

**CORRESPONDÊNCIA ENTRE HENRIQUETA LISBOA E MÁRIO DE ANDRADE:
REFLEXÕES SOBRE AS IMAGENS CONSTRUÍDAS EM TORNO DA VIDA E DA OBRA
DA ESCRITORA MINEIRA**

Ana Lúcia Maria de Souza Neves - UEPB/CEDUC

1. Introdução

Neste artigo, trabalhamos com a carta como espaço literário capaz de expressar interesses vitais alicerçados na vida intelectual, cultural e política de uma época. Segundo Moraes (2009), a carta é por definição uma partilha, que apresenta diversas faces: "é um objeto (que se troca), um ato (que coloca em cena o "eu", o ele e os outros), um texto (que se pode publicar)", desde que se respeitem questões éticas e patrimoniais ligadas à publicação.

De acordo com o referido autor, Os três aspectos - carta/objeto, carta/ato, carta/texto estão intimamente imbricados, mas, se tomarmos cada um isoladamente, perceberemos diferentes assuntos, valores simbólicos e indagações.

A carta vista como objeto cultural remete o pesquisador ao suporte e a seus significados, como também à história das condições materiais da troca epistolar. Na qualidade de objeto, "a carta também se presta à apropriação/transfiguração artística e a exploração econômica, quando não se anula sobre forma de fetiche na mão de colecionadores." (MORAES, 2009, p.116).

Enquanto ato, "a carta coloca personagens em cena.". (MORAES, 2009, p.116). O remetente assume "papeis", ajusta "máscaras" reinventando-se diante de seus destinatários. (MORAES, 2009, p.116).

A carta como texto desperta a atenção dos estudiosos para "captar testemunhos e convicções, fundamentos artísticos e científicos, experiências vividas ou imaginadas.". (MORAES, 2009, p.116). O foco é a voz da intimidade, "atravessada por ideologias, vincadas por autocensuras e ações afirmativas.". (MORAES, 2009, p.117).

Neste trabalho tomamos a carta a partir dos três aspectos: carta/objeto, carta/ato, carta/texto, afim de não perdermos de vista as condições históricas, sociais, culturais e afetivas envolvidas na troca epistolar.

2. O diálogo entre Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade

As correspondências trocadas entre a escritora mineira e o escritor paulista além de comportarem ideias sobre a maneira de viver de cada um, registram concepções de arte, de estética e de poesia que embasam a construção de suas obras. Além disso, podemos detectar nas missivas referências à forma de organização e ao posicionamento da crítica literária em relação aos escritores e à literatura produzida no Brasil na década de 1940. Tais informações

são importantes para a compreensão da recepção da produção henriquetiana no espaço literário, bem como da postura assumida pela escritora.

Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade trocam correspondências durante seis anos, de 1939 a 1945, período que corresponde aos seis últimos anos de vida do escritor paulista e momento em que Henriqueta busca aprimorar o seu estilo poético, vindo a publicar obras que, segundo o próprio Mário, revelam uma nova fase na sua trajetória poética. Durante o diálogo com Mário de Andrade, Henriqueta publica três novos livros de poesia: *Prisioneira da Noite* (1941), *O Menino Poeta* (1943) e *A Face Lívida* (1945). Os textos, sobretudo dos dois primeiros livros, são submetidos à apreciação do escritor paulista.

Muitas são as missivas em que o escritor paulista analisa detidamente poemas escritos por Henriqueta Lisboa. Em muitas cartas, Mário se mostra enérgico, austero, exigindo de Henriqueta mudanças na forma de conceber e escrever seus versos. A título de exemplo, vejamos alguns comentários presentes na carta enviada a Henriqueta em 16 de abril de 1940:

[...] Bom, vamos falar dos seus versos.

“A misteriosa Presença” – a) detestei aquele paralelismo fácil e esperado dos três versos que principiam “em tudo quanto...” [...] “A Cidade mais Triste” – Êta poema bom e ruim [*sic*]. [...] Toda a última estrofe é inaceitável, aula-de-catecismo flor de laranja. Se você conservar isso, brigo com você até a quarta geração. Deixe a idéia alucinante sozinha, vibrando em seu valor de mal. Não se esqueça que, em poesia, as morais, as idéias sentimentais, as conceituações e os juízos devem ficar pro leitor tirar... se quiser. (ANDRADE, 1940 *apud* SOUZA, 2004, p. 86-87).

Em outras cartas, o escritor paulista elogia o amadurecimento poético da escritora e questiona o silêncio da crítica em torno do nome da poetisa: “Não tenho mais nada a dizer e você sabe que é sem a menor condescendência que gosto imenso da sua poesia. [...] E os críticos! O que fazem os senhores críticos que não escrevem sobre você!” (ANDRADE, 1944 *apud* SOUZA, 2004, p. 277).

Nestas missivas é possível depreendermos também, conforme mostraremos mais adiante, as imagens de mulher, poetisa e intelectual que Mário de Andrade constrói em relação a Henriqueta, bem como a posição que a poesia henriquetiana ocupa no cenário nacional. Por sua vez, as correspondências de Henriqueta (re)velam imagens que ela cria de si e de seu interlocutor relativas à condição de gênero, de intelectuais e de escritores na sociedade moderna brasileira.

De acordo com a edição organizada por Souza (2010), no conjunto que o escritor paulista recebeu da poetisa mineira constam sessenta e três documentos, compostos de quarenta cartas, treze bilhetes, oito telegramas e dois cartões postais. No Acervo de Escritores Mineiros estão arquivadas quarenta e duas cartas, três bilhetes e dois telegramas endereçados por Mário de Andrade à poetisa mineira, presentes na série “Correspondência Pessoal”. Estes

documentos foram guardados cuidadosamente por Henriqueta até sua morte em uma caixinha de madeira, que hoje permanece sobre sua mesa de estudo na sala Henriqueta Lisboa¹. Na pesquisa, recorreremos a esta edição da correspondência recíproca entre Mário e Henriqueta organizada por Souza (2010) e, no presente artigo, recorte do estudo realizado, analisamos duas cartas trocadas entre os escritores- uma enviada por Henriqueta em 6 de agosto de 1940 e outra por Mário de Andrade, em resposta à missiva da amiga, escrita em 27 de agosto de 1940.

Henriqueta Lisboa, em carta direcionada a Mário de Andrade em 6 de agosto de 1940, em tom de desabafo, realiza uma reflexão sobre a condição da mulher como “intelectual artista”, destacando os empecilhos que a impedem de se sentir uma “verdadeira intelectual”:

Deverei confessar-me? Não sou bastante rebelde para sentir-me uma verdadeira intelectual (para isso teria que superar muita coisa, sacrificar muita coisa). Nem sou bastante simples para viver a vida burguesamente como as outras mulheres. Não sou bastante generosa para renunciar à minha própria personalidade. Nem egoísta bastante para pensar unicamente em mim. Poderei ser feliz?

Dou razão a quem disse: “Le poete est un mystique...manqué”. Eu devia ter feito da minha religião a minha poesia. Enganei-me quando quis fazer da minha poesia a minha religião. Não a única, porém receio que a mais absorvente. Contudo não devo queixar-me: se a arte tem sido a minha paixão, com a sua coroa de espinhos, também tem sido o meu bálsamo, com as suas vozes celestiais... E se eu tivesse de recomeçar, escolheria certamente este mesmo caminho. Este caminho onde encontro meus irmãos. Um dos mais belos espetáculos do mundo – não é verdade, Mário? – é essa comunhão espiritual que nos une, através do tempo e da distância. Existem por certo outras afinidades entre os seres. Mas creio que estas são as mais puras. (LISBOA, *apud* SOUZA, 2010, p.111).

Referindo-se a si mesma, Henriqueta afirma não se sentir uma “verdadeira intelectual”. Percebemos pelas suas palavras que a imagem do intelectual que ela tem é a de pessoas revolucionárias (“Não sou bastante rebelde para sentir-me uma verdadeira intelectual”). Talvez porque esteja presente na sua mente e na visão da sociedade brasileira da época a representação como intelectuais de fato dos artistas da primeira fase modernista ou mesmo da intelectualidade militante na década de 1940 ou ainda das mulheres– jornalistas, poetisas, romancistas, ensaístas- "que problematizavam a questão dos papéis sociais da mulher, detectando preconceitos e censuras que causavam frustrações e retrocessos no percurso das opções por comportamentos e atitudes a serem assumidas pela mulher numa sociedade fechada e altamente codificada". (GOTLIB, 2003, p.26).

As suas palavras revelam também que a sua imagem de “não rebelde”, ou melhor, “de grande dama da poesia brasileira” (DUARTE,1996), implicou em uma escolha, pois ao contrário teria de “superar muita coisa, sacrificar muita coisa”; ao mesmo tempo, ela afirma que não é bastante simples para viver a vida burguesamente como as outras mulheres. Embora

¹ A sala está organizada no Acervo dos Escritores Mineiros na UFMG.

pertencente à classe burguesa, ela tem a coragem de abrir mão do “destino de mulher” que a burguesia da sua época reservava para as jovens. Talvez esteja incluído aí o casamento e a dedicação primeira ao esposo, aos filhos e ao lar. Henriqueta prefere o mundo das letras, pois apesar de constatar que a arte representa “paixão, com a sua coroa de espinhos”, afirma que se tivesse de recomeçar, escolheria certamente este mesmo caminho.

Ela ainda declara não ser bastante generosa para renunciar a sua personalidade, ou seja, as suas concepções, o seu modo de ser. Moça educada segundo os padrões de comportamento determinados pela família burguesa brasileira no início do século XX, onde a Educação era dada nos colégios internos, que seguiam o modelo católico e francês de educação feminina, Henriqueta mantém-se fiel aos valores religiosos, estéticos e culturais que alicerçaram a sua formação. Possivelmente porque se por um lado isto significa ficar à margem das discussões culturais que ocupam o centro do país, por outro representa manter-se no espaço em que ela é “respeitada”, o da ilustre dama.

Retomando a carta de Henriqueta a Mário, destacamos ainda o fato de a poetisa afirmar que não se vê como egoísta, pois não consegue pensar só em si. Percebemos assim a complexidade da dialética entre resistência e conformação da condição de mulher e poetisa vivida por Henriqueta Lisboa. Resistência porque dedicar-se ao espaço das letras como prioridade em sua vida (escrevendo, lecionando) entre as décadas de 1920 a 1980 implicava para a mulher conflitos e pressões. Conformação porque em muitos aspectos a sua forma de ver e agir reforça a imagem da mulher bem comportada, da “boa moça”. É em virtude dessa complexidade, que Henriqueta se questiona: “Poderei ser feliz?”

Em resposta à carta de Henriqueta, Mário a envia em 27 de agosto de 1940 uma correspondência na qual se refere à condição de Henriqueta como intelectual e mulher burguesa:

Sua última carta veio admirável como expressão de você. E me foi imensamente agradável ver a clarividência com que você conhece o seu “caso”, de ao mesmo tempo intelectual e mulher burguesa deste nosso país despreparado. Hesitara em abordar este problema delicado, que é o seu maior problema e muito mais problema para você que para a maioria das mulheres intelectuais que conheço em nosso meio. Porque estas abandonaram e se libertaram de uma porção de conceitos e preconceitos que você não pode nem deve absolutamente abandonar. Não apenas porque isso seria o estouro, o escândalo e a criação inútil de várias infelicidades que você teria que arrastar atrás de si pela vida, como porque isso seria, desculpe a palavra feiosa, destemperamentar-se, arre! Você está realizando uma vida admiravelmente exata, a “sua” vida; e acredite: os obstáculos e insolúções em que você se vê ferida, se você mudasse de vida para que desaparecessem, também se mudariam, seriam outros. [...] mas se eu digo que o seu problema o é mais pra você do que para as outras intelectuais brasileiras que conheço, é justamente porque talvez nenhuma delas fosse capaz daquela sua observação da última carta: “a mulher não sente tanto a desesperação da verdade como a necessidade da harmonia”. Sim, talvez Cecília Meireles pudesse concordar com essa afirmação, mas seria incapaz de

criá-la por si mesma. Só a sua prisão poderia ditá-la, Prisioneira da noite. E você me pergunta se poderá ser feliz... a meu ver, você é feliz, Henriqueta. Naquela exata noção de felicidade, que consiste realizar para o ser uma harmonia entre as tendências pessoais e as contingências da vida. [...] (ANDRADE, *apud* SOUZA, 2010, p.115-116).

Mário inicia a sua carta assinalando a admiração que sentiu com a confiança demonstrada por Henriqueta na expansão de sua vida interior, na revelação de suas angústias, momento raro nas missivas da poetisa. Ele focaliza também a descrição realizada por Henriqueta a respeito da sua condição como intelectual e mulher burguesa no Brasil, país que ele qualifica como “despreparado”. A crítica à realidade sócio-cultural brasileira, marcada pela ditadura e pela "superficialidade da intelectualidade", é uma das tônicas frequentes nas missivas de Mário.

Sobre a condição de Henriqueta como mulher intelectual, o escritor paulista destaca a dificuldade vivenciada pela poetisa, cuja problemática para ele se mostra até maior do que a das outras intelectuais, pois ao contrário destas, a poetisa mineira não conseguiu “abandonar nem se libertar” de uma porção de “conceitos e preconceitos”. Provavelmente, Mário de Andrade está se referindo às posições assumidas e praticadas por Henriqueta que, de um modo geral, resultavam em “formas comportadas”, próprias de quem fora educada em uma sociedade dominada pelo pensamento patriarcal e religioso cristão, como a da sociedade mineira no início do século XX.

Nas palavras de Henriqueta, percebemos que caminha lado a lado a fidelidade aos princípios sócio-culturais e religiosos da sua formação e o desejo de atuar na vida cultural brasileira, realidades que exigem dela uma busca constante por encontrar o equilíbrio, a harmonia, que Mário de Andrade, assim como várias outras pessoas que com ela conviveram, assinala como uma característica principal da mulher e poetisa Henriqueta Lisboa.

Entretanto, esta condição de Henriqueta nem sempre foi compreendida pela intelectualidade brasileira. Muitas vezes ela foi considerada como uma artista sem interesse pela realidade cotidiana nacional. Acusada de fazer uma poesia apartada dos problemas sociais do país, conforme a própria Henriqueta relata em carta a Mário de Andrade:

A dificuldade maior é que eles não terão confiança em mim, nem sequer me conhecem. Imaginam que realizo arte com egoísmo, despreocupada dos mil problemas da vida de hoje – econômicos, sociais, espirituais, quando, em verdade, o problema que me preocupa é o mais lacinante de todos – o da consciência, não apenas o de uma consciência. Mas eles são ainda muito moços. (LISBOA, 1944, *apud* SOUZA, 2010, p.301).

Em um texto, que circula na internet, o escritor Affonso Romano de Sant’anna apresenta um depoimento sobre o prazer de ler as correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa e fala sobre a imagem que ele tinha, na juventude, de

Henriqueta. Este depoimento pode revelar como a poetisa era vista pelos jovens escritores modernistas:

Conheci Henriqueta Lisboa. Levemente. Discretamente. Sem aproximar-me muito. Para minha geração ela era um ícone mineiro do modernismo; como o Emílio Moura e seu cigarro de palha. Então, eu a via num ponto de ônibus e admirava-a em seu silêncio. Via-a passando no saguão da faculdade e me parecia que ela apenas pousava na realidade. Devo ter conversado com ela (breve e respeitosamente) uma ou outra vez. Insuficientemente.

Ela era irmã do José Carlos Lisboa, que nos dava aula de Literatura Espanhola na Faculdade de Letras sediada em três andares do edifício Acaiaca. Era cunhada do professor Lourenço, que nos dava Latim. Era irmã de Alaide Lisboa, que nos ensinava pedagogia. Dizia-se que tinha na cabeceira de sua cama um retrato de Mário de Andrade coberto com um véu de casta paixão. E eu me penitencio de não a ter procurado mais e não ter desvelado por ela minha admiração².

Percebemos nas palavras do escritor a idealização da figura de Henriqueta vista como alguém etérea – “admirava-a em seu silêncio; “parecia que ela apenas pousava na realidade, “Dizia-se que tinha na cabeceira de sua cama, um retrato de Mário de Andrade coberto com um véu de casta paixão”. Estas imagens marcaram o discurso de grande parte da crítica literária sobre a poetisa. A nosso ver esta idealização da poetisa reforçou a visão sobre Henriqueta como uma poetisa desligada do mundo moderno, gerando, por muito tempo, uma desatenção em relação à mulher Henriqueta Lisboa poetisa, educadora, tradutora e ensaísta.

Nas cartas de Mário endereçadas à poetisa mineira observamos também a idealização da imagem de Henriqueta. O escritor paulista chega a vislumbrar na figura da sua interlocutora a representação de um ouvinte/leitor especial que, do lugar que ocupa, permite que o Outro fale o que lhe vier à cabeça, sem consideração pelas conveniências, a “perdoadeira”: “Agora, lhe quero tão desabusado bem, sou tão seu íntimo que não dura muito lhe estarei fazendo confidências descaradas, descansando meu pensamento fraco e tantas vezes horrível nas suas mãos perdoadeiras de mulher.” (ANDRADE, 1940, *apud* SOUZA, 2010, p.81).

Em outra carta, escrita em 16 de abril de 1940, Mário se refere a Henriqueta a partir de imagens que evocam a simbologia da “mulher anjo”, aquela que no ideário romântico é a purificadora do coração do amante, capaz de enobrecer a sua alma e purificar seu coração, aproximando-o de Deus, é a piedosa, conselheira e guia: “Você minha irmãzinha de caridade me escreva suas cartas meigas.” (ANDRADE, *apud* SOUZA, 2010, p.84). “Venha ao menos você, com suas mãos, me suavizar!” (ANDRADE, 1940 *apud* SOUZA, 2010, p.94).

Apesar de o primeiro livro de poesia de Henriqueta Lisboa – *Fogo Fátuo*– ter sido publicado em 1925 e de a escritora ter sido considerada, por reconhecidos críticos como

² Sant’anna, Affonso Romano de. Depoimento. Disponível em < www.affonsoromano.com.br/blog > acesso em fev. de 2011.

Sérgio Milliet à altura de nossos maiores poetas (1945)³, os trabalhos exegéticos em torno da lírica henriquetiana corresponderam, durante muito tempo, basicamente, a artigos curtos⁴ e pouco verticais.

Mais recentemente foi publicada a obra de Alexei Bueno *Uma história da Poesia Brasileira* (2007) na qual a referência à obra de Henriqueta Lisboa se pauta mais uma vez em uma avaliação superficial da produção da poetisa e no julgamento despropositado que compara Henriqueta a Cecília Meireles, considerando a primeira como menor:

Nascida no mesmo ano de Cecília Meireles, a mineira Henriqueta Lisboa (1901-1985) estreou em 1925, com *Fogo Fátuo*, que não agregou a suas poesias reunidas. Oriunda do Simbolismo, a obra de Henriqueta Lisboa, essencialmente lírica, ressentia-se de uma certa indefinição formal. Se em *Prisioneira da noite*, de 1941, livro de forte inspiração religiosa, o verso livre e largo domina, em *Madrinha Lua*, de 1952, a forma se aproxima do romance. Esse último livro, todo de temas da história mineira, sofre de inevitável comparação com o monumental *Romanceiro da Inconfidência*, que Cecília Meireles publicaria apenas um ano depois, comparação cruel, o famoso abismo que se ergue entre o talento e o gênio. (BUENO, p.325-326).

A desatenção de grande parte da crítica literária em relação à obra de Henriqueta lembra-nos as palavras de Foucault (2004) sobre o cerceamento e controle dos discursos na sociedade. Para ele,

a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2004, p.10)

Como três grandes sistemas de exclusão dos discursos, Foucault aponta: a interdição, a segregação e a vontade de verdade. No caso específico de Henriqueta, ao mesmo tempo em que se interdita o seu dizer, mantendo o silêncio sobre as suas obras e impedindo a circulação dos saberes da escritora sobre poesia e crítica literária, a crítica a exclui pela separação e rejeição ao classificar a sua poesia como presa às estéticas do passado (Parnasianismo, simbolismo, Romantismo). Todo este processo de exclusão é reforçado pelo que Foucault chama de “vontade de verdade”, isto é, “[...] prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos

³ Sérgio Milliet escreveu vários artigos sobre a poesia de Henriqueta Lisboa. Dentre estes, destacamos: "Sôbre a *Face Lívida*" In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 de nov. 1945 e "Flor da Morte e lembrança de Rilke". In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 de fev. 1950. Nestes dois artigos, o crítico chama a atenção para aspectos peculiares da lírica henriquetiana e assinala a incompreensão por parte da crítica em relação à poesia de Henriqueta Lisboa.

⁴ Em 2000, com a pesquisa de mestrado sobre a morte na poesia de Henriqueta Lisboa, constatamos que a maioria dos estudos sobre a obra da poetisa mineira se constituía de artigos, caracterizados por uma abordagem pouco vertical ou panorâmica de aspectos variados da poesia henriquetiana. Percebemos que se por um lado ela era sempre apontada por expoentes da poesia e da crítica nacional como uma artista de valor estético indiscutível, por outro lado, poucos eram os estudos detidos sobre sua produção. Até 2000, ano de defesa da dissertação, nas universidades brasileiras havia registro apenas do trabalho acadêmico *A lírica de Henriqueta Lisboa e a dialética do transcendente*, de Márcia Eliza Rezende.

aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade, lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição [...]”. Ainda segundo Foucault (2004, p18), a vontade de verdade apoia-se “sobre um suporte e uma distribuição institucional”, no nosso estudo percebemos que o discurso negativo de grande parte da crítica literária sobre a poesia de Henriqueta Lisboa, durante o século XX, atuou como "verdade absoluta", considerando a poetisa fora da poesia dita modernista.

Mário de Andrade também questionou em carta, escrita a Henriqueta Lisboa em 28 de janeiro de 1944, a atitude dos críticos frente à poesia henriquetiana:

E os críticos! O que fazem os senhores críticos que não escrevem sobre você! Está havendo, sem querer, uma verdadeira “conspiração de silêncio” em torno do *Menino Poeta*, pelo menos dos críticos que eu sigo, o Sérgio Milliet, o Antonio Candido, o Álvaro Lins e o Guilherme de Figueiredo. Mas Henriqueta, eu tenho a certeza que esse silêncio indica muito, estão perplexos, e com mal estar. Na verdade carece ter uma alma muito, não digo pura, mas doída, solta, indefesa pra gostar, não só de você que é doída, solta e indefesa, mas especialmente do *Menino Poeta*. Eu mesmo que adoro o livro, fico “criticamente” atrapalhado pra falar, não consigo exatamente saber, nessa revoada tão tênue e sutil de lirismo, qual foi sua intenção. E a crítica precisa, olé, explicar as intenções... Eu creio que já falei uma vez pra você, você não é poeta pra ser muito apreciada pela crítica não. A crítica faz questão de ser por demais inteligente, e você não é muito lá fácil de perceber sem uma adesão apaixonada. Apaixonada aqui, não exclui clarividência, pelo contrário, é ela que dá clarividência. [...] Na verdade você não pertence às linhas gerais da crítica de poesia nossa, nem dos seus problemas e intenções, você é um atalho, uma clareira, coisa assim, no caminho. Pra uns fica como pedra no sapato, mas a maioria passa sem pôr reparo. Você clareira minha, terá decerto que se contentar toda a vida, com os que sabem aproveitar a graça divina das clareiras pra descansar e sabem que é nos atalhos que os passarinhos cantam mais. (ANDRADE, *apud* SOUZA, 2010, p.277-278).

Na visão de Mário, O texto de Henriqueta não se enquadra nos padrões classificatórios da crítica de poesia brasileira, por isso, a maioria não se interessa em estudá-lo. Logo, para o escritor paulista o problema não estaria na poesia de Henriqueta Lisboa, mas na crítica literária que tinha como prática o estudo da literatura através de uma análise objetiva dos motivos, artifícios, técnicas e outras funções presentes nos textos canonizados – “as linhas gerais da crítica de poesia nossa”.

É interessante registrar que um ano depois desta carta, em 15 de novembro de 1945, o crítico Sérgio Milliet escreve um artigo para o *Estado de São Paulo* no qual apresenta uma avaliação na mesma linha de Mário de Andrade sobre a recepção da crítica em relação à poesia de Henriqueta:

Henriqueta Lisboa publica um novo volume de versos "Face Lívida" (Belo Horizonte, 1945), em que suas qualidades se acentuam até a rispidez. Há na Sra. Henriqueta Lisboa uma recusa permanente ao sentimentalismo, uma defesa sistemática contra a retórica, uma desconfiança pelas facilidades, que dão a sua poesia uma grande limpidez, mas também certas arestas. Agrada a poucos essa sensibilidade assim arisca, mas agrada muito a essês [*sic*] poucos. (MILLIET, 1945, *apud* *Suplemento Literário*, 1970, p.9).

A posição dos críticos Mário de Andrade e Sérgio Milliet apontam que os discursos da crítica- incluindo o do próprio Mário e o de Milliet, que revelam compreender a diferença do fazer poético de Henriqueta e o considera legítimo- constituem-se como uma batalha, uma relação de poder, e que, portanto, devem ser analisados como construções históricas, políticas e sociais. Com base em Foucault (2004), vemos o discurso crítico como este campo estratégico que tanto podem intensificar os controles quanto se constituir como pontos de resistência, focos de reação. (FOUCAULT, 2004). O discurso favorável à poesia henriquetiana representa esta resistência ou mesmo reação contra as opiniões que a excluem por não conseguir enquadrá-la no modelo do que eles consideram como poesia modernista.

Para a crítica da época, e talvez até dos dias de hoje, a poesia de Henriqueta representa, pelo seu caráter religioso e pela busca pelo universal, um retorno à poesia de linguagem eloqüente e de sentido elevado e essencialista. Opção esta que não teria espaço na sociedade moderna brasileira, interessada pela poesia social engajada, de protesto. No entanto, percebemos que de maneira perspicaz e sensível, Mário de Andrade foi um dos primeiros a compreender que a poesia de Henriqueta é legítima, sendo consequência da sua formação sócio-cultural-religiosa e principalmente de uma “concepção amadurecida de poesia”.

Diante das adversidades, Henriqueta desde o início percebeu que precisaria conquistar novos espaços de visibilidade para a sua obra. Com este intuito buscou estabelecer relações dialógicas com vários nomes de destaque na literatura e nas artes em geral, dentre estes Mário de Andrade. Segundo Certeau (1994, p. 79), no jogo entre forças desiguais, para que os grupos que estão fora do espaço instituído possam desembaraçarem da rede de forças e representações estabelecidas, eles "tem que fazer com". O rico diálogo epistolar de Henriqueta com intelectuais nacionais e estrangeiros do seu tempo revela muitas vezes esta busca da escritora por desenredar-se das imagens estereotipadas criadas em torno de si e da sua obra.

Referências

- BUENO, Alexei. **Uma História da Poesia Brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: 1. Arte de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DUARTE, José Afrânio. **Henriqueta Lisboa: poesia plena**. São Paulo: Editora do escritor, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: edições Loyola, 2004.
- GOTLIB, Nádya Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé. Refazendo nós. Florianópolis: EDUNISC, 2003.
- MORAES, Marcos Antonio de. Edição da correspondência reunida de Mário de Andrade: Histórico e alguns pressupostos. **Revista patrimônio e memória**. UNESP/ São Paulo, v.4, n. 2. P. 115 – 128, jun. 2009.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Depoimento**. Disponível em < www.affonsoromano.com.br/blog > acesso em fev. de 2011.
- SOUZA, Eneida Maria de (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa**. São Paulo: Peirópolis/EDUSP, 2010.