença no olhar.”* (KOURY, 2003, p. 93).

Essas atitudes, entretanto, não funcionam na prática pois que cada um age de maneira diversa, de acordo com o que sente, com o que acredita, com o seu temperamento, com o seu contato com o morto ou com a sua família, com a afinidade com o ente que sofre, entre uma série de outras questões.

Em pleno século XXI, pois, em que tudo nos parece moderno e revelado, o mal estar causado pela morte e pelo não saber como agir frente a ela parece induzir o homem a uma solidão velada, a um ocultamento dos seus sentimentos. Koury chega a ressaltar que existe uma espécie de vergonha pela demonstração pública de sofrimento, de maneira geral, na sociedade brasileira moderna. É *“como se a morte e o sofrimento fossem algo doentio, do âmagô de um ser individual e não existissem socialmente.”* (KOURY, 2003, p. 34).

Há, assim, esse problema: *“o de não saber lidar com a ambivalência e com as diversas formas de vivência ritual na sociedade brasileira urbana atual.”* (KOURY, 2003, p. 116).

Como não há maneira ideal ou correta de se portar frente à morte, o que parece ocorrer atualmente – ainda que não seja regra geral – é um maior apoio por parte de quem é mais próximo do ente que sofre a perda.

Não é que a morte lhes pareça algo comum ou familiar, mas parece que essa atitude alivia o peso da dor. A morte não passa a ser um tema corriqueiro em todos os tipos de conversação ou em todos os ambientes, mas tampouco é “proibido” ou não nomeado nesses casos em que se sabe que algum familiar ou amigo de alguém perdeu a vida há pouco tempo e se tem com essa pessoa alguma aproximação. Por uma questão até de delicadeza fala-se, comenta-se, normalmente, o fato com a pessoa que está vivendo o luto, para demonstrar apoio.

Essa postura frente a pessoas próximas, muito provavelmente ocorre por se perceber que deixar a morte sob silêncio, longe de amenizar a dor, faz senti-la de maneira mais aguda. Ora, *“o recalçamento do desgosto, a interdição da sua manifestação pública, a obrigação de sofrer só e às escondidas, agravam o traumatismo devido à perda de um ente querido.”* (ARIÈS, 1989, p. 58).

3.3 Henriqueta Lisboa e o dizer sobre a morte

Segundo Fábio Lucas (1963), quatro grandes poetas se dedicaram à temática da morte: Álvares de Azevedo, Cruz e Souza, Alphonsus de Guimarães e Henriqueta Lisboa. Dentre todos eles, entretanto, o único que, celebrando esse tema, interiorizou a morte – apesar de ter tido, no início, conforme Cruz e Souza, uma “visão de periferia” – foi Henriqueta Lisboa.

O livro *Flor da Morte* é fruto dessa interioridade. Sua audácia nesse terreno foi ao ponto de traçar “A paisagem do morto”, empresa em que o sucesso lhe trouxe uma das mais esplêndidas conquistas. (LUCAS, 1963, p. 96).

De maneira poética e criativa, Henriqueta Lisboa passou a exteriorizar o tema da morte pela escrita poética. Como falta sensibilidade às pessoas comuns para “superar” a morte de maneira poética, fazem-no como lhes é possível. Para os poetas, entretanto, em que a beleza das palavras flui, parece-nos mais ameno e belo falar de certos temas, inclusive da morte. Assim, “*cabe a ele, ao poeta, trazer pela palavra comum o que se encontra escondido, o que praticamente não se pode dizer com a linguagem da razão, o que só pode ser dito num átimo de verdadeira poesia.*” (PEIXOTO, 2003, p. 39).

O poeta pode, assim, exprimir-se; ele tem o dom das palavras. Em temas sem resposta certa, como esse da morte, diversas pessoas – das mais diversas áreas – se calam, enquanto que o poeta fala, na sua constante busca por respostas ou pelo simples fazer poético: “*Aí estaria a diferença crucial entre o místico e o poeta. Enquanto o místico se cala, o poeta fala. E é de sua fala que emana essa misteriosa realidade que anima, que dá alma à linguagem.*” (PEIXOTO, 2003, p. 39). Isso porque, para o poeta, há preocupação estética e temática, sem obrigação de provar o sentido real de cada uma de suas produções. O que vale é a criação e o sonho, como ressalta Queiroz (1972):

No sonho em que se perde, sonho criador, o poeta conhece o absoluto sem obrigarse, todavia, à responsabilidade de prova ou verificação. O seu mundo vale por si. Mundo criado, imaginado, à sua imagem e semelhança. (QUEIROZ, 1972, p. 3).

A morte, ainda que nem sempre nomeada, está presente em toda parte, pois que é uma certeza. O padre Paschoal Rangel, um dos estudiosos da obra de Henriqueta Lisboa, comenta que a morte é uma iminência, que pode vir a qualquer momento, sem se anunciar. Uma tempestade se anuncia, quando o céu se enche de negras nuvens, mas a morte não está iminente nessa proporção, visto que, não necessariamente, a sua chegada se faz notar.

Assim, pois, de alguma forma – mais ou menos próxima, marcante ou trágica – atinge a todo e qualquer ser humano em algum momento da sua vida. É a morte causa de questionamentos constantes, por ser uma possibilidade sempre presente e imprevisível.

José Saramago, a respeito das intermitências a que estamos sujeitos, comenta que elas “*expõem a única certeza absoluta que temos em relação a esse assunto – não podemos impedir a morte.*” (SARAMAGO *apud* LOPES, 2010, p. 4). E conclui que ao aceitarmos isso, demonstramos a nossa sabedoria.

O homem é, assim, um ser para a morte. E, por ser certa e inevitável, ela nos intriga e nos amedronta. Afinal não sabemos: “*ela é o fim completo, o aniquilamento de nosso ser total, ou apenas passagem para outro mundo, conservando nós uma parte de nosso particularismo?*” (BAYARD, 1996, p. 35).

Henriqueta Lisboa parecia acreditar na continuidade da vida após a morte, ainda que permanecesse o mistério de como ela se daria. Prova disso é que sempre nomeia o morto como ser privilegiado, detentor, agora, de segredos a que nós, os vivos, não temos acesso:

Tu que estás morto
esgotaste o mistério.
 (“O mistério”. In: LISBOA, 1949. p. 13, versos 9-10)

Na vida é que estaria o mistério com relação à morte, pois que quem já se foi está livre de todas as incertezas, pleno de informações e livre das amarras a que a vida nos prende:

Na morte, não. Na vida.
Está na vida o mistério.
 (“O mistério”. In: LISBOA, 1949. p. 13, versos 1-2)

O temor da morte, comenta-nos Bayard, na verdade os vivos é que o sentem. Os ritos que se fazem aos que morrem, não são para eles, mas para os que continuam em vida: “*Esses ritos manifestam vivo desejo de atenuar a morte, de ultrapassá-la...*” (BAYARD, 1996, p. 11). Servem, assim, os ritos, de alguma maneira, como conforto para os que ficam. Como conclui Elias: “*A morte é um problema dos vivos. Os mortos não têm problemas.*” (ELIAS, 2001, p. 10).

Essa visão amena de Henriqueta Lisboa, com relação à morte, entretanto, é fruto de amadurecimento ou de experiências a que a vida a submeteu. Mesmo sempre parecendo acreditar numa continuidade do porvir, a morte antes lhe parecia “*pesar*” mais sobre os ombros.

Como já foi mencionado, Henriqueta destacou-se no tema da morte, chegando a ser nomeada, pelo escritor português Jorge Ramos, como “poeta da morte”. Ela, todavia, defendeu-se, dizendo ser a morte um dos grandes questionamentos – entre outros – do ser humano e visando, sempre, em sua arte poética:

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, p. 18-19).

Henriqueta Lisboa ressaltou, enfim, que, se os seus livros que trataram da morte se destacaram, é exatamente porque o tema instiga dúvidas em todos, de maneira geral, pois que atinge a cada um, em determinado momento da vida. Ela conclui:

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? (LISBOA *apud* DUARTE, 1996, p. 95).

Dessa forma, ainda que tenha se defendido do “título” recebido, Henriqueta Lisboa admite que em certa fase da sua vida tenha se debruçado mais sobre o tema, por ele ter-se feito mais presente. Esse momento corresponde à produção de *A Face Lívida* (1945) e de *Flor da Morte* (1949), que serão tratados mais adiante. Para evidenciar, entretanto, que o tema não se restringiu a esse momento da sua vida, ainda que nessa fase tenha sido mais intenso, retiramos de outras obras suas – anteriores e posteriores às já referidas – poemas que tratam da morte.

O poema “O ausente”, da obra *Prisioneira da Noite*, de 1941, retrata o caráter inesperado e misterioso da morte que não se anuncia, nem dá direcionamento certo. São ressaltadas as características do pós-morte no dia-a-dia, como a saudade sentida pelos familiares e amigos, acompanhada do desejo de ter de volta aquele que se foi. Tem-se a impressão de ouvir a sua voz, como quando ele era vivo. E ainda que para o mundo em geral aquele morto nada mais signifique e tudo continue como era antes, para aquela família, esse morto ausente será sempre o senhor da casa. O mistério que ronda o assunto, entretanto, segue angustiando aqueles que continuam vivos:

Ele partiu inesperadamente
sem dizer a ninguém onde ia
 (“O ausente”. In: LISBOA, 1941, p.55, versos 1-2)

Outro exemplo da presença da morte na poesia de Henriqueta Lisboa, excluindo-se *A Face Lívida e Flor da Morte*, pode ser encontrado no livro *Pousada do Ser* (composições de 1976 a 1980), no poema “Assombro”. Esse poema expõe-nos como é complicado e difícil viver no mundo e no século em que vivemos, em que temores e perigos rondam a todos. Há cegos e inaptos, legiões de pessoas com corações e mentes improdutivos, hipocrisia; enfim, uma infinidade de males com os quais temos que conviver. Entretanto, de todos esses assombros, parece haver um maior e mais poderoso, contra o qual não há nada a se fazer e que existe desde o começo dos tempos: a morte.

Porém acima de qualquer assombro
aquele assombro vindo de antanho
para atravessar o século
de ponta a ponta – flecha escusa – e ser
perene assombro dos mortais
– a morte.
(“Assombro”. In: LISBOA, 1982, p. 32, versos 16-21)

Dessa forma, fica confirmado que, se Henriqueta Lisboa, em determinada fase de sua criação poética, dedicou-se mais à morte, isso não quer dizer que esse tema tenha deixado de inspirá-la em algum momento.

Nessa poesia em que a paixão é recalcada, observa-se uma ânsia de serenidade, de quase nirvana, de aniquilamento do ser em misticismo vago, inspirador de imagens surpreendentes.

Sérgio Milliet

4 A FACE LÍVIDA

4.1 Aspectos gerais da obra

Uma coletânea de poemas escritos entre 1941 e 1945, dedicados à memória de Mário de Andrade, irmão de coração e por afinidade da poetisa, *A Face Lívida* traz composições belíssimas acerca da morte.

A primeira edição, de 1941, traz 56 poemas, dos quais dois foram excluídos em versões posteriores: “Nasceu a paz” e “Fraude”. Do poema “Consolação do Amigo”, a epígrafe também foi excluída nas edições e coletâneas seguintes, e a ordem dos poemas, em geral, sofreu pequenas alterações.

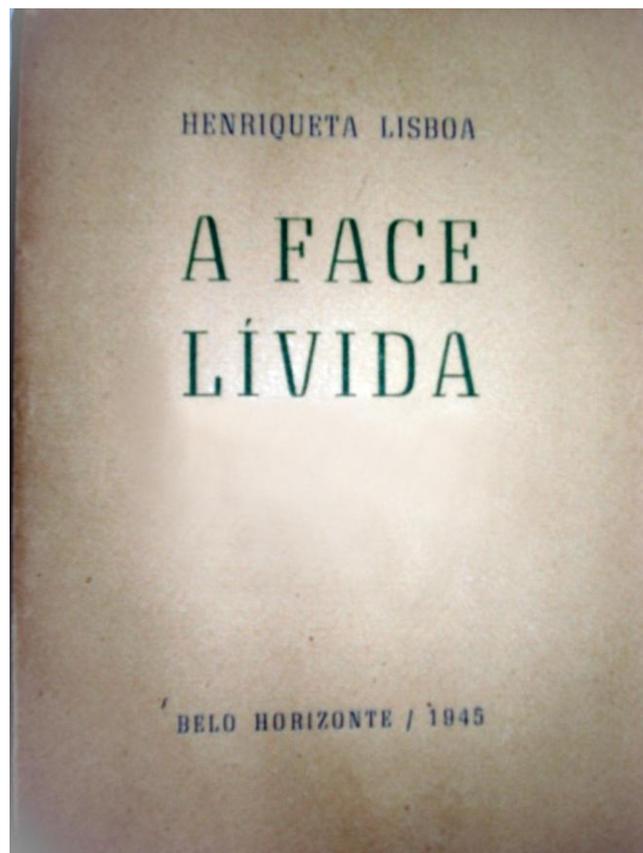


Figura 4 – Capa da 1ª edição de *A Face Lívida* – 1945
Fonte: LISBOA, 1945.

O tom, de maneira geral, é amargurado e talvez possa ser explicado pela visão da morte até então e pela perda sofrida com a morte do amigo pessoal Mário de Andrade. Não se pode, entretanto, afirmar que o tom triste que perpassa *A Face Lívida* seja fruto dessa perda, visto que Mário de Andrade morreu em 25/02/1945 e em carta a Henriqueta Lisboa – datada de 25/10/1944 – ele já havia recebido cópia do livro (ainda não publicado), como presente de aniversário:

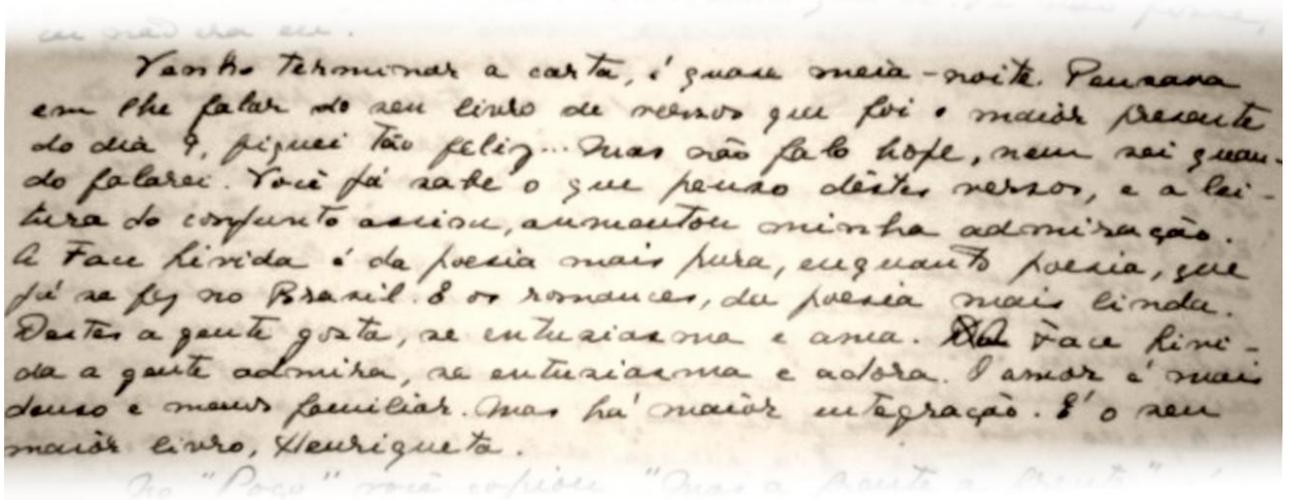


Figura 5 – Fragmento do manuscrito da carta de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa, na qual ele agradece o presente de aniversário, o livro *A Face Lívida*

Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG

Abaixo está a transcrição do fragmento em que Mário de Andrade fala sobre *A Face Lívida*. Foi feito o recorte de um trecho em que ele menciona, brevemente, outra obra:

Venho terminar a carta, é quase meia-noite. Pensava em lhe falar do seu livro de versos que foi o maior presente do dia 9, fiquei tão feliz... Mas não falo hoje, nem sei quando falarei. Você já sabe o que penso destes versos, e a leitura do conjunto assim, aumentou minha admiração. *A Face Lívida* é a poesia mais pura, enquanto poesia, que já se fez no Brasil. (...) *A Face Lívida* a gente admira, se entusiasma e adora. O amor é mais denso e menos familiar. Mas há maior integração. É o seu maior livro, Henriqueta. (ANDRADE *apud* CARVALHO, 1990, p. 167).

Assim, pode ter havido, por parte de Henriqueta Lisboa, alterações – ou mesmo inclusões ou supressões – de poemas, mas o certo é afirmar que a sua visão de morte até então era mais angustiada, independentemente da perda do amigo.

Como o nome do livro já sugere, *A Face Lívida*, ademais de trabalhar a temática da morte, faz isso de maneira brutal, tensa, na maior parte de seus poemas. É possível sentir a morte de maneira latente, como se a ferida estivesse ali aberta e dilacerada. A morte, assim, parece-nos muito presente e dolorosa.

Os poemas de *A Face Lívida* possuem, em geral, um tom amargurado, de quem ainda não se sente suficientemente conformado com a chegada da morte. Apesar de, em alguns momentos, parecer que a aceitação do fato está presente, o verso ou a estrofe seguinte denotam que a morte não foi bem-vinda.

A Face Lívida é uma obra com a qual se identificam aqueles que já sentiram o peso da morte em suas vidas, nos momentos iniciais, digamos, de “adaptação”. Mesmo para quem nunca sofreu uma perda, o tema é marcante; afinal, é uma certeza de que em dado momento essa realidade lhe baterá à porta.

Essa certeza sem hora marcada, que transmite insegurança e temor, pode ser sentida nas produções de *A Face Lívida*.

4.2 Recepção da obra

Graças ao apuro e bom gosto de Henriqueta Lisboa, os poemas dessa obra são de uma beleza ímpar. Essas composições são fruto de exercícios e experiência com a palavra. A escolha de cada vocábulo demonstra o enorme cuidado técnico e – diria eu – até artesanal do poeta.

Destacando a qualidade marcante dessa obra, fruto de tanto esforço poético, ressalta Mário Quintana:

Nenhuma concessão ao convencional, neste livro, nenhum sentimentalismo fácil. Um grande tato na busca de expressão, com belos achados técnicos, e a exumação da palavra trasflor. Sentimento, há muito, mas junto com ele, o pudor do sentimento, que dá em resultado poemas densos e tensos como *Elegia*, um poema definitivo. (QUINTANA *apud* MACHADO, 2007, p. 1).

Blanca Lobo Filho, por sua vez, também considerando *A Face Lívida*, destaca a importância de seus versos, em relação a produções anteriores:

O verso é poderoso e impetuoso, dando corpo a uma visão lúcida e real. Isto marca o começo, em sua obra, de um propriamente dito realismo. Ao mesmo tempo, entretanto, o tom é frequentemente lírico e fundamente simbólico. (FILHO, 1965, p. 11-12).

José Batista, crítico do Rio de Janeiro, referindo-se a essa mesma obra, comenta que Henriqueta cria versos como um músico: “*Henriqueta, poeta maior de nossa literatura... finura, lucidez e fragilidade a serviço de uma premência urgente do canto.*” (BATISTA *apud* LOBO FILHO, 1966, p. 161). E Carlos Drummond, em carta ao amigo poeta, agradece os seus versos, comentando serem “*de uma forma e de um sentido que são dos mais perfeitos já atingidos entre nós.*” (DRUMMOND *apud* DUARTE, 2003, p. 37).

Pachcoal Rangel comenta as características próprias de *A Face Lívida*, diferenciando-a da obra de outros autores que se dedicaram à temática da morte:

Juntamente com a solidão e a busca inquieta da paz, o que mais aparece na “face lívida” é uma, não diria mórbida (Henriqueta não é nunca mórbida), mas impregnante presença da morte; mascilenta, se quiserem, e no entanto sem repugnâncias cadavéricas, mascerações e puses, à Augusto dos Anjos, nem mesmo com dolências e desalentos ultra-românticos à Casimiro de Abreu. A morte é seca. Sem nenhum desespero. Sem descabelamentos. (RANGEL, 1987, p. 20).

Em *A poesia de Henriqueta Lisboa* (1966), de Blanca Lobo Filho, pude constatar que *A Face Lívida*, em termos de arte, não ficou restrita ao livro. Foi musicada e transposta para o balé:

Luíz Melgaço, professor de música do Conservatório de Belo Horizonte fêz um arranjo de *Palmeira da Praia* (de *A Face Lívida*) para cordas e câro misto. Finalmente, o ciclo *A Face Lívida*, na sua totalidade, formou a base de um ballet, apresentado pela primeira vez a 25 de outubro de 1960, no Museu de Arte de Belo Horizonte, e subsequente em São Paulo e no Rio de Janeiro. A representação foi sob a direção de Klauss Vianna, coreógrafo e professor de ballet em Belo Horizonte. (LOBO FILHO, 1966, p. 21).

Esses resultados da obra servem para confirmar a qualidade poética dos versos ali contidos.

4.3 Amostra de poemas

Como já foi mencionado, não foram trabalhados todos os poemas de *A Face Lívida*¹. Dessa forma, recomendamos a leitura integral desse livro de Henriqueta Lisboa. Certamente, não se arrependerá o leitor do tempo despendido em leitura tão enriquecedora.

A sugestão dada pelo nome do livro *A Face Lívida*, do espanto causado pela chegada da morte, é reafirmada quatro vezes pelo mesmo título. Quatro poemas levam o mesmo título da obra (“A face lívida”): dois deles abrindo e fechando o livro e mais outros dois entre os demais poemas.

O caráter assustador da morte pode ser sentido desde o primeiro poema do livro, “A face lívida”, que evidencia a maneira espantosa com que a morte se apresenta. Esse espanto, entretanto, não é dos mortos, mas dos vivos que, frente à morte, tentam não sucumbir:

Porém a face
lívida
dos que resistem
pelo espanto.
 (“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 9, versos 6-9)

Assim, essa face lívida, claro que pode representar também a morte, mas refere-se, principalmente, aos que sofrem a perda, aos que estão vivos e que são surpreendidos pela morte.

Isso pode ser confirmado desde o começo, nos versos iniciais desse mesmo poema, quando percebemos que essa face pálida e espantada não seria a do morto, mas a do vivo, aquele que possui a calidez própria de quem respira e goza de funções vitais. A face referida não é a de uma estátua fria, mas uma face que se consome no ardor, que, ainda lívida, cora diante dos problemas que a vida apresenta. Fica claro que essa é a face dos vivos:

Não a face dos mortos.
Nem a face
dos que não coram
aos açoites
da vida.
 (“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 9, versos 1-5)

¹ Reitero que quando aparecer *A Face Lívida* (com iniciais maiúsculas e em itálico), estou me referindo à obra como um todo e quando aparecer “A face lívida” (somente com a primeira inicial maiúscula e entre aspas) refiro-me a um dos quatro poemas de mesmo nome que constam na obra em questão.

Nesse clima de desamparo e desespero, existe o vivo desejo de encontrar consolo e um pouco de conforto. No poema “A paz, a lua”, a vontade de encontrar-se, mesmo só, em tranquilidade é expressa desde o primeiro verso:

Eu quero a paz, a grande paz
da lua sòzinha no céu.
(“A paz, a lua”. In: LISBOA, 1945. p. 17, versos 1-2)

Esse desejo de libertar-se do sofrimento é próprio de quem sofre uma perda. À paz e à tranquilidade, quem tem acesso são os que agora estão mortos ou aqueles que nem viveram. Se a paz reina plenamente, é nesse espaço em que não há ser vivente, em que nem a mais baixa escala de vida – musgos e vermes – existe. É a paz de outro reino ao qual vivo algum tem acesso:

A paz que reina nos domínios
onde não há musgos nem germes.
(“A paz, a lua”. In: LISBOA, 1945. p. 17, versos 5-6)

A paz a que se aspira é divina, plena e pura. É uma paz que não se encontra facilmente nos dias de hoje, que precede as sombras e que nasceu há muito tempo. É, enfim, uma paz sobre-humana, desejada e imaginada por Deus:

A que nos tempos não se encontra,
a que foi desejo de Deus.
(“A paz, a lua”. In: LISBOA, 1945. p. 18, versos 15-16)

Essa almejada paz é necessária para acalantar pessoas. No poema “Lucidez”, deseja-se aquela paz sentida na quietação de tudo, depois de um dia rumoroso. A calma sentida após a turbulência. O coração “*sangra*”, sofre em silêncio, tamanhos são a dor e o aniquilamento trazidos pela morte, e é preciso trazer conforto a esse coração oprimido:

Trazer a grande paz ardente
no coração que sangra
e se esvai no silêncio.
(“Lucidez”. In: LISBOA, 1945. p. 28, versos 11-13)

Em “O milagre”, a espera pela reversão da morte, pelo encontro de uma solução, de uma volta à vida, chega a comover o leitor que também se compraz da dor do eu-poético. As noites de quem vive a perda são amargas e desperta-se – quando se consegue dormir –

esperando que a partida da pessoa amada tenha sido um pesadelo. Espera-se, dia a dia – e noite a noite – a chegada do milagre:

Depois de cada noite amarga
sempre aguardastes o milagre
("O milagre". In: LISBOA, 1945. p. 21, versos 1-2)

O encerramento do poema deixa o leitor pensativo e perplexo, como quando se está frente à morte: nada se pode fazer, por mais comovente que pareça a cena. A falta de aceitação é percebida na escrita pelo uso da interjeição "ai" e das exclamações. E ainda que não haja aceitação, milagre algum acontece. Finda-se o poema, esperando-se uma solução:

O milagre virá. Não é possível
ai! que estas crianças estejam mortas!
("O milagre". In: LISBOA, 1945. p. 22, versos 16-17)

O poema "Canção", enfatizando uma das belas características técnicas de Henriqueta Lisboa, que é a concisão vocabular, descreve, em apenas quatro versos, o desgosto causado pela passagem da morte em nossas vidas. Comumente, não se tem o que dizer, mas os sentimentos e as lágrimas são inevitáveis. A noite nos suscita imagens de escuridão e desconsolo, e esse caráter é acentuado pela ausência total de estrelas. Ela faz-se, assim, ainda mais sombria, triste e pesada:

Noite amarga
sem estrêla.

Sem estrêla
mas com lágrimas.
("Canção". In: LISBOA, 1945. p. 23, versos 1-4)

Diante da morte, as lágrimas, muitas vezes, são a nossa única resposta. Não se sabe como agir, tão grande se mostra a situação angustiada. Nem mesmo o poeta, o "dono" das palavras, parece conseguir se expressar quando "vê" a morte diante de seus olhos. Em "Um poeta esteve na guerra", a esse poeta que presenciou o caos e a fome trazidos pela guerra e viu homens se matando, a ele, faltam-lhe palavras para se expressar:

Um poeta esteve na guerra
(...)
Para falar da guerra
tem apenas o pranto.
("Um poeta esteve na guerra". In: LISBOA, 1945. p. 38, versos 10, 12-13)

No segundo poema de nome “A face lívida” que consta na obra, o morto nos é retratado como aquele que já não tem vida, que já não fala. Detentor, agora, dos segredos que a morte lhe revela, não mais se comunica. Seus lábios não se movem e o segredo permanece guardado:

Lábios que não se abrem, lábios
com seu segredo
calado.
(“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 39, versos 1-3)

O morto descobre o segredo do porvir, entretanto já não mais lhe é permitido manifestar-se. A dor de quem fica é latente, mas isso não muda a “atitude” do morto de permanecer mudo, guardando seu segredo. As lágrimas não “sensibilizam” o morto, de modo a fazê-lo mudar de atitude:

Resto de lágrimas sobre
lábios
calados.
(“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 40, versos 14-16)

O detentor do segredo já não mais está entre nós; é a “*Flauta sem a vibração do sopro*” que evidencia a separação entre o corpo físico – flauta – e a alma – sopro. Esse segredo está guardado no ermo da noite. Oculto, escondido, não será revelado:

Flauta sem a vibração
do sopro.
(“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 39, versos 7-8)

O belíssimo poema “Os lírios”, um dos mais conhecidos não só de *A Face Lívida*, mas de toda a obra poética de Henriqueta Lisboa, reitera esse caráter do mistério trazido pela morte. Apesar desse tom misterioso, o poema se desenvolve de maneira leve e suave.

O segredo que se tenta descobrir é perguntado à terra, lugar físico em que os mortos repousam. A tranquilidade trazida pela suposta descoberta do mistério será suficiente para que o eu-poético repouse em paz:

Depois de ouvir-lhe o segredo
deitada por entre lírios
adormecerei tranqüila.
(“Os lírios”. In: LISBOA, 1945. p. 12, versos 16-18)

O poema “Inocência”, indica consolo onde menos se imagina, parecendo-nos um contra-senso. São-nos apresentadas belas imagens que evidenciam inocência e beleza – dentes de leite de criança loira, flor de laranjeira no cabelo da noiva – mas nenhuma delas serve de metáfora ideal. É somente nos olhos de um velho bêbedo que a inocência se revela. Aí, ela é melhor representada:

Eu hoje vi a inocência.
 (...)
 Foi exatamente dentro
 dos olhos do velho bêbedo.
 (“Inocência”. In: LISBOA, 1945. p. 49, versos 22, 27-28)

Longe de contrariar a lógica, entretanto, por se tratar da morte e da desilusão por ela trazida, o poema retrata que somente quem está fora de si poderia conseguir enxergar pontos positivos. É como se a verdade tivesse sido exposta de maneira fria, e somente se se tratasse de uma alienação seria possível ser inocente. Há, ademais, uma proteção para com o bêbedo. É preciso cuidado para não lhe corromper o olhar e a pureza, de forma a fazê-lo perder a inocência:

é preciso com perícia
 ocultar tôda malícia
 aos olhos do velho bêbedo!
 (“Inocência”. In: LISBOA, 1945. p. 50, versos 31-33)

Assemelhando-se ao poema “Inocência”, uma das produções de *Azul Profundo* (produzido de 1950 a 1955) é “Do idiota”. Com uma visão diferenciada, frente ao que a maioria das pessoas imagina – de que se trata de um imbecil, visto que vive em um mundo à parte – acredita-se na sua inocência, já que ele não se corrompe pelo que há no exterior. É, pois, para o poeta, não um idiota, mas um ser ingênuo, cuja inocência se revela nos seus olhos de menino, onde a pureza do arco-íris se reflete:

Os olhos são da infância, os mesmos:
 lagos com reflexos de arco-íris.
 (“Do idiota”. In: LISBOA, 1956, p.31, versos 1-2)

A chuva, normalmente, é vista como sinal de vida, abundância e fertilidade. É água caída dos céus que alimenta homens, animais e plantas e é fonte de energia. Em *A Face Lívida*, todavia, no poema “Chuva”, essa água serve de metáfora da morte, representa uma

derrota. O peso dessa derrota é suportado a custo pelo poeta, que lhe sente o gosto acre de morte. A chuva cai pesada e torrencialmente, entregando-se à terra, tal qual um corpo se entrega à morte, cansado dos percalços da vida. A chuva é plena, entretanto essa plenitude é de amargura, de desilusão:

só eu te sorvo êsse gôsto
de morte.

Chuva, plenitude amarga
de derrota.
("Chuva". In: LISBOA, 1945. p. 53, versos 17-20)

A morte faz-se presente e nos traz um sentimento de impotência pelo fato de ser irremediável. São feitos planos para a vida, sem a certeza de sua realização. O sentimento de impotência frente ao que não pôde ser cumprido é exposto no poema "Orgulho". Nele, a efemeridade da vida se apresenta como empecilho para programar-se e buscar a "perfeição" em vida:

Pago caro o orgulho
de querer perfeita
minha vida efêmera.
("Orgulho". In: LISBOA, 1945. p. 56, versos 12-14)

É fato que existe, de maneira geral, incerteza com relação ao porvir. Há, entretanto, o lugar comum da morte como sendo uma passagem, uma viagem a outras paragens. É da cultura universal o uso de barcas como metáforas para a travessia em direção à morte, ao reino da morte. Em Gil Vicente, na Trilogia das Barcas – a da glória, a do inferno e a do purgatório – há esse uso da barca como passagem para a morte. Em Dante (uma das paixões de Henriqueta Lisboa), a barca também é utilizada como um instrumento de passagem. Henriqueta, no poema "Canoa", utiliza-se de embarcação mais simples para denotar essa viagem solitária que todos devemos fazer no momento extremo. Essa viagem, nós a fazemos sozinhos, sem companhia; o destino, a chegada, não nos é dado conhecer, não é claro, definido. Não há direção certa – representada no poema pela falta de remo – nem nos é claro o caminho a ser tomado – evidenciado pela falta de vela:

Alto mar uma canoa
sòzinha navega.
Alto mar uma canoa
sem remo nem vela.
("Canoa". In: LISBOA, 1945. p. 63, versos 1-4)

Em “Longas caminhadas” também nos é possível sentir essa falta de rumo. Há uma angústia de não se saber para onde se vai – “*Não sei por onde ando*” – e a ideia de tempo tampouco é clara: “*perdi-me no tempo*”. Anseia-se por um pouco de estímulo e de vida em torno. A solidão incomoda e os passos arrastados evidenciam o peso de tão longa e difícil jornada. São muitos os questionamentos, mas as dúvidas permanecem, visto que não há resposta alguma:

Longas caminhadas,
perdi-me no tempo.
Não sei por onde ando.
Por onde? pergunto.
Longas caminhadas,
resposta nenhuma.
 (“Longas caminhadas”. In: LISBOA, 1945. p. 110, versos 7-12)

A falta de fé e de esperança no porvir acentuam a gravidade desse poema que se desenrola de maneira melancólica. Os nervos já estão gastos e a estrada já se apresenta como um labirinto com ruas enigmáticas e rudes. Não se sabe por quanto tempo se fará a viagem nem aonde ela nos conduzirá, entretanto, a certeza da existência do nada dá um tom de amargura e aspereza à poesia:

Estradas de ferro
levando sem trégua
para outras estâncias
a áspera certeza
de que nada existe.
 (“Longas caminhadas”. In: LISBOA, 1945. p. 111, versos 34-38)

Essa certeza de nada existir não é unânime em toda a obra. Há poemas – como “Mar de sombra” em que a certeza reside exatamente na chegada a alguma parte. Não se sabe onde é, mas para algum lugar todas as águas hão de convergir. As águas desse mar são amargas e contagiam tudo ao seu redor – lagos e rios. Anseia-se pelo doce líquido, mas esse parece não existir. As pupilas ficam cegas, nada mais se consegue ver com clareza. Ainda que de maneira sombria e obscura, todas as águas vão se mesclar em algum momento:

ai! tôdas as águas
vão, de tarde em tarde,
confundir-se obscuras
nesse mar de sombra.
 (“Mar de sombra”. In: LISBOA, 1945. p. 129, versos 5-8)

O símbolo marcante com que deparamos em “Ouro, incenso e mirra” parece estar relacionado à nossa cultura. Ora, independentemente da religião que cada um professe, reconhecemos ouro, incenso e mirra como metáforas de nascimento, fortalecimento e proteção para toda uma vida. Jesus Cristo, ao nascer, recebeu esses presentes como sendo sinônimos de riqueza e proteção. Assim, reconhecemos esses símbolos como algo positivo. No poema em questão, entretanto, esses símbolos são do crepúsculo da vida, do seu fim, da morte, e não do alvorecer, traduzindo um caráter negativo. No “*momento justo*”, na prestação de contas, encontramos esses símbolos comumente representativos do desabrochar da vida:

Ouro, incenso e mirra
para o meu crepúsculo.
Ouro, incenso e mirra
no momento justo.
(“Ouro, incenso e mirra”. In: LISBOA, 1945. p. 65, versos 1-4)

A morte não nos é anunciada, e o poema “Dama de rosto velado” nos é apresentado como essa metáfora da morte que chega a qualquer momento, sem hora marcada. A dama de rosto velado sempre aparece e espreita ao lado dos viventes, como a esperar a hora certa de se apresentar. Pode ser agora – “*na próxima esquina*” – ou daqui a muito tempo – “*no fundo dos tempos*” –; a única certeza que temos é a da sua chegada – “*Ainda a verei pela frente*”:

Ainda a verei pela frente.
Talvez na próxima esquina,
talvez no fundo dos tempos.
(“Dama de rosto velado”. In: LISBOA, 1945. p. 81, versos 3-5)

Ainda que a morte chegue sem aviso prévio, a consciência do passar do tempo, nós a temos. No poema “Desgaste”, o corpo e a alma se consomem e indicam que o tempo está seguindo o seu curso. Lentamente, é verdade, mas sem deixar de registrar sua marca: é implacável. Ele não perdoa, é inclemente:

Desgaste do corpo
e da alma.

Tempo lento
e implacável.
(“Desgaste”. In: LISBOA, 1945. p. 103, versos 1-4)

Esse “anúncio” do passar do tempo, todavia, não nos ajuda em nada na previsão da hora da morte, já que há aqueles que se vão na mais tenra idade e outros que nos deixam na mais avançada velhice. O desgaste do corpo e da alma, pois, não é indício de morte ou de vida, mas apenas do passar do tempo.

No terceiro poema “A face lívida” da obra, é-nos apresentada uma forte e plástica imagem da morte. Visualiza-se a cena de algo que já não vive mais, que já está desprovido de seus pertences e adornos – “*mão sem jóias*” – e que já começa a se decompor – “*descarnada*”. A beleza, se existe, é sombria, e mesmo que ainda possa existir vida, a morte já se instala:

A mão sem jóias
descarnada
na pureza das veias.
A voz por um fio
desnuda
na palavra sem gesto.
 (“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 115, versos 5-10)

Somos tomados por uma lucidez que nos dilacera, por percebermos tão claramente que a morte é algo sem solução. O sofrimento nos atinge e nos machuca tanto que a presença da morte parece nos ofender até mesmo fisicamente. Nosso olhar é duro, ferido, por perceber tão claramente a realidade. A lucidez da situação nos agride e à nossa volta só há escuridão e sombra:

O escuro em torno
e a lucidez
violenta lucidez terrível
batida de encontro ao rosto
como uma ofensa física.
 (“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 116, versos 11-15)

A morte forte e inevitável nos desampara. Essa falta de consolo se apossa de nós, trazendo solidão e desconforto. Tenta-se encontrar um lugar para estar; um lugar que se associe ao nosso estado de ânimo. Nenhum lugar físico, entretanto, parece ser condizente com o nosso estado vibracional, e é preciso “criar” um ambiente para estar. Talvez seja esse lugar o “*fundo do horto da solidão*”, encontrado a custo pelas “*frágeis e frias mãos*” de quem sofre:

Com minhas frágeis
e frias mãos
cavei um poço
no fundo do horto
da solidão.
 (“O poço”. In: LISBOA, 1945. p. 123, versos 1-5)

Na batalha contra a “indesejada das gentes”, nem mesmo o Cristo sai vitorioso. Ele é ultrajado e é mencionado no poema “<<Christ aux outrages>> de Dardé” para provar a magnitude da morte frente à vida. O Cristo tem olheiras cansadas e cabeça baixa, não resistindo ao peso descomunal de sua coroa. Ele tenta não sucumbir, não morrer. E, assim, dia a dia, aprendemos, com muita amargura, que a morte é quem vence sempre:

Cristo ultrajado
com quem aprendo
dia a dia
o desgosto
e a necessidade
da vida.
(“<<Christ aux outrages>> de Dardé”. In: LISBOA, 1945. p. 138, versos 20-25)

Não é aqui o Cristo ultrajado visto como prenúncio de ressurreição, mas sim como vencido pela morte. Uma vez mais, apresenta-se para nós um contra-senso, frente ao que costuma nos parecer comum.

Considerado por Mário Quintana como um poema definitivo, “Elegia” mostra a morte outrora distante e agora mais real, próxima e direta. Ela parece acercar-se das pessoas e mostra-se, cada vez, mais presente. Antes, ela parecia quase não existir e não se tinha notícia de que alguém tivesse morrido. Havia poucos mortos, apenas:

eram dois ou três.
 (“Elegia”. In: LISBOA, 1945. p. 141, verso 2)

Agora, entretanto, em todas as pessoas, em todas as famílias, há lacunas causadas por alguém que se foi. A morte faz-se presente em todas as partes. Antes, ela era uma morte natural, como parte fundamental da vida e agora se apresenta de diversas formas – através de agressões, de roubos, de tempestades. A morte passa, pois, a interromper a vida a qualquer momento. É esta vencida por aquela; está submetida às suas vontades. A vida, assim, passa a pertencer à morte, sendo dela uma espécie de escrava:

De então a vida
pertence à morte.
 (“Elegia”. In: LISBOA, 1945. p. 143, versos 46-47)

O último poema do livro, “A face lívida”, encerra com uma aura de sofrimento e desamparo e ressalta, novamente, a marca da morte, que nos interrompe a vida a qualquer momento. Subitamente, somos chamados a prestar contas e nada se pode fazer frente ao

inevitável:

De súbito cessou a vida.
 (“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 145, verso 1)

Para amenizar, talvez, o teor da obra, há alguns poemas que, em determinados trechos lampejam um certo consolo. Um deles, porém, faz isso de maneira mais marcante, pois que reconhece no apoio de terceiros um conforto, uma possível reabilitação pós-luto. É na “Consolação do Amigo” que se percebe esse apoio na hora da tristeza. Na primeira edição de *A Face Lívida*, o poema apresenta-nos uma passagem bíblica como epígrafe: “*E por que estais tristes?*”. Das posteriores, este trecho do Evangelho de São Lucas foi excluído. Ele já servia de prenúncio ao tom do poema. Como que chamando-nos à razão, essa passagem dá a entender que não há motivos para entristecer-se. O Amigo se nos apresenta no momento em que mais precisávamos dele e nos traz a palavra de conforto:

O Amigo que na hora da mágua
 nos revela sempre a palavra
 de que mais necessita o espírito.
 (“Consolação do Amigo”. In: LISBOA, 1945. p. 118, versos 13-15)

O Amigo é representado com a inicial maiúscula, ressaltando sua importância no momento de dor. Infere-se que esse amigo possa ser o próprio Jesus Cristo que nos ampararia e consolaria nas situações mais difíceis. A belíssima comparação de ser o amigo, no momento do sofrimento, como um oásis no deserto, dá um tom marcante ao poema, reafirmando a lealdade e a fraternidade desse amigo que nunca nos desampara:

Foi perfeito o encontro do Amigo:
 haja sempre para o deserto
 um pequeno oásis com tâmaras.
 (“Consolação do Amigo”. In: LISBOA, 1945. p. 119, versos 28-30)

A Face Lívida (toda a obra) deixa-nos, assim, de maneira geral, essa marcante impressão da morte como um peso, um martírio, um sinal de descontentamento e de falta de aceitação frente ao que nos é inevitável. A face lívida de espanto parece não se desfazer por completo – ainda que permaneça mais amena em determinados poemas/versos –, evidenciando o caráter deprimente e sofrido da morte.

Flor da Morte é a condensação última de todas as virtudes de Henriqueta Lisboa. Ali se cristaliza sua forma, seu escolhido vocabulário e o tema que faz fortuna de sua obra poética.

Fábio Lucas

5 FLOR DA MORTE

5.1 Aspectos gerais da obra

Nos idos dos anos 40, quando a Segunda Guerra Mundial se propagava por todo o mundo, Henriqueta Lisboa cumpre um dos papéis fundamentais da Literatura, que é o de representar a contemporaneidade. Neste conturbado cenário político, Henriqueta traz ao leitor *Flor da Morte*, em 1949, uma obra que trata, de maneira amena e suave, um tema marcante e onipresente. Logo veio o reconhecimento, em 1950, com o prêmio Othon Lynch Bezerra de Mello, da Academia Mineira de Letras, conferido a esse livro.

Da primeira edição de *Flor da Morte* para as seguintes, nenhum poema foi excluído, e apenas a sua ordem de apresentação foi alterada.

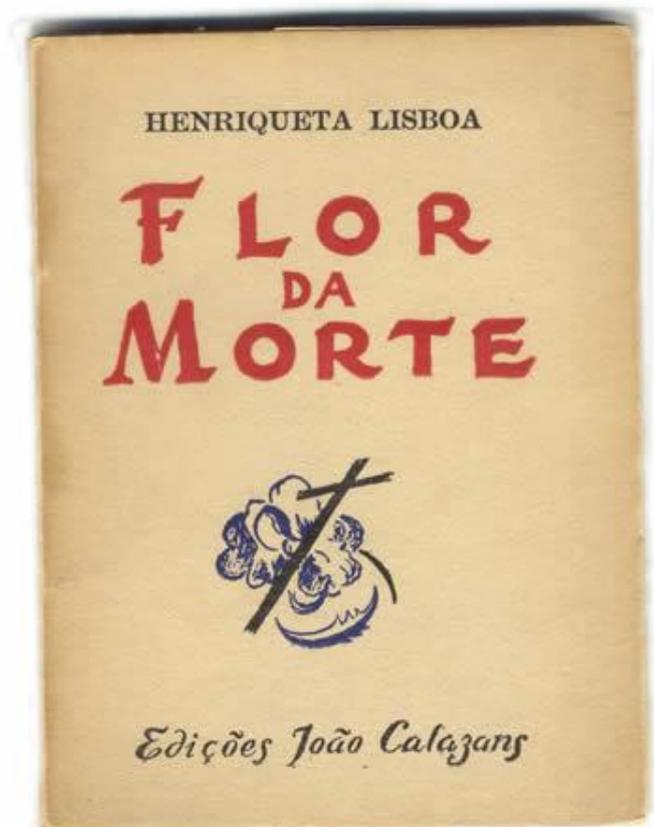


Figura 6 – Capa da 1ª edição de *Flor da Morte* – 1949
Fonte: LISBOA, 1949.

Composto de 42 poemas aparentemente independentes, *Flor da Morte* pode ser considerado um caso de poema orgânico, segundo Drummond, uma vez que o conjunto forma um todo único e homogêneo. O mais interessante aspecto dessa obra, entretanto, não está nesta homogeneidade, mas na maneira como a morte é ali trabalhada: branda e naturalmente. Vista como um retorno a um novo modo de vida, representativa de um estado mais livre em que as limitações presentes desaparecem, a morte é apresentada sóbria e contidamente. Isso não quer dizer que a morte não denote dor ou não suscite mistérios, mas parece que o fato é recebido com certa aceitação.

Assim, mesmo representando a morte, *Flor da Morte* funciona como um consolo. Consolo para a época em questão, mas também para a atualidade, visto que o tema transcende as épocas, permanecendo sempre inconcluso.

Além do incômodo trazido pela eclosão da Segunda Guerra, um dos possíveis motivos da permanência de Henriqueta Lisboa no tema da morte, depois de *A Face Lívida*, é a morte de seu pai, João de Almeida Lisboa, em 1947. Esse fato pode ter sido um estímulo a mais para a escrita, mas não o único, visto que Henriqueta começou a explorá-lo em 1945. De qualquer maneira, é importante ressaltar que a morte é tratada nesse livro de maneira branda, o que parece demonstrar que a atitude do poeta perante a morte tenha sofrido mudanças com relação à sua fase anterior.

Referindo-se a um texto de Guimarães Rosa – *Cara-de-bronze* –, Lélia Parreira Duarte (2007) comenta algo que se encaixa bem ao *Flor da Morte*, de Henriqueta: “O tema da morte – da morte por vir – é tratado nesse texto com extrema e poética leveza, numa tentativa de captar a poesia da linguagem”. (DUARTE, 2007, p. 1). E Blanca Lobo Filho (1966, p.70) ressalta, sobre a própria Henriqueta, que “a dor pessoal não a dominou, mas deu-lhe *têmpera*”, ao se referir às produções de *Flor da Morte*.

5.2 Recepção da obra

Flor da Morte foi um dos livros de Henriqueta Lisboa mais comentados pela crítica. Encontram-se no Acervo dos Escritores Mineiros, na Série Recortes, diversos artigos, além de ensaios em livros diversos.

Logo que foi publicado o *Flor da Morte*, comentou o escritor mineiro, J. Guimarães Alves, no jornal *O Estado de Minas*:

Objetiva e subjetivamente, o tema da morte aí está 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. Não cabe nesta apreciação uma exegese da poesia da autora em relação ao sentimento e ao impacto da morte. Uma coisa, porém, deve ficar dita: qualquer que seja a atitude da autora face ao tema, a que foi suscitada, evidentemente pela sua aguda sensibilidade, essa atitude só diz respeito a ela mesma, é matéria de sua experiência vivida, é afirmação de sua personalidade. O resultado, plasmado em sua concepção poética, é o que interessa fundamentalmente. E esse resultado é de uma beleza de traços firmes e inquestionáveis, de um poder de comunicação sem desníveis, de uma forma como poucas, em pureza, foram atingidas na poesia brasileira. (GUIMARÃES ALVES *apud* LOBO FILHO, 1966, p.151).

Sérgio Milliet, apontando o caráter brando da morte no livro em questão, comenta que ele:

é um monólogo que exprime a mais dolorosa das experiências, a única de que ninguém escapa, a única universal (...) todo ele construído não sobre idéias ou sentimentos, mas sobre experiência, na sua síntese de emoções e sensações. (MILLET *apud* OLIVEIRA, 2005, p. 2).

Ressaltando, assim, a experiência de perdas vivida por Henriqueta Lisboa, Miliet parece concordar com Drummond que destaca que ela fez uso disso da melhor maneira, transformando em algo belo o que muitos utilizariam em lamentações inúteis:

Henriqueta Lisboa destila poesia, servindo-se da matéria-prima que os outros saberiam encontrar apenas no aniquilamento ou desespero. E por isso tal poesia é tão confortadora, na sua especial dolência; quase diria: na sua morbidez. (ANDRADE, 1952, p. 199).

Aires da Matta Machado Filho adere a Henriqueta Lisboa, a partir do contato com *Flor da Morte*, uma produção que seria fruto da sua experiência, atingindo aí a sua maturidade, a sua plenitude. Para ele, Henriqueta “*mudou depois do terrível encontro com a morte*” e obteve “*vitória sobre a mesma dor, na extrema sobriedade, sem gemidos sentimentais, (...) mas em dor profunda comunicativa, ainda no intimismo poético*”. Ele acredita que foram “*a sobriedade da expressão, as imagens duras e angulosas*” que constituíram a novidade e deram caráter específico ao *Flor da Morte*. (MACHADO FILHO *apud* OLIVEIRA, 2005, p. 3).

De certa forma concordando com essa opinião, Alphonsus de Guimaraens Filho considera que *Flor da Morte* seria fruto de uma evolução do poeta:

A face lívida 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 um só poema que se distribui em muitos de vários ritmos, abrangendo cada qual um pouco de mistério que se intenta perscrutar. (GUIMARAENS FILHO *apud* OLIVEIRA, 2005, p. 3).

Ora, Drummond endossaria as palavras de Guimaraens Filho ao afirmar ser o *Flor da Morte* uma espécie de poema orgânico, uno, ainda que dividido em 42 partes. O conteúdo, a matéria do livro seria uma só: a meditação acerca do tema da morte. E conclui que “*O livro de Henriqueta Lisboa é uma persistente, ondulante e apaixonada meditação sobre a morte. Quase que o poderíamos chamar: tratado poético da morte.*” (ANDRADE, 1952, p. 195).

Ângela Vaz Leão ressalta a perfeição da linguagem, com cada vocábulo, cuidadosamente escolhido, dizendo que:

A depuração da linguagem, em *Flor da morte*, é ainda maior do que nos poemas anteriores. Ali, nenhum excesso dramático, nenhuma concessão à confidência, escolha rigorosa da palavra, despojamento voluntário, economia verbal, contenção. (LEÃO, 2004, p. 32).

Ainda sobre a linguagem e considerando *Flor da Morte* como o mais perfeito livro de Henriqueta Lisboa, Paschoal Rangel considera que ela estava “habitada”, plena de morte. Este lhe era tema presente e marcante:

No tempo em que a morte de algum modo a habitava, além d’A Face Lívida, Henriqueta escreveu seu livro talvez mais perfeito, *Flor da Morte*. Foi um longo período, de 1941-1949, de enxugamento estilístico, de pleno apresamento do vocabulário, de absorção mais completa de sua temática, de enriquecimento de suas técnicas, de amadurecimento pessoal. “*Flor da morte*” representa, de fato, uma certa cumeada. (RANGEL, 1987, p. 25).

Sérgio Buarque de Holanda ressalta, a respeito do *Flor da Morte*, que esse livro de Henriqueta “*não vale apenas pelo que é, mas ainda pelo valor que empresta ao conjunto de uma criação artística admiravelmente coerente.*” (HOLANDA *apud* LISBOA, 1985, p. 559).

O nome do livro *Flor da Morte* sugere uma certa ambiguidade no significado de morte, já indicando ao leitor a forma ímpar como ela é ali trabalhada. Vista, normalmente, como fim, como poderia a morte ser representada por uma flor, que é sinal de vida e de constante desabrochar? A análise dos poemas de *Flor da Morte* traz essa “resposta” ao leitor, que começa a entender a sua estrutura: apesar do seu caráter ambivalente, dada pelo mistério, ela não é um fim eterno, mas um renascimento. Afinal, como mencionou Blanca Lobo Filho (1973), Henriqueta Lisboa “*não escolheu o tema da morte como um meio de superar frustrações e dúvidas. Acreditou na morte como um novo começo.*” (LOBO FILHO, 1973, p. 173).

5.3 Amostra de poemas

Como já foi mencionado, não foram trabalhados todos os poemas do livro *Flor da Morte*². Assim, recomenda-se a leitura de toda a obra, visto que a análise que aqui será apresentada não esgota a reflexão que ela pode proporcionar ao leitor.

Os dois primeiros poemas da obra trazem o mesmo nome do livro, diferenciados pela numeração: “Flor da morte I” e “Flor da morte II”.

Em “Flor da morte I”, a imagem de flor, de planta, de vida, é-nos apresentada desde o primeiro verso. A imagem é tão plástica, que é possível visualizar, quase se consegue ouvir os brotos se estalando na madrugada, no momento em que as flores desabroçam. Esse ruído difere de todos os outros:

De madrugada escuto: há um estalo de brotos,
de luz atingindo caules.
 (“Flor da morte I”. In: LISBOA, 1949. p. 7, versos 1-2)

O poema finda com a expectativa acerca dessa flor, desejada, mas temida, que pode revelar segredos. Há uma proximidade entre flor ‘vida’ e abismo ‘morte’, daí o nome da flor. Essa flor, a flor da morte apresenta-se como promessa de que os mistérios serão desvendados:

² Reitero que quando aparecer *Flor da Morte* (com iniciais maiúsculas e em itálico), estou me referindo à obra como um todo e quando aparecer “Flor da morte” (somente com a primeira inicial maiúscula e entre aspas) refiro-me a um dos dois poemas de mesmo nome (seguidos de sua numeração) que constam na obra em questão: “Flor da morte I” e “Flor da morte II”.

Flor desejada e temida, promessa do eterno
de que alguém desvenda o segredo – a estas horas.
("Flor da morte I". In: LISBOA, 1949. p. 8, versos 19-20)

No poema "Flor da morte II", a flor recebe várias denominações – inacessível e inefável – próprias da morte. Ela é nomeada e suas características são indicadas. Tais características nem sempre são boas, como a corrupção física, mas há também o caráter positivo da fertilidade. Além disso, a flor da morte possui a condição eterna de renascer, desde todo o sempre.

Flor da Morte, salva das águas,
de corruptas sementes nutrida,
única forma de ser,
eterna,
renascendo inicial, desde sempre
nas mãos de Deus – fechada.
("Flor da morte II". In: LISBOA, 1949. p. 10, versos 20-25)

É evidenciada a grande proximidade entre mortos e vivos no poema "O véu", como a indicar a tênue linha que os separa. Os mortos estão deitados, como a indicar que apenas dormem, repousam, o que os aproxima mais dos vivos. Sobre o rosto deles, há apenas um simples véu. Nada distingue mortos e vivos, a não ser esse véu aderido à face do morto para ocultar-lhe o rosto:

Nenhuma ponte os separa
dos vivos, nenhum sinal
os distingue mais que o véu
baixado ao longo do rosto.
("O véu". In: LISBOA, 1949. p. 11, versos 6-9)

A linha que separa vivos e mortos é metaforizada por esse véu que, diferente de outros, está aderido a uma face sem vida. É ele a sutil diferença entre mortos e vivos.

Blanca Lobo Filho (1966) sobre esse poema comenta que ele "*é ao mesmo tempo lírico, realista e místico*" (LOBO FILHO, 1966, p. 45). Isso é verdade, afinal nesse poema o perfil do morto é tão bem contornado pelo véu – acompanhando-lhe os traços dos olhos, nariz e lábios – que se confunde morto e vivo. Não há mais separação entre eles. O rosto morto adere tanto a esse véu, já se assemelha tanto ao dos vivos que já passa a possuir funções vitais e respira por sob o véu:

O véu modela o perfil
 (filigranas de medalha)
 acompanha o arco dos olhos,
 sobe na asa do nariz,
 cola-se aos lábios. O morto
 respira sob o véu.
 (“O véu”. In: LISBOA, 1949. p. 12, versos 10-15)

E através desse véu, o morto, livre agora dos mistérios que rondam o porvir, está feliz – percebe-se-lhe um sorriso – e livre de segredos. Percebe-se mais uma vez a grande aproximação entre mortos e vivos, pois que o morto sorri (expressando-se como o ser vivente) frente à sua nova realidade:

E através do véu a aragem
 de um sorriso treme, prestes
 a dar à luz um segredo.
 (“O véu”. In: LISBOA, 1949. p. 12, versos 18-20)

Esse véu, claro, representa também um ocultamento que não nos permite ver claramente o que se passa. Ora, um véu sempre parece algo misterioso, encobrindo algo que se queira – ou que se precise – ocultar, ao menos em parte.

Esse mistério frente à morte, entretanto, só é sentido pelos que estão vivos, como se pode perceber no poema “O mistério”. Para os que se foram, os segredos já não mais ficam ocultos, restando aos viventes as dúvidas com relação ao porvir. O mistério, pois, reside na vida:

Na morte, não. Na vida.
 Está na vida o mistério.
 (“O mistério”. In: LISBOA, 1949. p. 13, versos 1-2)

O morto, nesse poema, encontra-se em uma posição privilegiada de detentor de conhecimentos. Esses conhecimentos não são dados a conhecer a todos; e, para o morto, que a eles tem acesso, o mistério se esgota e não há mais segredos para ele:

Tu que estás morto
 esgotaste o mistério.
 (“O mistério”. In: LISBOA, 1949. p. 13, versos 9-10)

É agora, o morto, poderoso, equilibrado, livre de segredos e de amarras. Nada mais teme e nada mais lhe é ocultado. Está completo, pleno de revelações e, por isso, indiferente, equilibrado:

Agora estás poderoso
de indiferença, de equilíbrio.
("O mistério". In: LISBOA, 1949. p. 15, versos 36-37)

Isso não quer dizer que o morto fosse um privilegiado em vida. Estando vivo nem ele nem ninguém sabia quando ou como lhe chegaria o momento da morte. Vivia à espera, sem saber a hora. Esperava a sua chegada, sempre contando com o inesperado do momento:

Não se sabia quando vinhas
nem quando partias. Eras
o Esperado e o Inesperado.
("O mistério". In: LISBOA, 1949. p. 14, versos 16-18)

A morte possui, assim, esse caráter ambíguo de ser esperada e inesperada. Esperada pela sua certeza: todos sabem que ele chegará. E inesperada pela sua chegada sem aviso prévio. No poema em questão, entretanto, no momento extremo, pôde o morto sentir e saber que era a hora. Fosse pelos suspiros, pelo correr do sangue em suas veias ou pela força que se lhe começava a esvaír, sem ter total controle sobre si mesmo, enfim, por diversos motivos, sentiu chegar-lhe o momento. E numa total resignação, à morte se entrega, entendendo-a como a solução há muito esperada para os seus problemas:

Por uma solução ansiavas...

Ah! talvez fôsse a morte.
("O mistério". In: LISBOA, 1949. p. 14, versos 34-35)

Isso porque, em *Flor da Morte*, a morte é entendida como algo bom, como um renascimento. A chegada da morte não se caracteriza por algo ruim, mas por um mundo novo que se nos apresenta:

Que mundo vinha nascendo?

Ah! talvez fôsse a morte.
("O mistério". In: LISBOA, 1949. p. 14, versos 28-29)

Sentimos a calidez própria do ser vivente no morto, em "Acalanto do morto". A morte existe e ela vive, ela é vida; vida ativa e com palavras cálidas. Nesse poema, é-nos indicado que a morte é vida:

Só a morte existe,
 só a morte vive,
 (“Acalanto do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 20, versos 27-28)

O leito do morto parece sagrado, e seu sono não deve ser interrompido. Nada deve atrapalhar esse sono perfeito ‘a morte’, em leito puro ‘o caixão’. O morto deve dormir seu sono tranquilo, sem preocupações ou interrupções. Tudo está perfeito assim e nada deve ser mudado:

Nada se aproxima
 de onde estás, perfeito.
 Ninguém se aproxime
 de teu puro leito.
 Dorme, dorme.
 (“Acalanto do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 21, versos 45-49)

O mais interessante desse poema é o final. O morto realmente parece consolado e tranquilo – sempre dormindo. Se a morte é dura e aterrorizante é para quem fica que, além da dor da perda pelo que se foi, permanece em dúvida com relação ao porvir. Assim, assimila-se o vivo à morte de tal maneira que ele a sente como sua. E a recomendação ao morto, através do refrão que se repete, dando um ritmo de canção de ninar, propícia ao sono tranquilo, lhe é ditada: “*Dorme. Dorme. Dorme.*”.

Tua morte é minha.
 não a sofras. Dorme.
 Dorme.
 Dorme.
 (“Acalanto do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 21, versos 56-59)

Morte e sono se relacionam em nossa cultura de maneira marcante. A ideia de sono eterno para a morte e o fato de dizermos que o morto no leito nos parecia que dormia exemplificam essa estreita relação que estabelecemos entre uma e outro.

Carlos Drummond de Andrade, em *Fala, amendoeira* (1957), tem um texto belíssimo, de nome “O príncipezinho” que se relaciona a “Acalanto do morto” agora visto. Trata-se de um príncipe do Império Inca que “dorme” com a cabeça entre os joelhos há cinco séculos, indiferente a tudo:

Estava o príncipezinho sentado, com as mãos e a cabeça sobre os joelhos, e dormia. (...) Mas, observando bem, sentia-se a paz daquele sono, que nem a picareta dos homens batendo na rocha viera perturbar, aquele sono que envolvia todo o menino numa peculiar camada de silêncio, e o tornava indiferente ao desconforto da posição e ao frio da altura. (ANDRADE, 1957, p. 215-216).

Tudo se passava ao redor, enquanto o príncipe ali dormia: novas teorias surgiam, os Impérios Inca e Maia se esvaíam, o Império Espanhol se inaugurara na América e nada atrapalhava o descanso do sono. E esse descanso, esse sono, em nenhum momento é mencionado por Drummond como morte. O príncipezinho de Drummond apenas dorme. E o texto finaliza com o acalanto, com a preocupação de não atrapalhar o sono do pequeno príncipe, que não podemos deixar de associar ao “Acalanto do morto” de Henriqueta. A diferença é que, em Drummond, o fato de o morto ser um menino sensibiliza mais o leitor: “*Dorme, menininho, dorme.*” (ANDRADE, 1957, p. 218).

Com a morte, resta o mistério aos vivos de não se saber para onde será levado. Isso é reafirmado em “Residência do morto”. Não se sabe se se deve subir ou descer para localizar o ente que se foi. E a pergunta segue em aberto:

Baixar ou subir
para a residência do morto?
 (“Residência do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 27, versos 1-2)

Henriqueta Lisboa, entretanto, ironiza o caráter material dos que julgam estar o morto no jazigo em que foi sepultado e dá a entender que iremos para o lugar que nos está destinado, de acordo com o que tivermos realizado em vida. Ainda que o féretro possa ser localizado facilmente, como um endereço físico, não é possível saber para onde foi conduzido o morto:

Um quadrilátero, dizeis, de mármore,
com anjos dúbios, à direita?

Bem se vê que não conheceis o morto.
 (“Residência do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 27, versos 4-6)

Ele pode ter ido para as mais diversas partes – o oceano, a estratosfera – de acordo com suas preferências, seu merecimento e com aquilo que ele tiver realizado em vida. É necessário, enfim, conhecê-lo muito bem para precisar sua localização, sua nova morada:

É possível que tenha escolhido o mais fundo oceano
para nadar, tôda manhã, com os peixes menores.
Talvez a estas horas esteja suspenso na estratosfera,
puxando fios para a comunicação dos astros.
 (“Residência do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 27, versos 7-10)

Sobre esse aspecto, Koury (2003) comenta que, de fato, tenta-se ser bom em vida para – numa visão cristã – ter direito à glória e não ser condenado à morte eterna.

É uma visão pouco materialista e mais espiritualizada da morte, que nos conforta com relação ao porvir. De que adiantariam nossas obras e méritos nesta vida se fôssemos todos para o mesmo lugar, “acabando-nos” da mesma maneira?

Ainda nessa visão mais interiorizada da morte – a reafirmar a necessidade de realizar algo de bom, enquanto vivo –, vemos em “A ilha dos mortos” a inutilidade dos bens materiais na hora da partida. Não é preciso ter pressa, pois que a caminhada não é segura e é muito longa. Há, entretanto, que se preparar para a viagem. No barco que nos conduzirá à outra margem, não é preciso levar bagagens e bens materiais, visto que nada disso nos será útil lá. Esses bens devem ficar à margem, assim como nos ocorre no momento de expirar. Os bens materiais podem nos acompanhar em vida, dando-nos conforto até o último minuto. Não podem, todavia, transpor as barreiras da morte conosco. Nesse poema, mais uma vez, há a imagem do barco como símbolo dessa travessia que é a morte, como já visto, também em Dante e Gil Vicente, no capítulo anterior.

Não nos precipitemos. Passo a passo.
A caminhada é longa e insegura.
Tomemos um barco, sim, um barco.
Ficarão na praia nossas bagagens com jóias.
 (“A ilha dos mortos”. In: LISBOA, 1949. p. 57, versos 1-4)

Em “Evanescente”, há a imagem da larva que, para transformar-se em borboleta – e, assim, ser livre e bela – precisa abandonar a antiga crisálida que a abrigava. Essa transformação serve de metáfora para a morte que não é o fim de tudo, mas é vista como um porvir melhor, mais cheio de esperança. A diferença entre vida e morte é minimizada por essa comparação, passando-nos uma visão confortadora da morte:

Pouca diferença entre a vida
e a morte da que exalou
seu último suspiro – adejo
de borboleta rompendo a larva.
 (“Evanescente”. In: LISBOA, 1949. p. 31, versos 1-4)

É, enfim, a evolução da larva que deixa o casulo para fazer-se borboleta: o libertar-se de uma “casca” que nos impedia o voo, o abandono de uma vida medíocre para uma plena e completa.

A ideia da “perda” de alguém no poema “É uma criança” nos leva a, de certa forma, personificar o morto. Ainda que não seja determinada por nome, o simples fato de ser uma criança já nos remete a uma visualização. Apesar disso, entretanto, graças à linguagem clara e depurada – com uma rigorosa escolha de vocábulos – usada por Henriqueta, ao invés de ressentimento e horror, somos compelidos a sentir simpatia e compaixão nesta cena que, mais uma vez, integra morte e sono:

Por que tantos soluços?
É uma criança. Brincou
e adormeceu.
 (“É uma criança”. In: LISBOA, 1949. p. 35, versos 1-3)

A criança adormece por entre flores, e o que poderia parecer mórbido soa-nos como uma cena bonita. A forma de foice e o arco, imagens comuns da morte, completam a linda cena, funcionando como símbolos de fertilidade e de proteção:

Dansem com cabelos livres
e os tenros braços no alto
em forma de foice. Ou de arco.
(A foice para ceifar espigas,
o arco para protegê-las).
 (“É uma criança”. In: LISBOA, 1949. p. 36, versos 21-25)

É interessante notar, ademais, nesse funeral, a presença angelical, que colabora para que o momento da despedida ocorra de maneira mais branda e pura. Há o consolo constante para que os presentes não chorem, pois a criança já está amparada por anjos:

Os anjos estão presentes
(não soluçais)
 (“É uma criança”. In: LISBOA, 1949. p. 35, versos 4-5)

Poema bastante diverso desses que vimos, porquanto, em parte, contraria o caráter sublime da morte em *Flor da Morte* é “Sofrimento”, que lamenta a perda do ente querido, isto é, de seu corpo. É declarado que o corpo que se perdeu é pouco, mas era a parte mais amada do morto:

O que se perdeu foi pouco.

Mas era o que eu mais amava.
 (“Sofrimento”. In: LISBOA, 1949. p. 38, versos 14-15)

Comenta-se que esse poema foi dedicado à memória de Mário de Andrade. O fato, entretanto, é que foi, realmente, direcionado a uma pessoa muito querida, sem dado concreto que afirme o destinatário.

Esse poema – como outros da mesma obra – serve para que não se generalize a ideia conformada e sempre positiva da morte em *Flor da Morte*. Ainda que essa seja a tônica predominante no livro, ela não é exclusiva.

De maneira poética, há a certeza da liberdade que traz a morte, apesar da dor da perda, o que, de certa forma, traz conforto, apesar de se ter perdido o ente amado. Corpo e espírito são contrastados e a impressão que se tem é que o sofrimento, expresso pelo título do poema, não é sentido pelo morto, visto que este, por sua vez, é agora mais livre que antes. O sofrimento e a lamentação são do vivo que sofreu a perda. A comparação com a música, dá-nos uma maior dimensão de liberdade: ela vai além do físico, podendo transpor barreiras.

Ficou o espírito mais livre
que o corpo.

A música, muito além
do instrumento.
("Sofrimento". In: LISBOA, 1949. p. 37, versos 3-6)

Utilizando-se da concisão vocabular, tão presente em suas obras, Henriqueta constrói um dístico em "Restauradora" que mostra a morte tal qual ela se apresenta: cruel e limpa. Essa morte é clara, transparente, mas nem por isso deixa de trazer dor, o que reitera o peso da morte, mesmo em uma obra que, de forma geral, ameniza o tema:

A morte é limpa.
cruel mas limpa.
("Restauradora". In: LISBOA, 1949. p. 41, versos 1-2)

A morte faz com que as coisas voltem à normalidade, trazendo assim calma e ordem, como antes mesmo de existir a vida e a desordem trazida por ela:

Porém tudo voltou a ser como antes da carne
e sua desordem.
("Restauradora". In: LISBOA, 1949. p. 41, versos 10-11)

Henriqueta assume claramente, em “Comunhão”, a amenização do sentimento da morte com o passar do tempo, trazendo uma maior aceitação como consequência. A solidão perde a brutalidade e encontra-se a chave da comunhão com a morte: o tempo.

A solidão perdeu aos poucos
a rispidez. E foi a chave.
 (“Comunhão”. In: LISBOA, 1949. p. 43, versos 9-10)

Em “Vem, doce morte” percebe-se a superação completa, total. Parece haver, por fim, a aceitação da morte. O desejo de sua chegada – por compreendê-la sublime, livre de amarras e problemas – é expresso claramente, com o chamado para ser levado da vida.

A sensação de tranquilidade transmitida pela morte aparece como uma solução possível, chegando a ser desejada pelo eu-poético. O momento não importa, e o fato de não sabê-lo não representa um problema, mas uma ansiedade como se sente quando se espera uma visita desejada há muito tempo. Essa visita que chegará será, pois, bem-vinda, a qualquer momento, representando uma surpresa agradável:

Vem, doce morte. Quando queiras.
(...)
Quando queiras. Ao meio dia, súbito
(...)
Quando queiras. Presentes as estrêlas
ou já esquivas, na madrugada
 (“Vem, doce morte”. In: LISBOA, 1949. p. 47-48, versos 1, 7, 12-13)

O desejo de integrar-se à morte é tão grande que se faz o possível para facilitar a sua passagem. O preparo para recebê-la já foi feito, de forma que o desligamento entre o corpo e a alma poderá se processar com naturalidade. O corpo já está leve, quase desprendido da matéria. Sem nenhum esforço, o espírito passará à morte, como um pensamento que é cortado à vista de algo belo:

Tenho o corpo tão leve (quando queiras)
que a teu primeiro sôpro cederei distraída
como um pensamento cortado
pela visão da lua
em que acaso – mais alto – refloresça.
 (“Vem, doce morte”. In: LISBOA, 1949. p. 48, versos 17-21)

Um poema que, pelo seu significado, se aproxima do “Vem, doce morte”, de Henriqueta Lisboa é “Consoada”, de Manuel Bandeira, da obra *Opus 10*, de 1952. Ainda que Bandeira chame a morte de “indesejada das gentes”, o eu-poético parece aí preparado para a sua chegada, de modo que ela não lhe fará uma surpresa:

Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.
(Consoada. In: BANDEIRA, 1986. p. 152, versos 8-10)

O poema “Na morte” foi usado por Henriqueta Lisboa, como tentativa de consolo ao seu amigo poeta Carlos Drummond de Andrade, por ocasião do falecimento da sua mãe. Poeta em tempo integral que era, Henriqueta não se limitou a escrever um bilhete de condolências e anexou a ele o poema “Na morte”, que seria, posteriormente, publicado em *Flor da Morte*. Drummond, em resposta a Henriqueta, no dia 21 de fevereiro de 1949, apesar de não compartilhar da sua convicção (de uma vida após a morte), agradece a delicadeza, naquele seu momento de dor:

Rio, 21 fevereiro 1949.

Henriqueta:

Agradeço-lhe a boa palavra que me mandou - e a que quis juntar um de seus versos belos e profundos poemas. 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 a sua poesia me dá, com essa concepção alta de um encontro de "simplicidade suprema".

Toda a amizade e gratidão de
Carlos Drummond

Figura 7 – Manuscrito da carta de Carlos Drummond de Andrade a Henriqueta Lisboa, em agradecimento pelo poema “Na morte”

Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG

Transcrição de recorte do manuscrito de Carlos Drummond de Andrade a Henriqueta Lisboa, desde o segundo período, até o final, excluindo-se as despedidas:

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

A morte, certeza constante que não necessariamente se anuncia, será o tempo de vincular-se novamente com aqueles que nos precederam. É isso que fica evidente no poema “Na morte”. O ser vivo está sujeito a essa certeza, sem hora definida. Assim, apesar do inegável fato de que a morte separa as pessoas, pelo menos fisicamente, existe este consolo: a certeza do reencontro. Ora, se a única certeza que os vivos têm é a de que vão morrer, é certo o reencontro com aqueles que os precederam:

Na morte nos encontraremos.
 Sim, na morte.
 Tempo de consórcio e de vínculo.
 (“Na morte”. In: LISBOA, 1949. p. 53, versos 1-3)

O último verso desse poema, com grande perfeição estética, reforça a ideia inicial de reencontro, de renascimento. A imagem do círculo é a de um constante e eterno recomeço e a de que o desligamento físico com aqueles a quem amamos é apenas temporário:

Na morte nos encontraremos.
 Na morte, sim.
 Toque de recolher em círculo.
 (“Na morte”. In: LISBOA, 1949. p. 54, versos 22-24)

Na hora desse desligamento, por sua vez, não há nada a dizer, a declarar, especialmente porque a dúvida sobre o porvir nos açula e a dor sentida com a separação da pessoa amada nos corta as palavras. No poema “Silêncio da morte”, percebe-se esse silêncio perfeito:

Silêncio da morte, perfeito
 como uma flor e seu cálice.
 (“Silêncio da morte”. In: LISBOA, 1949. p. 55, versos 1-2)

Em “Passarinho”, percebemos a dor que nos fere quando somos atingidos pela morte de alguém querido. Apesar de continuarmos vivendo, por certo tempo, ficamos em uma espécie de letargia. É o que acontece ao pássaro do poema em questão (que poderia, perfeitamente, ser uma pessoa). Ele não mais tem alegria para viver e fazer as suas atividades diárias e corriqueiras, como cantar. A constatação de que o pássaro está triste vem seguida da sua justificativa: o companheiro que se foi levou junto a sua alegria de viver.

Passarinho não canta,
passarinho não come,
passarinho não bebe.

Passarinho anda triste.
(...)
O companheiro levou-te
a voz, a garganta, o bico?
("Passarinho". In: LISBOA, 1949. p. 75-76, versos 1-4, 11-12)

A maturidade com relação à morte parece acercar-se do poeta. Ele se sente, assim, pronto, preparado para entregar-se, unir-se, consorciar-se com a morte. Já se é capaz de sentir a maturidade como algo físico e palpável. Em "Maturidade", é possível tocá-la com a ponta dos dedos:

Maturidade, sinto-te na polpa
dos dedos: abundante e macia.
("Maturidade". In: LISBOA, 1949. p. 91, versos 1-2)

Mais do que isso, o poeta encontra-se pronto para "dividir" sua vida com a morte. Visto que o tálamo é leito conjugal, nupcial, o que se percebe neste poema é uma união estável com a morte. Uma união de amor e respeito, em que ambos estão dispostos a se integrar e completar mutuamente:

És o tálamo para a morte,
o velame no porto.
("Maturidade". In: LISBOA, 1949. p. 91, versos 5-6)

Um verso parecido com esse é utilizado por Henriqueta Lisboa, em uma produção posterior sua: trata-se do poema "Condição", de *Além da Imagem* (1963). Ali, também é percebida uma integração com a morte e uma entrega a ela, de forma que o tálamo aparece para evidenciar essa comunhão entre ambos:

um doce tálamo para a morte.
("Condição". In: LISBOA, 1963, p.44, verso 24)

Essa visão perante a morte só pode mesmo ser fruto de um grande amadurecimento, comprovado pela postura de total entrega e de união, em relação à morte.

O *Flor da Morte* é, assim, uma obra madura, capaz de encarar a morte e superá-la, transformando dor e desconsolo em poemas belíssimos. A morte não nos deixa de acompanhar nunca – outros nos deixarão desta vida ou deixaremos outras pessoas –; entretanto, ainda que ela se apresente cruel e marcante, encará-la com suavidade e leveza ameniza a opressão e retira o peso dos nossos ombros. Esse livro é, provavelmente por isso, considerado por muitos como sendo a obra-prima de Henriqueta Lisboa. A sua tônica, em geral, é a de um maior conformismo para com a chegada da morte.

A poesia de *Flor da Morte* é tão interiorizada que parece ser capaz de captar a estranha sensação da morte e de sua condição, como se se tratasse de uma experiência particular do eu-poético, como se este já tivesse “vivido a morte”. Esse caráter aparentemente particular, entretanto, exprime uma impressão universal, uma vez que é próprio do ser humano a constante busca pelas respostas aos seus questionamentos mais íntimos.

Dessa forma, além de um só poema, em termos de temática, *Flor da Morte* é também um todo no sentido de ser universal, de ser de interesse geral. Escrito/dito num tom individual, reflete um sentimento coletivo: entender a morte. E isso é feito de uma maneira que encoraja o questionador, ao invés de atemorizá-lo. A morte é inevitável, mas é encarada de frente, de maneira amena.

Parece-me que até hoje ninguém conseguiu abordar o difícil tema da morte com mais perfeição e beleza.

José Afrânio Moreira Duarte

6 ANÁLISE COMPARATIVA

6.1 Obras objeto da dissertação

As duas obras trabalhadas nesta dissertação, *A Face Lívida* e *Flor da Morte*, tratam de diversas circunstâncias que envolvem a morte. Em seu livro de ensaios *Vigília Poética* (1968), Henriqueta Lisboa mencionou que a História constitui não às vezes, mas sempre, o motivo do poema. E completa, indagando:

Que poderá dizer a criatura humana de suas próprias sensações, emoções ou percepções que não assuma caráter histórico? O mais abstrato poema realiza-se acusando causalidade, exprime continuidade, existe, é pois virtualmente histórico. (LISBOA, 1968, p. 96).

O poeta é, assim, fruto do meio em que vive e mesmo que não aluda diretamente a um tema, dele tratará, ainda que de maneira sutil. Sendo “dono” das palavras, não pode se omitir com relação ao que se passa ao seu redor. Neste ponto, afirma Henriqueta:

Força é reconhecer: nenhum poeta sobrevive se se distancia do tempo em que vive. O que se alienar trairá seu coração e sua consciência. Mesmo sem alusão direta a circunstâncias, o poeta se acusa como ser comunitário. (LISBOA *apud* AGUIAR, 2003, p. 28).

A morte aparece como um tema marcante e recorrente no cenário da década de 1940. Com a declaração do governo brasileiro de apoiar as tropas alemã e italiana na Segunda Grande Guerra, o Brasil se vê mais próximo ainda de uma realidade difícil para todos.

Além desse aspecto geral e universal, houve, nessa época, as perdas pessoais sofridas pelo poeta – do seu pai e do amigo Mário de Andrade –, como já foi mencionado neste trabalho.

Dessa forma, retratando o tempo em que está vivendo, ademais do seu papel político de representar características gerais da contemporaneidade, há também o aspecto pessoal. Afinal de contas, por mais que o poeta trate de temas universais, trata, também, de particularismos. Como afirma Aguiar (2003): “*com toda a carga de eternidade de que se reveste sua poesia, Henriqueta foi um poeta de seu tempo.*” (AGUIAR, 2003, p. 31). A morte é, pois, o tema dessas duas obras, trabalhada em diversos momentos – os últimos minutos de vida, a hora do trespasse, a enfermidade (e as dores e os tormentos que se acercam), a dor de quem fica, o mistério que ronda o assunto, entre outros –, além de situações – como a morte infantil, a morte de alguém que se ama muito, a morte coletiva e “comum” e a morte em batalhas ou confrontos.

Entretanto, a tônica, o teor da morte em cada uma das obras é bem distinto. Este ponto da análise merece uma reiteração: a comparação das obras, neste trabalho, trata da evolução temática, no sentido de uma maior aceitação e conformidade para com a morte. A técnica e os recursos estilísticos utilizados não são aqui considerados para o termo “evolução”. É claro que podem ser utilizados na análise dos poemas, mas sem considerar uma obra melhor que outra. Há, inclusive, quem considere *A Face Lívida* mais expressivo que *Flor da Morte* (considerado, nesta dissertação, como o mais evoluído tematicamente). Isso é perfeitamente plausível, visto que a análise é feita por outro prisma, que não o usado aqui.

Voltemos, então, à tônica com que a morte é tratada em cada obra. A sua presença é constante em ambas, porém, em *A Face Lívida*, os poemas apresentam-na, geralmente, fria e cruelmente. A morte parece uma inimiga, uma companhia traiçoeira que chegou sem ser convidada e que se instalou com sua realidade cruel. É angustiante a sua chegada, visto que não se pôde realizar, em vida, tudo o que se desejava:

Sempre aguardastes o milagre
com essa angústia infinita
de quem sente que morre
sem ter logrado o que deseja.
 (“O milagre”. In LISBOA, 1945. p. 21, versos 4-7)

Em *Flor da Morte*, por sua vez, de forma geral, a morte é aceita, bem-vinda e, por vezes, até invocada/desejada. O poema “Vem doce morte” exemplifica esse desejo de acercar-se da morte, de poder unir-se logo a ela, a qualquer momento, sem ressalvas:

Vem, doce morte. Quando queiras.
 (“Vem, doce morte”. In: LISBOA, 1949. p.47, verso 1)

Esse tom distinto com relação à morte talvez possa ser explicado pelo afastamento temporal de um livro a outro. O amadurecimento, com o passar do tempo, poderia ter resultado nessa maneira branda e natural de encarar o momento da partida, na sua posterior produção. O que ocorre com Henriqueta Lisboa, de *A Face Lívida* a *Flor da Morte* é, portanto, uma evolução, um amadurecimento na maneira da encarar a morte. Esta que, a princípio lhe parecia terrível, passa a ser recebida com mais aceitação/resignação.

Segundo Ariès (1989), o distanciamento temporal traz esse maior entendimento. No início, devido à dor latente e dilacerante, pouco se toca no assunto e o morto quase não é nomeado. Quando isso ocorre, é de maneira brutal, revoltada. Depois de algum tempo, entretanto, quando já nos esquecemos de que ele morreu, volta-se a falar sobre ele, de maneira branda:

Doravante o decoro contraria toda a referência à morte. É mórbido; fala-se como se a morte não existisse. Há apenas pessoas que desaparecem e de quem já não se fala – e de quem se falará talvez mais tarde, quando já tivermos esquecido de que estão mortas. (ARIÈS, 1989, p. 141).

Esse “*esquecido de que estão mortas*” que menciona Ariès não quer dizer que nos esqueçamos daquele ente querido que nos deixou, mas, como nos sentimos mais consolados com a sua partida, falamos dele sem dor. Com saudade, sim, mas já aceitando o fato. Contam-se histórias em que o morto estivera presente e, apesar de sabê-lo em outro plano, já há agora maior resignação. Consegue-se pensar em momentos vividos e lembrar-se da pessoa que se foi com saudade e até com alegria, não mais relacionando-a com sua partida, com a sua morte, mas com o tempo em que esteve viva em nosso meio.

Nesse sentido, também menciona Freud (1974) que, passado o momento do luto em que a pessoa se retrai e se afasta das atividades corriqueiras, é comum que a pessoa volte a agir como antes.

Há diversos exemplos que podem ser contrastados nas duas obras em questão, que podem deixar mais claro para o leitor esse amadurecimento temático da morte, por parte de Henriqueta Lisboa.

6.2 A morte infantil

O primeiro exemplo de amadurecimento temático nas obras foco é a morte infantil. Em “O Milagre” de *A Face Lívida*, a falta de aceitação pelo momento chegado é clara e há o apelo a um milagre, já que, por meios naturais, não é possível trazer de volta os filhos mortos. A ideia do passar do tempo sem nada acontecer, sem ter de volta as crianças que se foram, é representada por um relógio que não mais funciona. O vento é frio, fazendo alusão aos corpos mortos das crianças. As mães, inconformadas, abraçam fortemente os filhos contra o peito, como se o seu apelo, a sua vontade, fossem capazes de reverter a situação:

O relógio parou na madrugada.
Sopra um hálito frio no silêncio.
As mães, as pobres mães estão transidas
apertando no seio os filhos mortos.
 (“O milagre”. In: LISBOA, 1945. p. 22, versos 12-15)

O desconsolo das mães, traz à tona uma cena inconformada e triste; há a tentativa de não se separar daquele ente “perdido”. A dor e uma certa amargura são percebidos nesse poema, pela chegada do momento inexorável.

A espera do milagre é marcante. A falta de aceitação pelo momento chegado – “*Não é possível*” – não concebe como verdade a morte das crianças:

O milagre virá. Não é possível
ai! que estas crianças estejam mortas
 (“O milagre”. In: LISBOA, 1945. p. 22, versos 16-17)

O poema “A cidade mais triste”, também de Henriqueta Lisboa, de uma das obras anteriores a *A Face Lívida*, isto é, *Prisioneira da Noite*, de 1941, também revela uma grande tristeza frente à morte infantil. Tal poema revela uma tristeza imensa, visto que todas as crianças da cidade morrem e não resta lampejo de esperança. É tamanha a desgraça que se supõe que a cidade seja uma nova Sodoma e que seja, portanto, amaldiçoada por Deus. Perde-se a alegria, somem os sorrisos e os cânticos. Nem flores há mais nessa cidade, uma vez que as que havia foram enterradas junto às crianças mortas. Leitos e corações estão vazios frente a essa realidade e essa cidade é, agora, a mais triste de todas:

A cidade mais triste a estas horas
deve ser aquela em que as crianças morreram.
 (“A cidade mais triste”. In: LISBOA, 1941, p. 13, versos 1-2)

Observando o tratamento do tema em “É uma criança”, de *Flor da Morte*, a tônica muda bastante. Há o pranto, mas essa tristeza é consolada pela justificativa de que a morte não é algo ruim. A criança não sofreu, não estava descontente no momento da partida: ela brincou – há momento mais feliz para os infantes? – e adormeceu. Sem maiores dores ou problemas, passou ao sono:

Por que tantos soluços?
É uma criança. Brincou
e adormeceu.
(“É uma criança”. In: LISBOA, 1949. p.35, versos 1-3)

O convite para que outras crianças tragam flores ameniza ainda mais o momento. É como se elas fossem se reunir para se alegrar, como quando se juntam para se divertir, e cada uma leva o seu brinquedo.

Afinal, é uma imagem belíssima a que nos remete o poema: uma criança dormindo entre flores. Somos compelidos a sentir compaixão e não revolta, diante da cena que se nos apresenta. A imagem da criança adormecida – calma e tranquila – por entre flores, chega a ser alegre:

Que tragam flores outras crianças.
Nada mais lindo que uma pálida
criança adormecida entre flores.
(“É uma criança”. In: LISBOA, 1949. p.35, versos 8-10)

Por fim, as crianças que chegam, rodeadas de anjos, devem dançar em torno da que dorme o seu sono tranquilamente. Enquanto os anjos executam bela e suave melodia, as crianças vão se acercar e dançar em torno da outra que está agora repousando, adormecida.

E, enquanto os anjos dedilham
cítaras de ouro, suavíssimas,
as outras crianças em torno
da que repousa, dansem.
(“É uma criança”. In: LISBOA, 1949. p.35, versos 11-14)

Nesse poema, graças à linguagem alusiva usada pelo poeta, ao invés de ressentimento e horror, somos compelidos a sentir simpatia e compaixão pela cena da criança morta. É como se não existissem motivos para preocupação ou desespero, remetendo-nos a uma visão mais conformada diante da perda.

O caráter fúnebre do inconformismo, em se tratando de crianças, é acentuado em “Canção do berço vazio” de *A Face Lívida*. Ali, se existem risos, esses são ocultados; o que é nítido mesmo é o pranto:

Canção do bêrço vazio
Entrecortada de prantos
e de risos escondidos...
(“Canção do berço vazio”. In: LISBOA, 1945. p. 90, versos 16-18)

O mais interessante é que esse pranto e essa dor sentidos são para uma criança que nem nasceu, que nem foi concebida. Sem ela ter princípio, já se lamenta o seu fim; o fim de algo que nem existiu. Os lábios que se fecham, em verdade, nunca se abriam, e o estremecimento próprio do momento da partida é de alguém que nem passou pela concepção:

Canção de lábios cerrados
que estremeceu no silêncio
muito antes de ter princípio.
(“Canção do berço vazio”. In: LISBOA, 1945. p. 89, versos 4-6)

Um poema que muito se assemelha a esse é “Ser” de Carlos Drummond de Andrade, da obra *Claro Enigma* (1951). Há o vislumbre de quem seria o seu filho hoje, se ele tivesse tido tal filho. O pesar é por algo que poderia ser, mas que sequer aconteceu:

O filho que não fiz
hoje seria homem.
(“Ser”. In: DRUMMOND, 1995. p. 29, versos 1-2)

6.3 A busca da paz

No poema “A paz, a lua”, de *A Face Lívida*, percebemos um desejo incessante de encontrar a paz, própria de quem não se encontra em harmonia. Essa paz deve ser tranquila, perfumada, perfeita e deve estar ao alcance das mãos:

Eu quero a paz com perfeição
de flor e orvalho, quero a paz
ao alcance das mãos
(“A paz, a lua”. In: LISBOA, 1945. p. 18, versos 17-19)

O desejo dessa paz é ressaltado no decorrer de todo o poema e, no entanto, não é possível alcançá-la. Tal desejo revela um estado de espírito amargurado e triste de quem não consegue estar em harmonia, ter tranquilidade.

A menção à paz, em *Flor da Morte*, é bem distinta, visto que o eu-poético não se encontra em desespero. Assim, ele menciona a paz sem tanta preocupação. Ademais, a paz é relacionada à morte, não sendo esta, portanto, motivo para preocupações, sem tanta ânsia de encontrá-la. Em “A ilha dos mortos”, na última estrofe e, mais exatamente, nos três últimos versos, para concluir o poema, a paz é mencionada. Entretanto, a morte que se acerca, para onde tudo há de convergir é “*talvez*” considerada melhor que a paz. Almeja-se a paz, mas essa paz em círculo, trazida pela morte, pode ser suficiente – e até melhor – que a paz desejada:

Mas os sentidos ainda percebem algo;
 essa aragem que vem da floresta próxima,
 êsse acre perfume verde-musgo que vem da floresta
 na qual nossas sombras mergulharão pedindo paz,
 ah! talvez seja melhor que a paz,
 a paz em círculo fechado, a paz! ...
 (“A ilha dos mortos”. In: LISBOA, 1949. p.59, versos 30-34)

Ainda em *Flor da Morte*, em “As coleções”, a morte é relacionada ao crepúsculo da vida, à velhice. De toda maneira, o passar do tempo e a presença cada vez mais marcante da morte não representam desconsolo, mas tranquilidade. Não que a infância e a juventude sejam tristemente representadas, mas a paz e a quietude são atingidas na velhice, com a proximidade, cada vez maior, da morte:

Com o tempo, o ocaso. As lentas
 plumas, os reposteiros
 com seus moucos ouvidos,
 a tibia madeira para
 o resguardo das cinzas,
 as entabulações – e com que recuos –
 da paz.
 (“As coleções”. In: LISBOA, 1949. p.96, versos 20-26)

Duarte (2007) chama esse momento de preparação de “educação para a morte”, uma espécie de aceitação e de “planejamento” para o momento que está chegando. Há, nos casos em que se sente a morte se aproximar, uma mudança de atitudes e de posturas frente à vida e com as pessoas mais próximas. Seria a “educação”, o preparar-se para a morte.

Em *A Face Lívida*, mesmo quando a paz está relacionada à morte, a tranquilidade por ela trazida não é a mesma, pela própria visão da morte que a obra, geralmente, nos apresenta. No poema “Nasceu a paz”³, essa paz se refere a um estado oposto à guerra e não, necessariamente, a um estado de espírito calmo e feliz:

De frios pântanos, das valas,
da promiscuidade dos mortos,
nasceu a paz.
 (“Nasceu a paz”. In: LISBOA, 1945. p. 86, versos 4-6)

Assim, a morte, a guerra, os combates trazem essa “paz”, esse estado confuso, esse clima de não-guerra. A paz é, pois, simbolicamente tratada, por não se referir à paz ideal, mas àquela possível no pós-guerra. Mesmo que vencedora, a nação sai “perdendo” com as guerras: muita coisa ruim acontece; muita tristeza e destruição atinge a todos.

A paz, à custa da guerra.
 (“Nasceu a paz”. In: LISBOA, 1945. p. 86, verso 10)

A tranquilidade buscada, enfim, não é encontrada nos poemas de *A Face Lívida*, ainda que se deseje e que se procure a paz a todo momento. Em “Rincão de paz, ilha de sombra”, isso é evidenciado; busca-se em torno, mas não se encontra a paz:

Rincão de paz, ilha de sombra,
olho ao redor, não os encontro.
 (“Rincão de paz, ilha de sombra”. In: LISBOA, 1945. p. 105, versos 1-2)

³ Este poema está incluído apenas na primeira versão da obra *A Face Lívida*, de 1941, tendo sido excluído tanto da coletânea *Poemas: A Face Lívida e Flor da Morte* (1951), quanto da *Lírica* (1958), da *Nova Lírica* (1971) e das *Obras Completas* (1985) de Henriqueta Lisboa.

6.4 Canção

Uma vez que estamos contrastando obras, não podíamos deixar de lado dois poemas com um mesmo título que constam em ambas: “Canção”.

O poema “Canção” de *A Face Lívida* consta de apenas duas estrofes, cada uma com dois versos. A noite se apresenta escura e sombria, sem uma estrela sequer, mas cheia de pranto e de dor. Próprio do estado de ânimo de quem sofre a perda, esse poema representa amargura e tristeza. O único adorno da noite – que, via de regra, tem tanta coisa bonita a mostrar – são as lágrimas e nada mais:

Noite amarga
sem estrêla.

Sem estrêla
mas com lágrimas.
 (“Canção”. In: LISBOA, 1945. p. 23, versos 1-4)

A canção a que remete o poema em questão parece resultar da musicalidade evocada pela repetição de um verso: “*sem estrêla*”. O tom dessa canção, entretanto, é sombrio. Já a música a que se refere o poema “Canção” de *Flor da Morte* é o canto de um pássaro. Esse pássaro que voa por todas as partes é comparado ao deus dos ventos:

como o zéfiro no campo
das espigas.
 (“Canção”. In: LISBOA, 1949. p.66, versos 17-18)

Ele é livre, está em todas as partes e, por isso mesmo, é confundido com o amor. Logo, a exclamação: “*encontrado e perdido!*”. Ainda que o vejamos sempre, no instante seguinte, pode estar longe, onde nem imaginamos, devido à liberdade que tem de não se prender a parte alguma:

Ai, pássaro!
Ai, amor
encontrado e perdido!
 (“Canção”. In: LISBOA, 1949. p.66, versos 29-31)

A melodia a que nos remete essa canção do livro *Flor da Morte* é, pois, livre de amargura, leve como o vento e plena de amor.

6.5 O voo e o canto dos pássaros

Aproveitando a ideia de liberdade trazida pelo pássaro do poema “Canção” de *Flor da Morte*, há pouco visto, empreendemos voo a outro poema dessa mesma obra: “Pássaro de fogo”.

Ali, há a evolução do pássaro que pouco a pouco aprende a voar, cada vez melhor e em maior altitude, exercendo, assim, o seu direito de liberdade. Essa liberdade é relacionada à sensação que tem o espírito quando desprendido do corpo físico, o que reitera, mais uma vez, o caráter libertador da morte, de não mais se prender à matéria:

Era um canto, uma dança, um vôo,
o exercício da liberdade,
era porventura a descoberta
do espírito?
(“Pássaro de fogo”. In: LISBOA, 1949. p.94, versos 36-39)

O poema “Esta é a graça” reafirma uma das virtudes dos pássaros: a de cantar. Esse canto é motivado por uma espera, a espera de algo que não se sabe o que é:

Esta é a graça dos pássaros:
cantam enquanto esperam.
E nem ao menos sabem o que esperam.
(“Esta é a graça”. In: LISBOA, 1949. p.71, versos 1-3)

De qualquer forma, eles se mantêm alegres; visto que não se imagina nada de ruim no porvir, não há motivos para temer o resultado dessa espera. Assim, não se deixam abater pela dúvida. Eles podem esperar a morte, o amor ou até mesmo algo de precário. Mesmo essa precariedade não dá ideia de algo negativo; mas de algo simples, como o soldado que espera pela chegada da almejada paz:

Será porventura a morte, o amor?
(...)
alguma coisa de precário
assim como para o soldado a paz?
(“Esta é a graça”. In: LISBOA, 1949. p.71, versos 4, 7-8)

Essa alegria de cantar, em “Passarinho”, de *Flor da Morte*, é perdida, talvez porque este já não tenha mais pelo que esperar, visto que foi surpreendido pela morte do amigo. Essa morte parece ter-lhe roubado a vontade de viver. Ele já não bebe, come ou canta, só se entristece, por não ter mais pelo que esperar:

Passarinho não canta,
passarinho não come,
passarinho não bebe.

Passarinho anda triste.
 (“Passarinho”. In: LISBOA, 1949. p.75, versos 1-4)

Esse poema, entretanto, ainda que expresse a tristeza do pássaro pela perda do amigo, traz imagens belas que nos fazem sentir uma ternura para com o passarinho. A sua melancolia é sentida e calada, mas não revoltada, simbolizando resignação:

Passarinho quieto, quieto,
nas próprias asas se esconde.
 (“Passarinho”. In: LISBOA, 1949. p.76, versos 9-10)

Em “As crianças” de *A Face Lívida*, os pássaros não são bem-vindos, exatamente porque cantam, fazem ruídos. É preciso silêncio absoluto. É bem verdade que por motivo justo – “*as crianças cantam*” –, entretanto, ao canto dos infantes poder-se-ia mesclar o canto dos pássaros, fazendo-se aí uma bonita melodia. No entanto, o que se quer dos pássaros é o silêncio:

As crianças cantam.
Quero silêncio
perfeito.
(...)
Para bem longe
pássaros,
risos.
 (“As crianças”. In: LISBOA, 1945. p. 69, versos 1-3, 7-9)

A ordem para que pássaros e risos se afastem, ademais de poder ser para ouvir o canto das crianças, dá um tom de solidão e desterro. Nada em torno pode agregar algo de bom nesse momento, nem mesmo indícios de alegria, representados no poema pelos supostos risos.

No poema “Brasão”, também de *A Face Lívida*, os pássaros parecem uma vez mais, excluídos. Ainda que eles cantem e voem, isso passa despercebido, visto que são invisíveis:

cantar e vôo de pássaros
invisíveis.
 (“Brasão”. In: LISBOA, 1945. p. 140, versos 8-9)

Esse símbolo de liberdade e de boa melodia encontrado nos pássaros não encontra lugar – pelo menos não um lugar privilegiado – em *A Face Lívida*.

6.6 A chegada da morte e o lugar do morto

De maneira geral, enfim, a morte é diferentemente encarada em *Flor da Morte* e em *A Face Lívida*. Em *A Face Lívida*, a morte parece invadir a privacidade e a vida das pessoas, impondo-se, sem deixar alternativa. Em *Flor da Morte*, claro, não se tem escolha sobre o momento ou como há de ser a morte; entretanto, ela é encarada de maneira mais tranquila.

Em “Elegia” de *A Face Lívida*, a percepção de que a morte se acerca e se faz cada vez mais presente em nosso meio, parece causar um pavor:

Náusea, horror, despojamento,
Primeiro corpo sem brio!
 (“Elegia”. In: LISBOA, 1945. p. 143, versos 42-43)

A constatação, pois, de que “*a vida pertence à morte*”, não é tranquila, mas é necessária e triste.

Em “Na morte”, de *Flor da Morte*, há a constatação de que tampouco será fácil a separação que a morte nos impõe, mas já se imagina o reencontro com o que a precedeu. Será, sim, depois de árduos caminhos – “*Depois de caminhos extremos*” – e de diversas circunstâncias, mas a certeza do reencontro e de poder vincular-se novamente a quem nos precedeu, apaga toda amargura da situação anterior:

Na morte nos encontraremos.
Sim, na morte.
Tempo de consórcio e de vínculo.
 (“Na morte”. In: LISBOA, 1949. p.53, versos 1-3)

O morto, em *A Face Lívida*, parece não se acomodar, não ter lugar no mundo; é um marginalizado. Parece não existir um ambiente que o abrigue, apenas se lhe percebe escuridão em torno:

O escuro em tórno
 (...)
 Na imensidade sem pouso,
 olhos duros
 de pássaro.
 (“A face lívida”. In: LISBOA, 1945. p. 116, versos 11, 16-18)

Já no *Flor da Morte*, o morto vive agora mais livre e feliz e, quanto a ambiente, lhe é traçada toda uma paisagem que remete a paz e calma. A natureza está presente, com vales, montes e papoulas. Há, também, bois na paisagem do morto; denotam não apenas uma vida vegetal, mas também animal. E nessa paisagem, ainda que se lhe percebam pontos negativos – ela é insípida – ao morto nada falta:

À paisagem do morto nada falta
 de cômodo.
 (“A paisagem do morto”. In: LISBOA, 1949. p.25, versos 12-13)

A natureza, quando se apresenta em *A Face Lívida*, não forma paisagens belas e calmas. No poema “Natureza”, ainda que haja uma imagem, ela é acompanhada de uma música de bárbaros, uma música fúnebre, talvez. O que há de claro e lúcido nessa imagem é a alma. Mas ela não é apenas lúcida; é também amarga:

Porém a alma, lúcida,
 lúcida e amarga
 como se fosse
 cristal de rocha.
 (“Natureza”. In: LISBOA, 1945. p. 108, versos 9-12)

A imagem se apresenta obscura também no poema “Névoa” de *A Face Lívida*. Essa névoa perpassa todos os lugares: está na montanha e nos picos, mas também nos olhos, dedos e peito das pessoas. Essa imagem sombria perpassa todo o poema, atingindo reino vegetal ou animal:

Por todos os lados, névoa
 densa névoa de montanha.
 Da que se infiltra nos vales,
 da que nos ossos entranha.
 (“Névoa”. In: LISBOA, 1945. p. 135, versos 9-12)

Assim, a morte se instala, geralmente, de maneira triste em *A Face Lívida* e um pouco mais confortada em *Flor da Morte*. O morto se acomoda melhor no segundo, em que se lhe entrevê um melhor ambiente para descansar em paz.

Como se pôde perceber através desse breve contraste entre os poemas de *A Face Lívida* e de *Flor da Morte*, o tratamento em ambos os livros é bem diferente.

É verdade que os poemas de Henriqueta Lisboa não são altamente mórbidos em nenhuma de suas produções; entretanto, a maneira como a morte é tratada em *A Face Lívida* tampouco é branda. Chega a ser dura e pesada a forma como ela ali se apresenta. Em *Flor da Morte*, esse tom receoso desaparece quase que por completo e, em seu lugar, surge um tom de leveza e de sutileza, apesar da insegurança causada pela chegada do momento da morte. Parece que o poeta se conforma com o fato de que esses sentimentos de desamparo são próprios do assunto e não da chegada da morte em si.

Espero ter deixado claro, para o leitor, que houve um amadurecimento da temática da morte de *A Face Lívida* para *Flor da Morte*. O poeta parece aceitar melhor a chegada da morte, à proporção que a dor diminui e que se consegue entender melhor o momento.

Em ambos os casos, a estética é louvável, e a morte foi sempre poeticamente retratada, ainda que cada obra tenha feito uso de uma tônica particular.

Entre os poucos grandes poetas dos nossos 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.

Jorge Ramos

7 CONCLUSÃO

O que se intencionou com este trabalho, a fim de contribuir para os estudos literários, foi fazer uma análise das duas obras de Henriqueta Lisboa que tratam especificamente da morte, *A Face Lívida* e *Flor da Morte*, visando à percepção de uma possível evolução temática de uma a outra.

Como foi possível perceber, a poesia de Henriqueta, nessa mesma temática, passa por uma evolução. Não quer dizer que sejam dois momentos específicos e determinados, mas um caso de gradação que, todavia, é percebido pelo conjunto das obras em foco. Em *A Face Lívida* o tom é, normalmente, mais pesado e em *Flor da Morte*, normalmente mais brando, não sendo isso regra geral. Em ambos, há momentos de leveza e de tensão.

Blanca Lobo Filho (1966) considera que Henriqueta, na sua compreensão da morte, passa por três períodos diferentes: o da distância – em que o poeta não se envolve diretamente; o da intimidade – em que o poeta precisa se envolver, devido a experiências pessoais; e o da completa reconciliação – em que ele entende e aceita a morte. Pois bem, traçando um panorama, determina em que estágio estariam as suas composições poéticas sobre a morte:

No primeiro período preocupa-se ela apenas com a morte como relacionada com a transitoriedade da vida; no segundo, que começa com certos poemas de “A Face Lívida”, vê a morte como uma entidade que ao mesmo tempo a atrai e a repele; e no terceiro, cuja plenitude reside em “Flor da Morte” em poemas tais como “Vem, Doce Morte” e “Comunhão”, aguarda a morte com segurança e sem medo. (LOBO FILHO, 1966, p. 69).

E Lobo Filho (1966, p. 74) conclui, dizendo que “*A morte, pois, na poesia de Henriqueta Lisboa, passa através de três estágios: inocência, experiência, reconciliação*”. Arisco-me a ir além: acredito que o primeiro estágio seria, sim, de inocência, mas também de negação para com a morte; o segundo de conhecimento ou experiência, como denominou Lobo Filho; e o terceiro de integração. Henriqueta, por fim, não apenas se reconcilia com a morte; passa a integrar-se com ela em tal comunhão, que chega a desejá-la. Assim, o primeiro momento seria de antes de 1941, quando Henriqueta Lisboa só trabalhava a morte esporadicamente, em alguns poemas isolados. A segunda fase seria a da produção de *A Face Lívida* (entre 1941 e 1945) em que, ainda não aceitando bem a ideia da morte, já a encararia de frente. A terceira etapa, por fim, a de comunhão e integração, seria a partir de 1945, com a produção de *Flor da Morte*. Já em comunhão com a mesma, o tema continuou presente em sua obra, depois de 1949, sem, no entanto, absorver-lhe mais todo um livro, devido ao amadurecimento temático já atingido.

Esse amadurecimento temático por que passa Henriqueta Lisboa, no decorrer de sua produção poética, talvez esclareça o porquê da sua insatisfação com o fato de ser conhecida como “poeta da morte”. Apesar de se confessar sempre envolvida numa ampla temática metafísica, ela não se reconhece como um poeta que só fala de morte, pelo menos não no seu sentido mais fúnebre a que primariamente costumamos remeter. Por isso, ela tenta se defender do “título” recebido, esclarecendo o seu interesse pelas questões existenciais do ser humano, pela própria essência do ser, de maneira geral, tanto antes como depois das produções de *A Face Lívida* e de *Flor da Morte*:

Fica explícito, assim, em Henriqueta Lisboa, que o interesse particular pela morte, é devido à sua importância – o é para todos, aliás –, mas que outras questões filosóficas como essa sempre foram foco de sua produção poética.

Por fim, Henriqueta parece ter-se aliviado mais ao aceitar a morte com mais naturalidade; afinal, apesar de ressaltar que sua poesia não tinha caráter didático, tampouco queria suscitar, com ela, depressão moral em seus leitores:

Desejo que através da minha poesia ninguém encontre um motivo de desespero ou depressão moral; mas também não quero ser um exemplo didático, não tenho preocupação didática. A arte não tem obrigação: eu, como artista, não me sinto obrigada a edificar, mas como criatura humana procuro evitar o resultado deprimente que pudesse advir de minha obra. (LISBOA *apud* LOBO FILHO, 1965, p. 31).

Ora, quando envia a Drummond um poema solidarizando-se pela perda de sua mãe, de certa forma Henriqueta admite que aquela é uma produção contida que lhe traria conforto. Assim, pois, parece-nos clara a evolução desse poeta que soube aproveitar as experiências que a vida lhe trouxe para aperfeiçoar-se e burilar-se, tal como uma joia.

Em 1945 já havíamos sido premiados, como leitores, com a publicação de *A Face Lívida*; e, em 1949, com o lançamento de *Flor da Morte*, encontramos também consolo para os momentos de dor, através desta obra que é fruto do amadurecimento temático do poeta em relação à morte.

REFERÊNCIAS

ACERVO DE ESCRITORES MINEIROS. Desenvolvido por Elisson Cavalieri de Oliveira. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/aem>>. Acesso em: 14 mai. 2008.

AGUIAR, Melânia Silva de. Henriqueta Lisboa: memória do vivido/imaginação do transcendente. **Scripta: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 27-36, 2003.

ALVES, Betania Viana. **A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa** (O menino poeta). 2009. 105f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras.

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990. 2v. 670p.

ARIÈS, Philippe. **Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média**. 2. ed. Lisboa: Teorema, 1989. 190p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma: poesia**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995. 127p.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Fala, amendoeira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Henriqueta Lisboa Um poeta conta-nos da morte. In: **Passeios na ilha divagações sobre a vida literária e outras matérias**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia poética**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 209p.

BAYARD, Jean-Pierre. **Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?**. São Paulo: Paulus, 1996.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOWKER, John Westerdale. **Os sentidos da morte**. São Paulo: Paulus, 1995. 268p.

BUENO, Antônio Sérgio. Henriqueta Lisboa: além da imagem. **Minas Gerais: Suplemento Literário**, Belo Horizonte, n.506, maio1976.

CARVALHO, Abigail de Oliveira; SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **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, 1990.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. 5.v.

DAMASCENO, Darcy. Além da imagem das coisas. In: LISBOA, Henriqueta. **Nova lírica**: poemas selecionados. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971. p. 5-9.

DUARTE, Constância Lima. **Remate de Males**. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa. Campinas: Departamento de Teoria Literária - IEL/UNICAMP, n. 23, 2003.

DUARTE, Constância Lima. **Mulheres em letras**: antologia de escritoras mineiras. Florianópolis: Mulheres, 2008.

DUARTE, Lélia Parreira. Apresentação. In: **De Orfeu e de Perséfone**: morte e literatura. Cotia (SP): Ateliê; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2008. 447 p.

DUARTE, Lélia Parreira (Org.). **As máscaras de Perséfone**: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006. 377p.

DUARTE, Lélia Parreira. Educação para a morte. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, Caderno Pensar, 16 jun. 2007, p. 1.

DUARTE, José Afrânio Moreira. **Henriqueta Lisboa**: poesia plena: ensaio. São Paulo: Do escritor, 1996. 103 p.

DUTRA, Waltensir. Cunha F. **Biografia crítica das letras mineiras**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 107p.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: v.14: história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 269-294.

GOMES, Danilo. Henriqueta Lisboa ensaísta. **Minas Gerais: Suplemento Literário**, Belo Horizonte, v.15, n.854, fev.1983.

HISTÓRIA da cidade. Disponível em <<http://www.lambarinarede.com.br>>. Acesso em 10 mar. 2010.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Sociologia da emoção: o Brasil urbano sob a ótica do luto**. Petrópolis: Vozes, 2003. 215p.

LEÃO, Ângela Vaz. A poesia transcodificada. In: OLIVEIRA, José Lourenço de. **Legado e testemunhos**. Belo Horizonte: Peirópolis, 2006. v.1. p. 125-144.

LEÃO, Ângela Vaz. Henriqueta Lisboa: a poesia transcodificada. **Scripta: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas**, Belo Horizonte, v. 6, n. 13, p. 13-16, dez. 2003.

LEÃO, Ângela Vaz. Henriqueta Lisboa leitora e tradutora de Dante. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira; SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (org). **Presença de Henriqueta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992. p. 59-70.

LEÃO, Ângela Vaz. Evolução de um poeta (Henriqueta Lisboa). **Kriterion**, Belo Horizonte, v. XVI, p. 210-222, 1963.

LEÃO, Ângela Vaz. **Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004.

LEÃO, Ângela Vaz. Prazer de ler Henriqueta: relato de uma experiência pedagógica. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, Caderno Pensar, 2001, p. 2-3.

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

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

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

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

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

LISBOA, Henriqueta. **Celebração dos elementos**: água, ar, fogo, terra. Belo Horizonte: [S.n.], 1977.

LISBOA, Henriqueta. **Convívio poético**. Belo Horizonte: Secretaria da Educação de Minas Gerais, 1955.

LISBOA, Henriqueta. **Enternecimento**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1929.

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

LISBOA, Henriqueta. **Flor da morte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

LISBOA, Henriqueta. **Fogo fátuo**. Rio de Janeiro: [S.n.], 1925.

LISBOA, Henriqueta. **Madrinha Lua**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1980.

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

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

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

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

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

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

LISBOA, Henriqueta. **Poemas**: Flor da Morte; A Face Lívida. Belo Horizonte: João Calazans, 1951.

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

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

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

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

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

LISBOA, Henriqueta. **Vivência poética**: ensaios. Belo Horizonte, 1979.

LOBO FILHO, Blanca. **A poesia de Henriqueta Lisboa**. Belo Horizonte: [S.n.], 1966. 172p.

LOBO FILHO, Blanca. **A poesia de Emily Dickinson e de Henriqueta Lisboa**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973.

LOBO FILHO, Blanca. **Interpretação da lírica de Henriqueta Lisboa**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1965.

LOPES, Carlos Herculano. O operário da boa literatura. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, Em cultura, 19 jun. 2010, p. 4.

LUCAS, Fábio. A poesia de Henriqueta Lisboa. In: LISBOA, Henriqueta. **Obras completas**. São Paulo: Liv. Duas Cidades, 1985. p. 7-15.

LUCAS, Fábio. A poesia de Henriqueta Lisboa. In: **Do Barroco ao Moderno**: vozes da literatura brasileira. São Paulo: Ática, 1989.

LUCAS, Fábio. Dimensões da lírica de Henriqueta Lisboa. In: **Henriqueta Lisboa: melhores poemas**. São Paulo: Global, 2001.

LUCAS, Fábio. Henriqueta Lisboa: o tema e a técnica. In: **Temas literários e juízos críticos**. Belo Horizonte: Edições Tendência, 1963. p. 95-101.

LUCAS, Fábio. Henriqueta Lisboa. **Minas Gerais: Suplemento Literário**, Belo Horizonte, n.281, jan.1972.

MACHADO, Adriana Rodrigues. Henriqueta Lisboa: a morte como florescimento do ser. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS, v. 3, n. 2, 2007. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/5069/2915>>. Acesso em 19 set. 2007.

OLIVEIRA, J. Lourenço de. **Poesia e Henriqueta**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1984 28p.

OLIVEIRA, Martins de. **História da Literatura Mineira**. (Esquema de Interpretação e Notícias Bibliográficas) 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos. **A recepção crítica de Flor da Morte e o processo de arquivamento do escritor**. 2005. Disponível em <http://www.ufmg.br/aem/inicial/publicacoes/ic/oliveira_2005.htm>. Acesso em 12 out. 2007.

PAIVA, Kelen Benfenatti. **Histórias de vida e amizade: as cartas de Mário, Drummond e Cecília Meireles para Henriqueta Lisboa**. 2006. 186f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-graduação em Letras. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR-6WDQ5H/1/disserta__o_total_1_.pdf>. Acesso em 10 mar. 2010.

PEIXOTO, Sérgio Alves. Henriqueta Lisboa e a poesia pura. **Scripta: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da Puc Minas**, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 37-42, jan. 2003.

PICCHIO, Luciana Stegagno; CARVALHO, Pérola de; KYOKO, Alice. **História da literatura brasileira**. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. 743p.

QUEIROZ, Maria José de. A lírica de Henriqueta Lisboa e a tentação do silêncio. **Minas Gerais: Suplemento Literário**, Belo Horizonte, n.289, p.2, mar.1972.

RANGEL, Paschoal. **Essa mineiríssima Henriqueta**: ensaio de interpretação da obra poética de Henriqueta Lisboa. Introd. Alphonsus de Guimaraens Filho e Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: O Lutador, 1987.

VIRGILLO, Carmelo. **Henriqueta Lisboa: bibliografia analítico-descritiva, 1925/1990**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

VIRGILLO, Carmelo. Sobre Henriqueta Lisboa. **Minas Gerais: Suplemento Literário**, Belo Horizonte, v.15, n.817, maio1982.

ANEXO A – Poemas referentes ao capítulo 3: A Morte O mistério

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.

Tu que estás morto
esgotaste o mistério.

Ora a distância perseguias,
ora recuavas.
Era o apogeu ou o nirvana
que tateando buscavas?

Ah! talvez fôsse a morte.

Não se sabia quando vinhas
nem quando partias. Eras
o Esperado e o Inesperado.
Grandes navios viajavas
com a mesma estranha gratuidade
com que ao planalto descias
por uma escada de nuvens.
Belo de inconstância e arrôjo
com teu lastro de intuições,
a um apêlo da noite
todo te entregavas, trêmulo
entre carícias e tempestades.

Que mundo vinha nascendo?

Ah! talvez fôsse a morte.

Conheceste os suspiros,
o lento disfarce do sangue,
as rosas do espírito, as sêcas
rosas nos dedos trituradas.

Por uma solução ansiavas...

Ah! talvez fôsse a morte.

Agora estás poderoso
de indiferença, de equilíbrio.
Completo em ti mesmo, fôrro
de seduções e amarras.
Nada te açula ou tolhe.
És todo e és um, apenas.
A plenitude da água,
da pedra, tens.
E és natural, és puro, és simples como
a água, a pedra.
("O mistério". In: LISBOA, 1949, p.13-15)

O ausente

Ele partiu inesperadamente
sem dizer a ninguém para onde ia
nem quando regressava.
Houve soluços à hora da partida.
Porém ele, tranqüilo, não chorou.
Flores estranhas, veludas e roxas,
envolveram-no todo num adeus.
Quem tanto amava as flores não sorriu
nem lhes aspirou o perfume.
Não houve entre os amigos seus
talvez um que não viesse vê-lo à despedida.
Mas dessa vez ao que era mais sensível
nenhum carinho comoveu.
Foi-se embora
caladamente
no seu mistério para sempre.

E a vida continuou na mesma ronda
hora mais hora.
Talvez um dia doçura triste
alguém se lembre olhando longe: E o nosso amigo?
Em resposta dir-lhe-ão simplesmente: Morreu.
Porém no lar que foi o mundo seu
cada dia a saudade avulta e cresce
de tal maneira que parece,
ao abrir-se uma porta, que ele surge
de súbito, sereno
como quando habitou entre nós.
Tem-se a impressão de que ele fala e sua voz
conserva a mesma unção de prece
e seu gesto traduz uma bênção perene.

Se acaso perguntar algum estranho
quem nesta casa ocupa o mais alto lugar,
quem à mesa preside, quem governa
atos e corações no redil familiar,
responderão em coro as seis vozes dolentes,
esposa e filhas para as quais viveu:
– É ele, o Ausente.
("O ausente". In: LISBOA, 1941, p.55-57)

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 assombro vindo de antanho

para atravessar o século

de ponta a ponta – flecha escusa – e ser

perene assombro dos mortais

– a morte.

(“Assombro”. In: LISBOA, 1982, p. 31-32)

ANEXO B – Poemas referentes ao capítulo 4: *A Face Lívida*
A face lívida

Não a face dos mortos.
Nem a face
dos que não coram
aos açoites
da vida.
Porém a face
lívida
dos que resistem
pelo espanto.

Não a face da madrugada
na exaustão
dos soluços.
Mas a face do lago
sem reflexos
quando as águas
entranha.

Não a face da estátua
fria de lua e zéfiro.
Mas a face do círio
que se consome
lívida
no ardor.
("A face lívida". In: LISBOA, 1945, p. 9-10)

A paz, a lua

Eu quero a paz, a grande paz
da lua sòzinha no céu.
A paz sem a menor lembrança,
a paz de quem nunca viveu.

A paz que reina nos domínios
onde não há musgos nem germes.
E não há sulcos nos caminhos.
E há seiva debaixo da neve.

A paz sem devaneios, dentro
dos seus nítidos horizontes.
A paz nos cristais no silêncio
sem nenhuma idéia de som.

A paz que precedeu às sombras,
a que antes das tréguas nasceu.
A que nos tempos não se encontra,
a que foi desejo de Deus.

Eu quero a paz com perfeição
de flor e orvalho, quero a paz
ao alcance de nossas mãos,
com a substância e as côres de nácar.

Porém eu quero a paz acima
de qualquer sôpro humano – ou mácula.
Com delicadezas de vime
guardada de todo contacto.

Assim como a lua sem noite
e sem espaço, de tão leve,
miragem que se desvanece
em frente ao anjo anunciador.

A lua sem anjo ou demônio,
alheia aos mares que descobre
no caminho da solidão
para lá da vida e da morte.

Eu quero a lua tôda pura,
a lua sem venda nos olhos.
Enquanto a terra em febre estua,
a lua contempla – e não cora.

Eu quero a paz, quero a lua.
("A paz, a lua". In: LISBOA, 1945, p. 17-20)

Lucidez

Após o dia rumoroso
veio à noite uma grande paz
na quietação das coisas.

Lucidez de cristal
na sombra,
fundas âncoras
de consciência abismada.

Poder pensar que existes,
rochedo obscuro entre ondas,
inteireza de esfinge.

Trazer a grande paz ardente
no coração que sangra
e se esvai no silêncio.
("A paz, a lua". In: LISBOA, 1945, p. 27-28)

O milagre

Depois de cada noite amarga
sempre aguardastes o milagre
sem saber que milagre.

Sempre aguardastes o milagre
com essa angústia infinita
de quem sente que morre
sem ter logrado o que deseja.

Sempre aguardastes o milagre
com a infinita paciência
de quem viveu à espera
e sabe, à hora da morte, porque espera.

O relógio parou na madrugada.
Sopra um hálito frio no silêncio.
As mães, as pobres mães estão transidas
apertando no seio os filhos mortos.

O milagre virá. Não é possível
ai! que estas crianças estejam mortas!
("O milagre". In: LISBOA, 1945, p. 21-22)

Canção

Noite amarga
sem estrêla.

Sem estrêla
mas com lágrimas.
(“Canção”. In: LISBOA, 1945, p. 23)

Um poeta esteve na guerra

Um poeta esteve na guerra
dia a dia, longos anos.
Participou do caos,
da astúcia, da fome.

Um poeta esteve na guerra.
Por entre a neve e a metralha
Conheceu mundos e homens.
Homens que matavam e homens
que sòmente morriam.

Um poeta esteve na guerra
como qualquer, matando.
Para falar da guerra
tem apenas o pranto.
(“Um poeta esteve na guerra”. In: LISBOA, 1945, p. 37-38)

A face lívida

Lábios que não se abrem, lábios
com seu segrêdo
calado.

Segrêdo no ermo da noite
resiste à rosa dos ventos
calado.

Flauta sem a vibração
do sôpro.
Luar e espêlho, frente à frente,
em calada
vigília.

Fria espada unida
ao corpo.

Resto de lágrimas sôbre
lábios
calados.

Borboleta da morte
em sôrvo
pousada à flor dos lábios
calados
calados.
("A face lívida". In: LISBOA, 1945, p. 39-40)

Os lírios

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

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

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

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

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

Depois de ouvir-lhe o segrêdo
deitada por entre lírios
adormecerei tranqüila.
("Os lírios". In: LISBOA, 1945, p. 11-12)

Inocência

Eu hoje vi a inocência
nos olhos do velho bêbedo.

Talvez ninguém acredite.

Os olhos do velho bêbedo
sorriam na complacência
de uma luz que se despede
como se a luz fôsse eterna.

Talvez nem houvesse luz,
fôsse apenas ilusão,
sombra de aurora, crepúsculo.
Essa ilusão que persiste
e que a si própria se basta
sem matéria, sem futuro.

Talvez ninguém acredite:
havia um mundo perfeito
de renúncias instintivas
nos olhos do velho bêbedo.

Uma transfusão gratuita,
mãos dadas, nenhum contacto,
nenhum pedido mas dádiva,
dádiva de quem não tem.

Eu hoje vi a inocência.

Não foi nos dentes de leite
de nenhuma criança loura.
Nem na flor de laranjeira
sôbre os cabelos da noiva.
Foi exatamente dentro
dos olhos do velho bêbedo.

Azul do céu, limpidez
de lírios amanhecendo,
é preciso com perícia
ocultar tôda malícia
aos olhos do velho bêbedo!

(“A face lívida”. In: LISBOA, 1945, p. 47-48)

Do idiota

I

Os olhos são da infância, os mesmos:
lagos com reflexos de arco-íris.
Luas crescentes de surpresa
pelos vergéis que iluminam.

Oásis tenros que esperam
– talvez há séculos – o instante
de serem colhidas as tâmaras
que nem os anjos percebem.

Como a lâmpada de Aladino
contra as lufadas acesa,
os olhos guardam a inocência
suspensa por sobre o abismo.

II

As mãos pousam no ombro amigo.
Ó doce fluido magnético!
Acenos de trigal ao zéfito;
auras do círculo infinito

no qual em rosas a água e o fogo,
o céu e a terra se entrelaçam;
guirlandas contornam mares,
névoas desprendem chuvas de ouro.

As mãos ignoram que profundas
garras possui a carícia.
Como pesaria uma pluma
sobre o espírito!

III

O peito é como o dos pássaros
procurando repouso.
Uma cruz esconde o tesouro
de pérola, magnólia e nácar.

Ergue-se um punhal contra o peito:
violino sob o toque do arco
arqueja e desfere os jactos
um trinado mais célere.

A que imprevisíveis mundos
poderá conduzir,
pássaro nas grades, a tua
música para víboras!
("Do idiota". In: LISBOA, 1956, p. 31-33)

Chuva

Chuva torrencial
carregada de frutos.

Chuva exausta
de longos braços
pendentes.

Chuva nos campos da fatalidade
entregando bandeiras.

Música opulenta de rios
que se despenham.

Durante noites e noites.

As criaturas estão à espera
protegidas pelas paredes
e a palavra – sol
unge todos os lábios.

Só eu na minha imensidade sem teto.
só eu te suporto o pêso,
só eu te sorvo êsse gôsto
de morte.

Chuva, plenitude amarga
de derrota.

Sinto que és retôrno,
corpo cansado de espírito,
corpo vencido,
corpo
que se entrega
pesadamente
à terra.

(“Chuva”. In: LISBOA, 1945, p. 51-53)

Orgulho

Pago caro o orgulho
de buscar na vida
aquilo que busco.

Desdenho a fumaça
que oscila no vento:
nas mãos, na consciência
tenho cinza fria.

Às impuras águas
plasma qualquer forma:
e agonizo lenta
com sede nos lábios.

Pago caro o orgulho
de querer perfeita
minha vida efêmera.
("Orgulho". In: LISBOA, 1945, p. 55-56)

Canoa

Alto mar uma canoa
sòzinha navega.
Alto mar uma canoa
sem remo nem vela.

Alto mar uma canoa
com tôda a coragem.
Alto mar uma canoa
na primeira viagem.

Alto mar uma canoa
procurando estrêla.
Alto mar uma canoa
não sabe o que a espera.
("Canoa". In: LISBOA, 1945, p. 63-64)

Longas caminhadas

Longas caminhadas
pela terra em fogo.
Soalheira que estua
ladeiras abruptas.
Rosto descomposto
latejar de têmeoras.
Longas caminhadas,
perdi-me no tempo.
Não sei por onde ando.
Por onde? pergunto.
Longas caminhadas,
resposta nenhuma.

Longas caminhadas,
solidão incômoda.
Quero a vida em tórno,
preciso de estímulo!
Cabeça de criança
para acariciar.
Passos arrastados
para conduzir.
Mocidade louca
sim! para invejar.

Longas caminhadas,
tenho os nervos gastos.
Ruas e mais ruas,
labirintos rudes,
onde a cada instante
se esbarram esquinas.
Praias rumorosas
sem nenhum descanso,
vagas em revolta.
Árvores em marcha,
fios telegráficos.
Estradas de ferro
levando sem trégua
para outras estâncias
a áspera certeza
de que nada existe.
("Longas caminhadas". In: LISBOA, 1945, p. 109-112)

Mar de sombra

Rios pelos prados
com breves espumas,
transparentes lagos
com pedras profundas,
ai! tôdas as águas
vão, de tarde em tarde,
confundir-se obscuras
nesse mar de sombra.

Mar de esquecimento
com águas amargas
contagia os rios
contagia os lagos.
Onde o doce líquido
de tênues suspiros?
Cegas te tornaram
as claras pupilas.

Mar imaginoso
de algas e sargaços
sem raiz na terra.
Mar de lembranças
com abraços torpes
inocula germes
às águas insossas.

Mar dos descaminhos
ai! quem te vencera,
quem te atravessara
nadando incorrupto
e alcançara intrépido
um golfo, uma praia!
(“Mar de sombra”. In: LISBOA, 1945, p. 129-130)

Ouro, incenso e mirra

Ouro, incenso e mirra
para o meu crepúsculo.
Ouro, incenso e mirra
no momento justo.

Momento completo
quando as águas chegam
às bordas do poço
e nenhuma brisa
respira à flor d'água.
Espelho dormido
de profundidade.

Por quantos desertos
andastes vagando,
quantos dromedários
conheceram sêde,
que verdes miragens
umas após outras
nas areias móveis,

para que chegásseis
no momento exato
quando brilha a estrêla
no último lampejo.

E quantas auroras
de sangue com lágrimas,
que ácidas recusas
de supérfluas dádivas,
que íntimo silêncio
por baixo das veias,

para que estas mãos
se tornassem diáfanas,
diáfanas a ponto
de as reconhecerdes.

Ouro, incenso e mirra.
("Ouro, incenso e mirra". In: LISBOA, 1945, p. 65-67)

Dama de rosto velado

Dama de rosto velado
sempre de esguelha a meu lado.

Ainda a verei pela frente.
Talvez na próxima esquina,
talvez no fundo dos tempos.

Dama de sôpro 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 fraticida.

Dama de rosto velado
sempre de esguelha a meu lado.
("Dama de rosto velado". In: LISBOA, 1945, p. 81-82)

Desgaste

Desgaste do corpo
e da alma.

Tempo lento
e implacável.

Escancarada fauce
para incautos insetos.

Mão paciente
vinte anos
para brandir no escuro
o instantâneo punhal.

Limo, limo informe
atingindo no bôjo dos séculos
– pelas arestas –
o cristal.
("Desgaste". In: LISBOA, 1945, p. 103-104)

A face lívida

Êsse despojamento
êsse amargo esplendor.
Beleza em sombra
sacrifício incruento.

A mão sem jóias
descarnada
na pureza das veias.
A voz por um fio
desnuda
na palavra sem gesto.

O escuro em tórno
e a lucidez
violenta lucidez terrível
batida de encontro ao rosto
como uma ofensa física.

Na imensidade sem pouso,
olhos duros
de pássaro.
(“A face lívida”. In: LISBOA, 1945, p. 115-116)

O poço

Com minhas frágeis
e frias mãos
cavei um poço
no fundo do horto
da solidão.
Cavei um poço
mas bem profundo
com minhas mãos.

Pranto da terra
no exíguo poço
brotou cantando
– libertação! –
cousa de séculos
enclausurada
pelo marasmo
do torvo mundo.

Tardes e noites
eu mais o poço
respeito mútuo
nos conservamos.
Mas frente e frente
eu mais o poço
para um amplexo
nos preparamos.

Vidas esparsas
vão se amontoando
no exíguo espaço
do poço fundo:
seixos rolados,
pedras corridas.
musgos e visgos,
de fauna e flora.

Mãos corajosas
de expor-se ao jôgo
das intempéries,
dia da minha
libertação
no escrínio abscôndito
mergulharei.

(“O poço”. In: LISBOA, 1945, p. 123-124)

<<Christ aux outrages>> de Dardé

Homem de pedra
com olhos de sombra
olhando sem ver,
fogo ardendo obscuro.

Cristo de olheiras como cavernas
enxutas,
campo depois dos gafanhotos,
solar visitado
pelos violadores da noite.

Cabeça baixa
consentindo no pêso descomunal
da corôa
(a corôa de mármore).

Nariz adunco
obstinado reduto
de condor na planície.

Bôca semi-aberta
na inconsciente procura
de não morrer ainda.

Cristo ultrajado
com quem aprendo
dia a dia
o desgôsto
e a necessidade
da vida.

(“<<Christ aux outrages>> de Dardé”. In: LISBOA, 1945, p. 137-138)

Elegia

A princípio os mortos
eram dois ou três.
Não mortos, sombras:
um velho, uma criança,
mais alguém talvez.

Tranqüilos corpos
sob umas lápides.
Em cima e em tórno
flores e pássaros.

Os mortos pertenciam à morte
como as pedras e as plantas
a seus reinos.

Com isso aos poucos
foi crescendo o número.
De várias pessoas
quedavam lacunas.

E também, para os lazeres,
vinham vestidos de luto,
confidências, soluços,
delicados bocejos.

Nesse tempo a morte
pertencia ao cotidiano.

Foi então que o raio
caiu sôbre o cedro.
Seiva da minha seiva
corria dentro do cedro.
Carne de cera fria
com minhas mãos toquei.
Olhos neutros de vidro
com meus próprios olhos vi.

Que noite, que tempestade,
que impetuosos aquilões,
ai! que torrente dos vales,
que babel com seus dilúvios,
que bando de salteadores,
com que espadas, com que foices,
com que brutais extorsões,
que abutres ávidos, ávidos,
e com que garras aduncas,
que nuvem de gafanhotos
e com que bôcas hediondas
se haviam juntado acaso
nesse campo devastado?...

Náusea, horror, despojamento,
Primeiro corpo sem brio!

De então, a vida
pertence à morte.

De então na lua

se acendem verdes
círios diluentes
sôbre marfim.

De então nas curvas
das cordilheiras
surpreendo os mortos
nos seus espasmos.

De então na mesa
tenho-os presentes:
cada conviva
com seu silêncio.

De então nas ruas
caminham soltos.
E tocam flautas
uns pelos outros.

Êsse da esquina
de amplas espáduas
vêde: está morto.
Porém não sabe.

Mas já na sombra
não sei que dedos
preparam certo
ramo de goivos.
(“Elegia”. In: LISBOA, 1945, p. 141-144)

A face lívida

De súbito cessou a vida.
Foram simples palavras breves.
Tudo continuou como estava.

O mesmo teto, o mesmo vento,
o mesmo espaço, os mesmos gestos.
Porém como que eternizados.

Unção, calor, surpresa, risos,
tudo eram chapas fotográficas
há muito tempo reveladas.

Tôdas as cousas tinham sido
e se mantinham sem reserva
numa sucessão automática.

Passos caminhavam no assoalho,
talheres batiam nos dentes,
janelas se abriam, fechavam.

Vinham noites e vinham luas,
madrugadas com sino e chuva.
Sapatos iam na enxurrada.

Meninas chegavam gritando.
Nasciam flores de esmeralda
no asfalto! – mas sem esperança.

Jornais prometiam com zêlo
em grandes tópicos vermelhos
o fim de uma guerra. Guerra?...

Os que não sabiam falavam.
Quem não sentia tinha o pranto.
(O pranto era ainda o recurso
de velhas cousas coniventes).

Nem o menor sinal de vida.
Tão só no fundo espelho a face
lívida, a face lívida.
("A face lívida". In: LISBOA, 1945, p. 145-147)

Consolação do Amigo

“E por que estais triste?”
(Do Evangelho de S. Lucas)

Pelo caminho de Emaús
arrastávamos nossa angústia
quando o forasteiro chegou.

Abordou-nos o forasteiro
com gestos afáveis e simples
assim como se fôsse o Amigo.

Naquele momento uma paz
de quem regressa a tempos idos
sôbre nossos ombros desceu.

Ardia em nós o coração
dando-nos a certeza intensa
de que entre nós estava o Amigo.

O Amigo que na hora da mágua
nos revela sempre a palavra
de que mais necessita o espírito.

O Amigo concentrado e lúcido
que nos serve a sabedoria
– dom de sua própria substância.

O Amigo no qual descansamos
– arbustos ao sôpro do vento
apoiados no tronco da árvore.

Flui como água a sua presença
e é saborosa como o vinho
na língua do viajor com sede.

É útil a sua presença
como o pão guardado da véspera
– frugal e completo alimento.

Foi perfeito o encontro do Amigo:
haja sempre para o deserto
um pequeno oásis com tâmaras.

Junto do Amigo caminhamos
longo tempo de olhos fechados:
assim deve ser a confiança.

E quando o Amigo se calava
pairava entre nós um silêncio
tênue como o véu da esposada.

Claras espumas se estendiam
Docemente à tona das águas.
Vinham de longe com suspiros
pelas esperas retardadas.

E era uma aurora prometida
a penumbra do céu nos lagos.

Campos se perdiam de vista
com flores recolhendo orvalho.

Ó as secretas ressonâncias
inefáveis de alma para alma!
O Amigo em nós pelo silêncio
– silêncio das tardes de Deus –
e o pastor com suas ovelhas
apascentadas.
("Consolação do Amigo". In: LISBOA, 1945, p. 9-10)

ANEXO C – Poemas referentes ao capítulo 5: *Flor da Morte*
Flor da morte I

De madrugada escuto: há um estalo de brotos,
de luz atingindo caules
Difere do rumor da chuva nas lisas pedras,
difere do suspiro do vento nas grades.
É como se a alma se desprendesse da matéria.
Borboleta que deixa o casulo e se debate
contra finas hastes de ferro.

Nos dédalos da noite se encontra,
em atmosfera tibia de reposteiros
e caçoulas com vacilantes chamas azuis,
teu momento de êxtase e de holocausto, ó libélula!
Mãos que se procuram em desespero, pacto
entre o vivo e o morto, misterioso e rápido
signo de tempestade no espelho.

Nos caminhos sob a lua, ao ar livre, sinuosa
como resvalo de víbora na relva,
há uma proximidade de flor e abismo,
com vertigem cerceando espessa os sentidos.
Flor desejada e temida, promessa do eterno
de que alguém desvenda o segredo – a estas horas.
("Flor da morte I". In: LISBOA, 1949. p. 7-8)

Flor da morte II

Eu disse: Flor. A inacessível.
Do caos, da escarpa, da salsugem,
da luxúria dos vermes, das gavetas
do asco, do cuspo, da vergonha.

Flor. A inefável.
A companhia do anjo.
A que não foi rorejada de lágrimas.
A que não tocou sequer o bafêjo da aurora.
A que habita acima das nuvens
– por sobre abismos projetada!

Não sopra o vento nestas silentes plagas.
Ainda a luz não se fêz, apenas
paira acordado o Espírito
na soleira de grandes nódoas lácteas.

E há corcéis, há corcéis de fogo rompendo o horizonte,
há barcos velozes impelindo as ondas do tempo,
há machados forçando a madeira,
escaramuças, estertores e sangue,
árdido sangue – pela Flor.

Flor da Morte, salva das águas,
de corruptas sementes nutrida,
única forma de ser,
eterna,
renascendo inicial, desde sempre
nas mãos de Deus – fechada.
("Flor da morte II". In: LISBOA, 1949. p. 9-10)

O véu

Os mortos estão deitados
e têm sobre o rosto um véu.
Um tênue véu sobre o rosto.

Nenhuma força os protege
senão este véu no rosto.
Nenhuma ponte os separa
dos vivos, nenhum sinal
os distingue mais que o véu
baixado ao longo do rosto.

O véu modela o perfil
(filigranas de medalha)
acompanha o arco dos olhos,
sobe na asa do nariz,
cola-se aos lábios. O morto
respira sob o véu.
(Também os vales respiram
amoldados à neblina).

E através do véu a aragem
de um sorriso treme, prestes
a dar à luz um segredo.

Um véu como os outros, tênue,
guarda o segredo dos mortos.
Nada mais que um véu.

Reminiscência de outros véus,
de outras verônicas, de outras
máscaras. Símbolo, estigma.

Dos inumeráveis véus
que os vivos rompem ou aceitam,
resta para o morto, apenas,
um véu aderido ao rosto.
Entre a vida e a morte, um véu.
Nada mais do que um véu.
("O véu". In: LISBOA, 1949. p. 11-12)

O mistério

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.

Tu que estás morto
esgotaste o mistério.

Ora a distância perseguias,
ora recuavas.
Era o apogeu ou o nirvana
que tateando buscavas?

Ah! talvez fôsse a morte.

Não se sabia quando vinhas
nem quando partias. Eras
o Esperado e o Inesperado.
Grandes navios viajavas
com a mesma estranha gratuidade
com que ao planalto descias
por uma escada de nuvens.
Belo de inconstância e arrôjo
com teu lastro de intuições,
a um apêlo da noite
todo te entregavas, trêmulo
entre carícias e tempestades.

Que mundo vinha nascendo?

Ah! talvez fôsse a morte.

Conheceste os suspiros,
o lento disfarce do sangue,
as rosas do espírito, as sêcas
rosas nos dedos trituradas.

Por uma solução ansiavas...

Ah! talvez fôsse a morte.

Agora estás poderoso
de indiferença, de equilíbrio.
Completo em ti mesmo, fôrro
de seduções e amarras.
Nada te açula ou tolhe.
És todo e és um, apenas.
A plenitude da água,
da pedra, tens.
E és natural, és puro, és simples como
a água, a pedra.
("O mistério". In: LISBOA, 1949. p. 13-15)

Acalanto do morto

Em seio propício
dorme.
De olhos sob musgo,
bôca descarnada
e ouvidos de pedra,
dorme.

Nas veias da noite,
na maior distância
dos mares, nas ilhas
onde nunca aportam
navios, nem chegam
aragens da terra,
dorme, dorme.
Não sintas, não ouças
o alarido enorme
que sacode as praias.

Com violência de hordas
tua morte avança.
Dorme, dorme, dorme,
para que não vejas
esta sombra informe
crescendo dos vales,
subindo com as águas,
nivelando abismos.
Próximo dilúvio,
perdida palmeira!

Só a morte existe,
só a morte vive,
com cem braços móveis,
com cem braços fixos,
com palavras quentes
e frios delíquios,
ciprestes fugindo
para a lua, – a morte! –
com vagares, com
propostas e enigmas
de fera na jaula.

Golpe de relâmpago
entre a flor e o caule.
Restam do outro estágio
sentinelas mudas
protegendo os mortos
com manejos próprios
de cegar os vivos.

Nada se aproxima
de onde estás, perfeito.
Ninguém se aproxime
de teu puro leito.
Dorme, dorme.

Tudo está conforme
desígnios preciosos.
Viverá comigo

tua morte. Dorme.
 Guardarei impávida
 tua morte. Dorme.
 Tua morte é minha,
 não a sofras. Dorme.
 Dorme.
 Dorme.
 (“Acalanto do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 19-21)

Residência do morto

Baixar ou subir
 para a residência do morto?

Não há letreiro, não há número.

Um quadrilátero, dizeis, de mármore,
 com anjos dúbios, à direita?

Bem se vê que não conheceis o morto.

É possível que tenha escolhido o mais fundo oceano
 para nadar, tôda manhã, com os peixes menores.
 Talvez a estas horas esteja suspenso na estratosfera,
 puxando fios para a comunicação dos astros.

Baixar ou subir
 com a Flauta Mágica de Mozart?
 (“Residência do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 27)

A ilha dos mortos

Não nos precipitemos. Passo a passo.
A caminhada é longa e insegura.
Tomemos um barco, sim, um barco.
Ficarão na praia nossas bagagens com jóias.
Ao vento lancemos os mantos inúteis e as livres madeixas.
À terra, entreguemos o corpo
(ó a esbelteza dos corpos alijados do próprio pêso!)
a fim de que a água densa e uniforme
nos arrecade e conduza.

Nenhuma estrêla aparecerá, por certo, no decurso da noite.
Morreram conosco as estrêlas: as que amávamos
e as que nem sequer pressentimos.

Talvez pendente da abóbada
uma lanterna oscile, com fósforos.
Ou serão olhos perscrutadores
para melhor devassar-nos a entranha?

Acercai-vos, os de mais longe para a mútua defesa.
Somos incontáveis, e ai! estamos trêmulos
como o arbusto isolado no outeiro à passagem do vendaval.

E êsse murmúrio de água profunda, escutais?
Com borbulhas de alga, com balanço de espumas.
Nênias à lua, violoncelos de outrora,
reminiscências de soluço e de beijo, extingui-vos!
O coração precisa de paz.

Porém os gongos terríficos, os tambores e os búzios,
as trombetas que soam!
Que gesto reinventaremos para tapar os ouvidos?
Que fazer contra o lento envoludouro do anjo das trevas?
Como não sucumbir à majestade do eterno?

Mas os sentidos ainda percebem algo;
essa aragem que vem da floresta próxima,
êsse acre perfume verde musgo que vem da floresta
na qual nossas sombras mergulharão pedindo paz,
ah! talvez seja melhor que a paz,
a paz em círculo fechado, a paz! ...
("A ilha dos mortos". In: LISBOA, 1949. p. 57-58)

Evanescente

Pouca diferença entre a vida
e a morte da que exalou
seu último suspiro – adejo
de borboleta rompendo a larva.

Sem perfume – camélia estática –
ao abrigo dos ventos, a furto
se desenhava contra o muro.

Sôbre as ondas caminharia
sem alvoroço nem surpresa
– como a espuma.

O fio intérmino das horas
mal retinha entre os dedos
de fuso.

Uma abelha zumbia contínua
nos seus ouvidos.
E era tudo.

Se algum dia se contemplou ao espelho
foi hoje:
para não ofuscá-lo com o próprio
sôpro.
("Evanescente". In: LISBOA, 1949. p. 31-32)

É uma criança

Por que tantos soluços?
É uma criança. Brincou
e adormeceu.
Os anjos estão presentes
(não soluçais)
como delicados pés de lã
e asas de neve.

Que tragam flores outras crianças.
Nada mais lindo que uma pálida
criança adormecida entre flores.
E, enquanto os anjos dedilham
cítaras de ouro, suavíssimas,
as outras crianças em tórno
da que repousa, dansem.

Dansem com flexibilidade de junco
à beira do rio. Dansem
com inocência de borboletas
à entrada do bosque. Dansem
com leveza de zéfiro
levantando cortinas.

Dansem com cabelos livres
e os tenros braços no alto
em forma de foice. Ou de arco.
(A foice para ceifar espigas,
o arco para protegê-las).

Dansem de modo tão perfeito
(nos lábios coral e pérola)
que a criança dormida sonhe
e murmure consigo: a morte,
como é bela.
("É uma criança". In: LISBOA, 1949. p. 35-36)

Sofrimento

No oceano integra-se (bem pouco)
uma pedra de sal.

Ficou o espírito mais livre
que o corpo.

A música, muito além
do instrumento.

Da alavanca,
sua razão de ser: o impulso.

Ficou o sêlo, o remate
da obra.

A luz que sobrevive à estrêla
e é sua coroa.

O maravilhoso. O imortal.

O que se perdeu foi pouco.

Mas era o que eu mais amava.
("Sofrimento". In: LISBOA, 1949. p. 371-38)

Restauradora

A morte é limpa.
cruel mas limpa.

Com seus aventais de linho
– fâmula esfrega as vidraças.
Tem punhos ágeis e esponjas.
Abre as janelas, o ar precipita-se
inaugural para dentro das salas.
Havia impressões digitais nos móveis,
grãos de poeira no interstício das fechaduras.

Porém tudo voltou a ser como antes da carne
e sua desordem.
("Restauradora". In: LISBOA, 1949. p. 41)

Comunhão

Ângulos e curvas se ajustam
formando um volume, um todo:
somos uma cousa única
eu e a lembrança do morto.

Nada de excêntrico ou de incerto
para a alma nem para o corpo:
união natural e completa
como a de líquidos num copo.

A solidão perdeu aos poucos
a rispidez. E foi a chave.
Eu e a lembrança do morto
em comum, temos vida própria
– não excessivamente grave.
("Comunhão". In: LISBOA, 1949. p. 43)

Vem, doce morte

Vem, doce morte. Quando queiras.
Ao crepúsculo, no instante em que as nuvens
desfiam pálidos casulos
e o suspiro das árvores – secreto –
não é senão prenúncio
de um delicado acontecimento.

Quando queiras. Ao meio dia, súbito
espetáculo deslumbrante e inédito
de rubros panoramas abertos
ao sol, ao mar, aos montes, às planícies
com celeiros refertos e intocados.

Quando queiras. Presentes as estrêlas
ou já esquivas, na madrugada
com pássaros despertos, à hora
em que os campos recolhem as sementes
e os cristais endurecem de frio.

Tenho o corpo tão leve (quando queiras)
que a teu primeiro sôpro cederei distraída
como um pensamento cortado
pela visão da lua
em que acaso – mais alto – refloresça.
("Vem, doce morte". In: LISBOA, 1949. p. 47-48)

Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar
 (Não sei se dura ou caroável),
 Talvez eu tenha medo.
 Talvez sorria, ou diga:
 - Alô, iniludível!
 O meu dia foi bom, pode a noite descer.
 (“Consoada”. In: BANDEIRA, 1986. p. 152)

Na morte

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 extrema.

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 e sangue.

Braços um dia decepados
 Voltando ao tórso a que pertencem.

Fios cortados ao nascer
 no reajustamento dos nós.

Na morte nos encontraremos.
 Na morte, sim.
 Toque de recolher em círculo.
 (“Na morte”. In: LISBOA, 1949. p. 53-54)

Silêncio da morte

Silêncio da morte, perfeito
como uma flor e seu cálice.
Nudez de céu de ponta a ponta
azul sem mácula.
Neve por tôda a eternidade
consumada nos píncaros.

Silêncio da morte, campo
de ópio. Adormecedor
balanço entre margens.
Anjos que se debruçam e alçam,
confundindo-se com os turíbulos.
Contemplação beatífica
de ciprestes. Gôzo
do vácuo.

Silêncio da morte, pavor
das furnas. Trágica escassez
de cinzas. Fera
de olhos oblíquos espreitando
a ampulheta.
Impossível recuo. Tempo máximo.
Salto de corpo ao mar,
urgente, urgente mar
sobre a prêsa, fechando-se.
("Silêncio da morte". In: LISBOA, 1949. p. 55-56)

Passarinho

Passarinho não canta,
passarinho não come,
passarinho não bebe.

Passarinho anda triste.

O que foi, passarinho?
Mudas as penas, tens febre?
Não te dou alface, alpiste,
água clara? O companheiro?...

Passarinho quieto, quieto,
nas próprias asas se esconde.

O companheiro levou-te
a voz, a garganta, o bico?

Enterraram-se com êle
no lodo negro as escalas
aéreas de trampolim,
as teclas, o arco, o violino
e o piano de tua música?

Era dêle que te vinha
a auréola, o entono, o donaire
com que a cabecinha erguias
a esfuziar azougue, prata
líquida, com volutas
e arabescos de medalha?

Era dêle que te vinha
o frêmito de ouro, o gôzo
de jóia, pérola a pérola
no aveludado dos trinos?

O arrepio de carícia
longo, fino, contagioso
de lua, de cisnes, de água
descendo, em fio, a colina?

Era dêle que te vinha
tudo isto, o sol, as estrêlas,
o brilho do canto, as quentes
auroras na areia, ao vento
as espigas ondulando,
musgos nascendo nas pedras,
campos abertos, batidos
de lavoura, nas soalheiras?

Era dêle que te vinha
aquêle vinho furtivo
na espessura da folhagem,
verde-jalde chuva, arco-íris
de paina tênue, delícia
de malvas brotando, sombra
de cílios no rosto, espera
do que vem trêmulo e próximo? ...

Passarinho quieto, quieto.
("Passarinho". In: LISBOA, 1949. p. 75-77)

Maturidade

Maturidade, sinto-te na polpa
dos dedos: abundante e macia.
Saturada de sábias,
doce-amargas amêndoas.

És o tálamo para a morte,
o velame no porto.

Sob teu musgo, a pedra.

O silêncio em teu seio é prata
a sofrer o lavor
minucioso do tempo.

À tua sombra de pomar
ressoam passos do eterno
entre fôlhas: do eterno.

Ó pesado momento,
ó bôjo cálido
("Maturidade". In: LISBOA, 1949. p. 91-92)

Condição

Fecham-se, pois, os reposteiros
do princípio e do fim.
Cessaram as vibrações orquestrais
do transcendente, do inefável, do absoluto.
Longe, no vale, junto à essência da vida,
jazem os profundos anelos.

Permanece, em câmbio, o acessório:
o encontro eventual de esquina,
o roçagante adereço de cerimônia,
o trevo trêmulo na relva.

Fere-te uma palavra em tom áspero,
inclina-se teu passo para o primeiro atalho,
incide a luz em sentido oposto na tela.
E de resquícios insignificantes
transidos e turvos,
seixos, aclives, incongruências,
buscas de jôgo cego no tempo,
certa imagem que te roubaram à criação,
aquêlo áureo punhal por trás das persianas,
a candidez obrigada a disfarce,
de acêrvo assim com sombras confuso
trabalhas o mapa de uma viagem sem rumo
ou seja – e mais acintosamente –
um doce tálamo para a morte.
("Condição". In: LISBOA, 1963, p. 43-44)

ANEXO D – Poemas referentes ao capítulo 6: Análise Comparativa

O milagre

Depois de cada noite amarga
sempre aguardastes o milagre
sem saber que milagre.

Sempre aguardastes o milagre
com essa angústia infinita
de quem sente que morre
sem ter logrado o que deseja.

Sempre aguardastes o milagre
com a infinita paciência
de quem viveu à espera
e sabe, à hora da morte, porque espera.

O relógio parou na madrugada.
Sopra um hálito frio no silêncio.
As mães, as pobres mães estão transidas
apertando no seio os filhos mortos.

O milagre virá. Não é possível
ai! que estas crianças estejam mortas!
("O milagre". In: LISBOA, 1945, p. 21-22)

Vem, doce morte

Vem, doce morte. Quando queiras.
Ao crepúsculo, no instante em que as nuvens
desfiam pálidos casulos
e o suspiro das árvores – secreto –
não é senão prenúncio
de um delicado acontecimento.

Quando queiras. Ao meio dia, súbito
espetáculo deslumbrante e inédito
de rubros panoramas abertos
ao sol, ao mar, aos montes, às planícies
com celeiros refertos e intocados.

Quando queiras. Presentes as estrêlas
ou já esquivas, na madrugada
com pássaros despertos, à hora
em que os campos recolhem as sementes
e os cristais endurecem de frio.

Tenho o corpo tão leve (quando queiras)
que a teu primeiro sôpro cederei distraída
como um pensamento cortado
pela visão da lua
em que acaso – mais alto – refloresça.
("Vem, doce morte". In: LISBOA, 1949. p. 47-48)

A cidade mais triste

A cidade mais triste a estas horas
deve ser aquela em que as crianças morreram.
Oh! a cidade em que as crianças morreram
será alguma cidade amaldiçoada por Deus,
alguma nova Sodoma?

Está deserta de inocência, de olhos azues,
está deserta de alegria, de risos claros e de cânticos,
está deserta de flores, porque as flores também foram enterradas.

Imagino vultos embuçados em negro,
soluços arrebatando peitos de ferro,
o desespêro mudo dos que não sabem chorar,
o irremediável, infinito vazio dos pequenos leitos vazios,
dos lares vazios,
dos corações vazios!

Dizem que o destino reunira tôdas as crianças
talvez numa grande roda girando, girando,
e de repente – ó trágico instante! –
Quatrocentas almazinhas em vôo para o céu,
quatrocentos caixõezinhos brancos, azues, róseos,
a caminho do cemitério.

Agora a vizinhança da escola pode ficar sossegada,
os recreios acabaram,
não haverá mais grama pisada nos canteiros,
nem frutas roubadas das árvores,
nem algazarra de ensurdecer.

O bairro todo está tranquilo,
morto, sem nenhuma esperança.

Quem encherá a boca de caramelos
gulosamente, à porta das confeitarias?
Quem pasmará de olhos redondos
diante das lojas de brinquedos?
E as avòzinhas cegas
que cabeças afagarão nas noites de inverno?...

Oh! a cidade em que as crianças morreram!...
("A cidade mais triste". In: LISBOA, 1941. p. 13-15)

É uma criança

Por que tantos soluços?
É uma criança. Brincou
e adormeceu.
Os anjos estão presentes
(não soluçais)
como delicados pés de lã
e asas de neve.

Que tragam flores outras crianças.
Nada mais lindo que uma pálida
criança adormecida entre flores.
E, enquanto os anjos dedilham
cítaras de ouro, suavíssimas,
as outras crianças em tórno
da que repousa, dansem.

Dansem com flexibilidade de junco
à beira do rio. Dansem
com inocência de borboletas
à entrada do bosque. Dansem
com leveza de zéfiro
levantando cortinas.

Dansem com cabelos livres
e os tenros braços no alto
em forma de foice. Ou de arco.
(A foice para ceifar espigas,
o arco para protegê-las).

Dansem de modo tão perfeito
(nos lábios coral e pérola)
que a criança dormida sonhe
e murmure consigo: a morte,
como é bela.
("É uma criança". In: LISBOA, 1949. p. 35-36)

Canção do berço vazio

Canção do bêrço vazio
nunca a ninguém acalenta,
nenhuma voz a cantou.

Canção de lábios cerrados
que estremeceu no silêncio
muito antes de ter princípio.

Canção de peito oprimido
que não encontra palavras
porque nem o bêrço existe.

Ah! quem sonhara acalantos,
fontes escorrendo leite
para inconcebidos anjos?

Num país irmão da noite
canção da loucura mansa
para ouvidos que não ouvem...

Canção do bêrço vazio
Entrecortada de prantos
e de risos escondidos...

Lá do outro lado do mundo
canção sem nenhum sentido
pobre louca está cantando.
("Canção do berço vazio". In: LISBOA, 1945, p. 89-90)

Ser

O filho que não fiz
hoje seria homem.
Ele corre na brisa,
sem carne, sem nome.

Às vezes o encontro
num encontro de nuvem.
Apóia em meu ombro
seu ombro nenhum.

Interrogo meu filho,
objeto de ar:
em que gruta ou concha
quedas abstrato?

Lá onde eu jazia,
responde-me o hálito,
não me percebeste,
contudo chamava-te
como ainda te chamo
(além, além do amor)
onde nada, tudo
aspira a criar-se.

O filho que não fiz
faz-se por si mesmo.
("Ser". In: DRUMMOND, 1995, p. 29-30)

A paz, a lua

Eu quero a paz, a grande paz
da lua sòzinha no céu.
A paz sem a menor lembrança,
a paz de quem nunca viveu.

A paz que reina nos domínios
onde não há musgos nem germes.
E não há sulcos nos caminhos.
E há seiva debaixo da neve.

A paz sem devaneios, dentro
dos seus nítidos horizontes.
A paz nos cristais no silêncio
sem nenhuma idéia de som.

A paz que precedeu às sombras,
a que antes das tréguas nasceu.
A que nos tempos não se encontra,
a que foi desejo de Deus.

Eu quero a paz com perfeição
de flor e orvalho, quero a paz
ao alcance de nossas mãos,
com a substância e as côres de nácar.

Porém eu quero a paz acima
de qualquer sôpro humano – ou mácula.
Com delicadezas de vime
guardada de todo contacto.

Assim como a lua sem noite
e sem espaço, de tão leve,
miragem que se desvanece
em frente ao anjo anunciador.

A lua sem anjo ou demônio,
alheia aos mares que descobre
no caminho da solidão
para lá da vida e da morte.

Eu quero a lua tôda pura,
a lua sem venda nos olhos.
Enquanto a terra em febre estua,
a lua contempla – e não cora.

Eu quero a paz, quero a lua.
(“A paz, a lua”. In: LISBOA, 1945, p. 17-20)

A ilha dos mortos

Não nos precipitemos. Passo a passo.
 A caminhada é longa e insegura.
 Tomemos um barco, sim, um barco.
 Ficarão na praia nossas bagagens com jóias.
 Ao vento lancemos os mantos inúteis e as livres madeixas.
 À terra, entreguemos o corpo
 (ó a esbelteza dos corpos alijados do próprio pêso!)
 a fim de que a água densa e uniforme
 nos arrecade e conduza.

Nenhuma estrêla aparecerá, por certo, no decurso da noite.
 Morreram conosco as estrêlas: as que amávamos
 e as que nem sequer pressentimos.

Talvez pendente da abóbada
 uma lanterna oscile, com fósforos.
 Ou serão olhos perscrutadores
 para melhor devassar-nos a entranha?

Acercai-vos, os de mais longe para a mútua defesa.
 Somos incontáveis, e ai! estamos trêmulos
 como o arbusto isolado no outeiro à passagem do vendaval.

E êsse murmúrio de água profunda, escutais?
 Com borbulhas de alga, com balanço de espumas.
 Nênia à lua, violoncelos de outrora,
 reminiscências de soluço e de beijo, extingui-vos!
 O coração precisa de paz.

Porém os gongos terríficos, os tambores e os búzios,
 as trombetas que soam!
 Que gesto reinventaremos para tapar os ouvidos?
 Que fazer contra o lento envolvente do anjo das trevas?
 Como não sucumbir à majestade do eterno?

Mas os sentidos ainda percebem algo;
 essa aragem que vem da floresta próxima,
 êsse acre perfume verde musgo que vem da floresta
 na qual nossas sombras mergulharão pedindo paz,
 ah! talvez seja melhor que a paz,
 a paz em círculo fechado, a paz! ...
 ("A ilha dos mortos". In: LISBOA, 1949. p. 57-59)

As coleções

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

Depois a música: frêmito
e susto de pássaro.
As valsas – que sorrateiras. E as flautas.
As noites com flauta sob a janela
inaugurando a lua nascida
para o suspirado amor.

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

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

Finalmente os endurecidos espelhos,
os cristais sob o quebra-luz,
dos ângulos o verniz,
o ouro com parcimônia, a prata,
o marfim com seus esqueletos.
("As coleções". In: LISBOA, 1949. p. 95-96)

Nasceu a paz

De campos árdus com papoulas
e negros coágulos de sangue,
nasceu a paz.

De frios pântanos, das valas,
da promiscuidade dos mortos,
nasceu a paz.

Do fogo sôbre a terra em grita,
do fogo exigindo silêncio,
nasceu a paz.

A paz, à custa da guerra.
("Nasceu a paz". In: LISBOA, 1945. p. 85-86)

Rincão de paz, ilha de sombra

Rincão de paz, ilha de sombra,
olho ao redor, não os encontro.

Talvez fôsse há muito mais tempo,
antes do meu conhecimento.

Rincão de paz, ilha de sombra
se projetaram na distância...

Rincão de paz com seiva de árvores
ardendo por outros pináculos?

Ilha de sombra com tais víboras
pela música adormecidas?

Rincão de paz, ilha de sombra,
nada haveria de mais cômodo.

Rincão de paz para ignorar
estas cousas que são tão claras.

Ilha de sombra para abrir
o seio ao consolo dos tristes.

Não vos aproximeis, viajantes!
Guardai apenas a visão.

Rincão de paz antes inóspito,
ilha de sombra depois da morte!
(“Rincão de paz, ilha de sombra”. In: LISBOA, 1949. p. 105-106)

Canção

Noite amarga
sem estrêla.

Sem estrêla
mas com lágrimas.
(“Canção”. In: LISBOA, 1945, p. 23)

Canção

Ai, pássaro!
Com que argúcia,
com que graça
nas fimbrias.

Pelos ares,
pelos fios,
pelas agruras
das pedras.

Célere, súbito
pássaro
sobre as ondas,
pelos vidros.
Pelos abismos
abaixo
deixando verdes
estrias,
como o zéfiro no campo
das espigas.

Lua, suspiro de
lua,
pouso de soslaio
a susto,
nas areias, entre orlas.

Bater de pálpebras,
dúbio
laço tênue, desenlace
segundo as nuanças
do arco-íris.

Ai, pássaro!
Ai, amor
encontrado e perdido!
("Canção". In: LISBOA, 1949. p. 65-66)

Pássaro de fogo

A princípio o vôo
foi baixo,
acaso tímido.
Com grande silêncio em torno.
As asas batiam,
batiam e fechavam-se
rascantes
– tuas asas e garras! –
contra a espessura do vergel.

Já pela relva tombavam
sob teu hálito – violentos,
os frutos primeiros.

Já pela relva
tombavam
sob teu hálito – violentos,
os frutos primeiros.

Contra as altas paredes
nem sequer investiste.
De súbito,
pelos flancos,
incendiaste a montanha.

De súbito cavalgavas o espaço
equilibrando-te
– aura e domínio –
entre o horizonte e a abóbada.

Contra o verde e o azul,
de tua sombra vinha sangue
e vinho.
(Sob teus auspícios,
contra o ferro, a madeira e a crosta endurecida
da terra,
multiplicavam-se enxadas, foices e malhos).

Clima de estranho sortilégio
com címbalos, flâmulas e ouro líquido
de outros planetas.

Era um canto, uma dança, um vôo,
o exercício da liberdade,
era porventura a descoberta
do espírito?

Pássaro, pássaro de fogo!

Olhos que te viram cegaram
para ver-te melhor!
("Pássaro de fogo". In: LISBOA, 1949. p. 93-94)

Esta é a graça

Esta é a graça dos pássaros:
cantam enquanto esperam.
E nem ao menos sabem o que esperam.

Será porventura a morte, o amor?
Talvez a noite com uma nova estrêla,
a pátina de ouro do tempo,
alguma coisa de precário
assim como para o soldado a paz?

Com grave mistério de reposteiros
um augúrio dimana, incessante,
do marulho das fontes sob pedras,
do bulício das samambaias no horto.

No ladrido dos cães à vista da lua,
acima do desejo e da fome,
pervaga um longo desespêro
em busca de tangente inefável.

O mesmo silêncio da madrugada
prenuncia, sem dúvida, um evento
que já não é o grito da aurora
ao macular de sangue a túnica.

E minha voz perdura, neste concerto
com a vibração e o temor de um violino
pronto a estalar, em holocausto,
as próprias cordas – demasiado tensas.
("Esta é a graça". In: LISBOA, 1949. p. 71-72)

Passarinho

Passarinho não canta,
passarinho não come,
passarinho não bebe.

Passarinho anda triste.

O que foi, passarinho?
Mudas as penas, tens febre?
Não te dou alface, alpiste,
água clara? O companheiro?...

Passarinho quieto, quieto,
nas próprias asas se esconde.

O companheiro levou-te
a voz, a garganta, o bico?

Enterraram-se com êle
no lodo negro as escalas
aéreas de trampolim,
as teclas, o arco, o violino
e o piano de tua música?

Era dêle que te vinha
a auréola, o entono, o donaire
com que a cabecinha erguias
a esfuziar azougue, prata
líquida, com volutas
e arabescos de medalha?

Era dêle que te vinha
o frêmito de ouro, o gôzo
de jóia, pérola a pérola
no aveludado dos trinos?

O arrepio de carícia
longo, fino, contagioso
de lua, de cisnes, de água
descendo, em fio, a colina?

Era dêle que te vinha
tudo isto, o sol, as estrêlas,
o brilho do canto, as quentes
auroras na areia, ao vento
as espigas ondulando,
musgos nascendo nas pedras,
campos abertos, batidos
de lavoura, nas soalheiras?

Era dêle que te vinha
aquêle vinho furtivo
na espessura da folhagem,
verde-jalde chuva, arco-íris
de paina tênue, delícia
de malvas brotando, sombra
de cílios no rosto, espera
do que vem trêmulo e próximo? ...

Passarinho quieto, quieto.
 (“Passarinho”. In: LISBOA, 1949, p. 75-77)

As crianças

A Gabriela Mistral

As crianças cantam.
 Quero silêncio
 perfeito.
 Nem folha ao vento,
 nem fontes múrmuras
 entre arbustos.
 Para bem longe
 pássaros,
 risos.
 Ninguém me busque,
 ninguém me beije.
 Quero silêncio
 de antes da gênese.
 Quero silêncio
 profundo e
 amplo
 para o canto
 que se inaugura.

Dormem as crianças.
 Quero sombra,
 sombra de joelhos.
 Quero sombra,
 sombra de joelhos.
 Quero sombra
 azul e verde,
 nuvens tênues
 velando o tênue
 lume das águas.
 Nem mesmo a lua
 das ilhas.
 Nem olhos úmidos
 na carícia.
 Quero sombra
 sem matéria,
 sombra de Deus,
 de Deus,
 para este sono
 primevo.
 (“As crianças”. In: LISBOA, 1945, p. 69-70)

Brasão

Campo de marfim,
turmalinas azuis.

Acima da exalação dos círios
e das gardêneas,
o ar em cúpula, intacto.

No ambiente de pergaminhos,
vício e môfo,
cantar e vôo de pássaros
invisíveis.

Marfim – caveira de sempre,
azul – mundo irrealizado.
("Brasão". In: LISBOA, 1945, p. 139-140)

Elegia

A princípio os mortos
eram dois ou três.
Não mortos, sombras:
um velho, uma criança,
mais alguém talvez.

Tranqüilos corpos
sob umas lápides.
Em cima e em torno
flores e pássaros.

Os mortos pertenciam à morte
como as pedras e as plantas
a seus reinos.

Com isso aos poucos
foi crescendo o número.
De várias pessoas
quedavam lacunas.

E também, para os lazeres,
vinham vestidos de luto,
confidências, soluços,
delicados bocejos.

Nesse tempo a morte
pertencia ao cotidiano.

Foi então que o raio
caiu sobre o cedro.
Seiva da minha seiva
corria dentro do cedro.
Carne de cera fria
com minhas mãos toquei.
Olhos neutros de vidro

com meus próprios olhos vi.

Que noite, que tempestade,
 que impetuosos aquilões,
 ai! que torrente dos vales,
 que babel com seus dilúvios, que bando de salteadores,
 com que espadas, com que foices,
 com que brutais extorsões,
 que abutres ávidos, ávidos,
 e com que garras aduncas,
 que nuvem de gafanhotos
 e com que bôcas hediondas
 se haviam juntado acaso nesse campo devastado?...

Náusea, horror, despojamento,
 Primeiro corpo sem brio!

De então, a vida
 pertence à morte.

De então na lua
 se acendem verdes
 círios diluentes
 sôbre marfim.

De então nas curvas
 das cordilheiras
 surpreendendo os mortos
 nos seus espasmos.

De então na mesa
 tenho-os presentes:
 cada conviva
 com seu silêncio.

De então nas ruas
 caminham soltos.
 E tocam flautas
 uns pelos outros.

Êsse da esquina de amplas espáduas
 vêde: está morto.
 Porém não sabe.

Mas já na sombra
 não sei que dedos
 preparam certo
 ramo de goivos.
 (“Elegia”. In: LISBOA, 1945, p. 141-144)

Na morte

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 extrema.

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 e sangue.

Braços um dia decepados
Voltando ao tórso a que pertencem.

Fios cortados ao nascer
no reajustamento dos nós.

Na morte nos encontraremos.
Na morte, sim.
Toque de recolher em círculo.
("Na morte". In: LISBOA, 1949. p. 53-54)

A face lívida

Êsse despojamento
 êsse amargo esplendor.
 Beleza em sombra
 sacrifício incruento.

A mão sem jóias
 descarnada
 na pureza das veias.
 A voz por um fio
 desnuda
 na palavra sem gesto.

O escuro em torno
 e a lucidez
 violenta lucidez terrível
 batida de encontro ao rosto
 como uma ofensa física.

Na imensidade sem pouso,
 olhos duros
 de pássaro.
 (“A face lívida”. In: LISBOA, 1945, p. 115-116)

A paisagem do morto

A paisagem do morto é sem limites.
 Desdobra-se por vales e montes.
 Vales de paina sob o torpor do crepúsculo,
 montes de pouca elevação.

Há papoulas florindo e murchando
 ao longo dos vales – que dormem.
 O rio flui desconhecendo o cadáver
 de suas próprias águas mortas.

Sobre as coxilhas sedativas, fofas
 de grama eterna, pascem bois.
 Bois vagarentos, ruminando.

À paisagem do morto nada falta
 de cômodo.

A paisagem do morto é insípida.
 (“A paisagem do morto”. In: LISBOA, 1949. p. 25)

Natureza

Flores em guirlanda
ao longo dos troncos.

Cheiro intenso de uva
no bojo das frondes.

Música de bárbaros
à sombra dos bosques.

Sentidos cercados
de todos os lados.

Porém a alma, lúcida,
lúcida e amarga
como se fôsse
cristal de rocha.

(“Natureza”. In: LISBOA, 1945, p. 107-108)

Névoa

Chegou a hora da névoa.
No peito e nos olhos, névoa.
Quero guardar-me da névoa
porém é inútil – há névoa.

Névoa pelos dedos, névoa
caindo ao longo dos membros.
Os cílios são pura névoa
contra a paisagem de além.

Por todos os lados, névoa
densa névoa de montanha.
Da que se infiltra nos vales,
da que nos ossos entranha.

Da que se adelgaça e esgueira,
Polida, heróica, secreta.
Névoa de agulha nos picos,
Névoa das curvas estritas.

Guardar-me (é inútil) da névoa
– lâmina de aço nos pulsos.
Reter na retina a imagem
que a névoa aos poucos expulsa.

Trazer no peito em custódia
protegido contra a névoa
o cristal que a névoa turva
com bafio de violetas.

Névoa de conluios, névoa
do tempo na face exposta.
Névoa lívida de chuva
sôbre a pègada dos mortos.
(“Névoa”. In: LISBOA, 1945, p. 135-136)