

HENRIQUETA LISBOA & MÁRIO DE ANDRADE: UM DIÁLOGO SOBRE OS “TRÊS POEMAS DA TERRA”¹

Ilca Vieira de Oliveira – Unimontes
ilcavoliveira@gmail.com

RESUMO: Este texto apresenta um estudo crítico sobre os poemas: “Poesia de Ouro Preto”, “Romance de Aleijadinho” e “História de Chico Rei”, de Henriqueta Lisboa, considerando o processo de composição do poema que vai do manuscrito à sua publicação. Esses poemas foram escritos, em 1941, e enviados, em 1942, para Mário de Andrade, com quem essa escritora mineira já vinha mantendo um diálogo profundo através da correspondência.

PALAVRAS-CHAVE: Henriqueta Lisboa, Mário de Andrade, cidades, poesia de Minas Gerais.

HENRIQUETA LISBOA & MÁRIO DE ANDRADE: A DIALOGUE ON "THREE REGIONAL POEMS"

ABSTRACT: This paper presents a critical study of the poems “*Poesia de Ouro Preto*”, “*Romance de Aleijadinho*” and “*História de Chico Rei*”, by Henriqueta Lisboa, considering the process of poem writing from manuscript to publication. These poems were written in 1941 and sent to Mário de Andrade in 1942, with whom this writer from Minas Gerais had been keeping a deep dialogue through mail.

KEYWORDS: Henriqueta Lisboa, Mário de Andrade, cities, poetry of Minas Gerais.

Lições de Poesia

“Ficou o selo, o remate
da obra”².

Na manhã de sábado de 11 de novembro de 1939, na Estação Central do Brasil, de Belo Horizonte, um grupo de jornalistas, escritores e estudantes aguardavam um escritor ilustre que chegaria do Rio de Janeiro. Às 10h chegava Mário de Andrade pelo “Noturno da Central”, em companhia de Murilo Miranda,

¹ Este texto é uma versão revista do texto apresentado em mesa redonda no Encontro Nacional do GT Texto Poético - “Cartografias da Poesia Moderna e contemporânea” sob a organização de Antônio Donizeti Pires e Solange Fiuza Cardoso Yokozawa. Goiânia/Araraquara, dez. de 2011.

² LISBOA, 1985, p. 175

Yedda Miranda e Lúcio Rangel. Esse reencontro de Mário com Minas foi a convite do Diretório Central dos Estudantes para proferir duas conferências literárias, que tinha à frente os irmãos Castello Branco, Wilson e Carlos Castello Branco.

A estadia de Mário foi somente por quatro dias na capital mineira, tendo uma agenda cheia de atividades. E, já no dia da sua chegada pronunciou uma conferência no Salão Nobre do Conservatório Mineiro de Música, intitulada “O sequestro da Dona Ausente”. Dando sequência a essa atividade, no dia 14 de novembro realiza a segunda sobre “Música de Feitiçaria no Brasil”, no auditório da Escola Normal. Além de realizar essas duas conferências, ele participou de um almoço no Country Club, de entrevistas e, também encontrou-se com os amigos, tendo as noites tomadas de conversas com os moços Hélio Pellegrino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende e Fernando Sabino.

Henriqueta Lisboa conhece Mário de Andrade durante o período que ele permaneceu em Minas, ou seja, de 11 a 15 de novembro de 1939³. A primeira conferência realizada por Mário no Conservatório Mineiro de Música não contou com a presença dela que teve que se ausentar para participar da conferência “O teatro na Inglaterra”, que era proferida pelo cônsul Paschoal Carlos Magno no Salão Nobre da Faculdade de Direito. Para desculpar-se pela ausência ela irá enviar-lhe um bilhete:

Mário de Andrade,

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

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

Queira, portanto, receber as homenagens da minha consideração e da minha simpatia.

*Henriqueta Lisboa*⁴

³ Para obter mais informações sobre a visita de Mário à Minas, o leitor poderá conferir o texto *Mário de Andrade: cartas aos Mineiros*, organizado por Eneida Maria de Souza. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997. E também o estudo em MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: IEB-USP; São Paulo: Ed. Giordano, 1995.

⁴ LISBOA, 2010, p. 76-77.

O encontro entre Henriqueta e Mário ocorreu-se de fato, a “dona ausente” da primeira conferência irá à segunda no dia 14 de novembro e, também terá o privilégio de compartilhar a presença desse visitante ilustre com os seus familiares. É na carta que Mário escreve para José Carlos Lisboa (1902-1994) em 19/11/1939, que ele deixa explícito que estivera com ela e com a família dela. Veja-se, como a figura de Henriqueta Lisboa é elogiada no fragmento:

Bem, amigo, mais uma vez muito obrigado por tudo, e quando quiser alguma coisa daqui ou de mim, mande dizer. Me recomende muito a todos os seus, a seu pai simpaticíssimo, irmã, cunhado e *mais a nossa adorabilíssima Henriqueta Lisboa, que fiquei adorando na sua graça delicada. Aliás escreverei a ela qualquer dia deste*⁵. (grifos meus).

Esse elogio que está explícito nessa carta de Mário para José Carlos Lisboa, o irmão de Henriqueta, será algo que irá impulsionar o diálogo poético entre os dois escritores. Como Henriqueta irá ressaltar na primeira carta que enviara para esse crítico já consagrado. Em carta escrita em 31 de dezembro de 1939 ela abre um diálogo profícuo e uma amizade intensa entre os dois. Veja-se, o seguinte comentário:

Mário de Andrade,

antes que 1939 termine, quero dizer uma coisa a você: um dos principais acontecimentos deste ano, para mim, foi conhecê-lo pessoalmente.

Ainda outra coisa: o conhecimento intensificou a minha antiga admiração, ao contrário do que tantas vezes sucede.

Isto porque recolhi – e com que carinho! – a expressão da sua bondade simples, serena, superior e humana. Como poderia eu deixar de envaidecer-me com o que me disse em carta ao José Carlos?⁶

No texto acima, não só confirma o início da correspondência dos dois, mas deixa evidente que Henriqueta Lisboa não conseguiu esperar que Mário escrevesse para ela “qualquer dia deste”. E tudo indica que, tocada pelo elogio que recebera, ela vence a timidez e toma a iniciativa da “convivência poética” com Mário que irá

⁵ ANDRADE, 2010, p. 336. Grifos meus

⁶ LISBOA, 2010, p. 77.

durar até 1945, poucos dias antes da morte súbita dele. É também nessa primeira carta que Henriqueta solicita desse crítico experiente a ajuda e faz a confissão:

[...] Se você não fosse tão conscienciosamente ocupado, eu era capaz de atormentá-lo com muitas cartas! Sinto-me às vezes, no meio de intensa inspiração, indecisa quanto ao caminho melhor para a poesia.

Uma palavra sua poderia fazer-me tanto bem! Porque não me contentarei de realizar poesia senão de modo mais límpido e mais alto. Sempre pensei que a missão do crítico fosse, acima de tudo, orientar, desbravar caminhos, adivinhar possibilidades. Não apenas explicar para o público, testemunhar compreensão, dar notas ao cabo de exames. Com você a crítica tem tomado aspectos novos, que enchem a mocidade de esperança⁷.

Henriqueta terá um leitor especial para a sua poesia, mas esse leitor irá deixar exposto que não será um mentor que poderá ajudá-la a seguir “um caminho melhor da poesia”, mas se portará como um “amigo de uma amizade antiga”, como diz em resposta, em carta que irá enviá-la em 24/2/1939:

E agora sou eu que lhe peço me envie os versos que está fazendo. Não que eu me tenha por mentor de ninguém, mas porque sou seu amigo de amizade antiga. Onde já nos conhecemos antes! Não conhecimento de livros mas daquele vago que tínhamos em nós, a pessoa preenche é coisa nossa, antiga forma de ser insabida da nossa consciência, mas quotidianamente versada pelos nossos mundos mais íntimos⁸.

No fragmento dessa carta apresentado acima, já há uma aproximação entre os interlocutores distantes. Nota-se, ainda, um pacto de confiança entre os dois e, o crítico consagrado coloca-se à disposição dessa “figurinha”, mas irá agir de maneira cautelosa e sincera como expõe na mesma carta:

Já quando foi dos três últimos poemas que você me mandou, tive ímpetos de desmontá-los friamente numa análise longa. Mas me resguardei em tempo, com medo de parecer pedante. [...] Mas mande muitos, mande de novo os já mandados (pra me evitar o trabalho de procurá-los neste apartamento de barafunda) e muitos mais, o maior número que puder. O elemento comparação é imprescindível num estudo e só mesmo tendo um grupo vasto de poemas, poderei compreender melhor. Mande e nem de longe receie me atrapalhar, sou eu que preciso de você.⁹

⁷ ANDRADE, 2010, p. 78.

⁸ ANDRADE, 2010, p. 79

⁹ ANDRADE, 2010, p. 81.

É importante destacar que desde o início do “convívio poético” desses dois amigos, que Mário comunga o desejo de estar com o outro, principalmente quando explicita que precisa desse outro. Esse desejo de estar com o outro e de acolher o outro com afeto, abrirá um canal de diálogo importante, pois, é aí que o leitor poderá notar que Henriqueta não se sentirá intimidada e enviará para Mário vários poemas juntamente com livro já publicado antes de 1939.

Em carta escrita para Mário, em 5/3/1940, Henriqueta envia quinze poemas e, também, o livro *Velário*, publicado em 1936. O leitor poderá fazer uma comparação entre as datas de envio e recebimento de cada carta e observará que não há um espaço de tempo entre elas. Como as cartas não são espaçadas, isso irá permitir uma maior aproximação das distâncias entre os dois amigos. Veja-se que Mário, depois de receber a carta de Henriqueta com os poemas e o livro, precisa de pouco mais de um mês para fazer a leitura crítica dos textos para responder à amiga. Mas é de se notar também que Mário inicia a carta de 16/4/1940 pedindo desculpas pela demora: “Principio hoje lhe escrevendo, me perdoe a demora desta carta. Não mais lhe pedirei perdão das minhas demoras, é a minha vida horrível e demantelada, sem lei nem rei nem ordem, a todo momento agravada de sustos, de desesperos, e agora sem a menor espécie de alegria.”¹⁰

Essa carta, que se começa com um pedido de desculpas, revela um oferecimento de si do crítico que se dispõe ao diálogo aberto e sincero. Mário irá iniciá-la em 16/4/1940 com uma interrupção que, de acordo com o seu relato era por causa de um cansaço físico que sentia, mas evidencia que a composição do texto seria retomada no dia seguinte. De fato, a escrita da carta será retomada às 23h do dia 17/4/1940 como pode ser comprovada no próprio texto. Fazer esses apontamentos, aqui, é importante porque essa carta é longa e se destaca já no início da correspondência dos dois, pois Mário irá debruçar-se sobre cada poema com uma análise minuciosa e comparativa.

O leitor irá perceber que a interrupção da escrita do texto foi, com certeza, por falta de disposição de Mário, como se pode observar em comentário, que irá

¹⁰ ANDRADE, 2010, p. 84.

fazer para a amiga como de desabafo íntimo¹¹. Na primeira parte dessa carta, Mário se ateve a uma análise primorosa e criteriosa de dez poemas, tecendo considerações que achava que eram importantes. Ele não deixava de frisar os pontos negativos e positivos, expondo o seu gosto por cada um, também sugerindo várias mudanças. Já na segunda parte, quando retoma a escrita interrompida, ele faz análise de mais cinco poemas, dando continuidade às considerações que havia apresentado em relação aos outros poemas analisados antes. Na crítica que expõe sobre os quinze poemas tece comentários relevantes sobre os conceitos de “obra de arte” e de “poesia”, discute o ato criativo do poeta, opina sobre o tema, a forma e a linguagem de cada um deles. Como um crítico eficiente, a sua análise não se restringe à leitura crítica dos poemas, mas explicita uma comparação com os poemas de *Velário*.

É a partir desse diálogo profícuo que ocorre entre os dois que a poetisa mineira pouco a pouco irá dar um novo rumo para a sua poesia. Lembro, aqui, como Henriqueta se sentia indecisa em relação ao rumo que daria para a sua poesia quando escreveu a sua primeira carta para Mário. No entanto, no momento que responde essa carta de Mário em 28/4/1940, poucos meses depois da primeira usada para abrir o “convívio poético” entre eles, já demonstra que encontrava no outro acolhimento e, como acentua, “solicitude”:

Sempre estive muito só com os meus espectros. Orgulho?
Clarividência? Não via ninguém com autoridade bastante e bastante sinceridade para esclarecer minhas dúvidas.
Em você, além dos requisitos essenciais, encontro solicitude. Deus o abençoe, Mário!¹²

As análises dos poemas com os questionamentos e as várias sugestões de leituras propostas por Mário são relevantes para o processo de aprendizagem dessa escritora que se coloca como uma aprendiz. E o pacto de confiança já se encontra estabelecido entre os dois, como se pode ver a partir da forma como ela irá receber

¹¹ Nota-se, ao longo de toda a correspondência dos dois, que Mário descreve em vários trechos de suas cartas o seu estado de espírito e as suas dores íntimas. Ele deixa escapar, muitas vezes, a sua indignação em relação a determinados fatos e acontecimentos do cotidiano, principalmente em relação a atitudes de pessoas que faziam parte de espaços sociais que ele frequentava. Esse tipo de desabafo só era possível ser feito porque ele via essa amiga como uma pessoa bondosa e que não seria capaz de julgá-lo de maneira leviana.

¹² LISBOA, 2010, p. 95.

a crítica dos seus poemas que foram feitas por esse crítico experiente, “escritor socializante”, como bem aponta Carlos Drummond de Andrade no texto “Suas cartas” que afirma que Mário de Andrade era o professor que:

era capaz de sacrificar o melhor de si mesmo para chegar a uma comunicação maior com os outros homens. E – circunstância ainda mais desconcertante – esse furor de socialização não servia nenhum pensamento político, não era partidarista, não queria salvar a humanidade. Mário de Andrade, cem por cento professor, e o melhor professor que já conheci, embora nunca lhe ouvisse uma aula, pregava simplesmente a vida, a gostosura sempre encontrada no ato natural de viver, com todas as suas consequências e responsabilidades [...] ¹³

O leitor poderá perceber que Henriqueta reconhecia que esse amigo não era um leitor qualquer, mas que tinha autoridade para esclarecer dúvidas e que era sincero quando expunha os seus comentários sobre os poemas lidos. Pode-se dizer que Mário conduzia a aprendiz para um novo “caminho da poesia”.

O que é relevante frisar é que, desses quinze poemas que foram analisados por Mário, Henriqueta publicará nove no livro *Prisioneira da noite*, em 1941, pela Civilização Brasileira, deixando de fora exatamente aquelas composições que foram consideradas por ele como textos que expunham um tom religioso, didático e oratório¹⁴. A discussão em torno desses poemas ainda se estenderá por mais algumas cartas trocadas entre os dois. Como se pode ver na carta de 4/7/1940 quando Henriqueta encerra o seu texto comentando a viagem que iria fazer ao Rio de Janeiro para encontrar o amigo e, não deixa de informá-lo o título do livro que irá editar. Apresento, a seguir, o fim dessa carta:

Mas a quem digo essas cousas?! Mário, releve as minhas expansões. Quando me lembro que é você o maior dos que

¹³ ANDRADE, 2011, p. 73-74.

¹⁴ O que se pode notar em vários momentos dessa carta que Mário irá repudiar os elementos da poética simbolista que ainda poderiam ser encontrados na poesia de Henriqueta, por isso indicará um novo caminho para ela. Ao longo dessa carta de 16/4/1940 e 17/4/1940 ele irá deixar claro o que considerava como arte através de várias reflexões que faz, chegando a indagá-la sobre leituras de textos filosóficos e teóricos. E, como um bom professor também não deixará de indicar leituras que ela poderia fazer para ampliar o seu universo sobre a poesia e a arte de poetar. Ao analisar o poema “Consciência” tece várias considerações e, uma delas é a que apresento, a seguir: “Mas acho que você precisa evitar o lado didático-religioso o mais possível. Ou faça um livro especial, de clara intenção didático-religiosa – um pragmatismo. Daí estaria certo, embora alheio ao íntimo, ao puro conceito de poesia. E não quero que estas minhas considerações de forma alguma prejudiquem a sua crença, a sua religião que acho linda e legítima. Apenas, tenho para mim que o único lado em que a crença, a política, a humanidade, a pátria, a nação, interferem no domínio da poesia pura, é o lado da exaltação, do desvario, o misticismo. (ANDRADE, 2010, p. 92)

pensam no Brasil, quando me lembro que nos vimos apenas três vezes! Depois de todas essas cartas sinceras “sans arrière pensée”, creio que vou sentir-me perfeitamente provinciana ao encontrá-lo em pessoa. E isto não tardará. Dentro de alguns dias aí estarei. O Rio sempre me interessou muito. Esse ano a temporada artística parece estar magnífica. Há também o meu livro que desejo mandar editar. (*Prisioneira da Noite* como título, acha que fica bem? Sem princesa e sem menestrel...) Além de tudo há você agora no Rio. Receba as minhas saudades, Mário.
*Henriqueta.*¹⁵

Mas é na carta de 15 de outubro de 1940 que o leitor poderá verificar-se que as considerações críticas de Mário foram acatadas por Henriqueta, interferindo na seleção e publicação do livro, pois ela irá fazer uma confissão ao dizer:

Retirei do livro os dois poemas que você não gostou, alguns de que eu não gostava, e inseri novos; estes que lhe envio para censura. Diga-me alguma coisa sobre eles, Mário, porque ainda está em tempo de salvação. Enquanto não tenho uma palavra sua fico desconfiada. Ao poemeto “Afinidade” não faltará força de expressão?
Agora quero estudar muito, meditar muito, antes que outro livro me tente.¹⁶

Os poemas que foram enviados para o amigo “censurar”, como bem diz a poetisa, nesse comentário acima, receberão uma análise crítica na carta de 30/10/1940. Mário irá fazer uma apreciação crítica sobre os poemas da amiga num relato mais curto como expõe no texto:

Até dia 15 andarei numa atrapalhada impossível e não terei tempo de lhe escrever comprido. Então vai esta. Gostei dos poemas, de uns mais, de outros menos. Poucos me deixaram assim como que indiferente, mas não tenho nada contra eles, como “Afinidade” e “Desterro”. Gosto franco de todos os mais menos de “Um prisioneiro que chora”, que é dos que não compreendo por mim. Mas isto não quer dizer como ideia crítica – é mais uma como que idiosincrasia por certa qualidade poética. “Campo noturno” achei simplesmente ótimo. E também “A mais suave” [...].¹⁷

Enfim, é importante ressaltar que desses poemas comentados por Mário nessa carta, Henriqueta irá conservar apenas “A mais suave” quando publicou o livro *Prisioneira da noite*. Mas é preciso lembrar que as considerações expostas por esse crítico sobre esse livro ainda vão aparecer em mais uma carta e, também

¹⁵ LISBOA, 2010, p. 100.

¹⁶ LISBOA, 2010, p. 125-126.

¹⁷ ANDRADE, 2010, p. 127-128.

em um artigo publicado em jornal do Rio de Janeiro. Em carta 11/7/1941, Mário destaca que leu e releu esse livro em comparação com os outros livros dela e, aponta a “evolução lírica” que ela atingiu com esses poemas.

Nessa mesma data Mário irá publicar o artigo “Coração magoado”, no *Diário de Notícias* (Rio de Janeiro, 11 jul. 1941)¹⁸. Nesse texto crítico, apesar de tecer vários elogios à poesia de Henriqueta Lisboa, ele não deixava de explicitar aquilo que irá desagradá-lo nas composições desse livro. Veja-se, o fragmento a seguir:

Ora Henriqueta Lisboa vive sempre esvoaçando em meus pensamentos, feito um passarinho. Quando os seus versos não se tingem de um certo didatismo que desejo esquecer, e maltratam a terceira parte deste livro novo, há neles a graça inquieta, simples e um pouco agreste, um pouco ácida, dos passarinhos. Sem ter imaginado nestas imagens explicativas, vejo agora que, um mês atrás rabisquei está (sic) nota ao seu “Sonho Perfeito”: “Um encanto. Quando Henriqueta Lisboa, talvez presa em certos casos a uma espécie didática de pensamento lógico, se liberta disso, nasceu coisas como estas, de pura poesia esvoaçante, simples como um churriar”.¹⁹

A partir da leitura desse artigo em comparação com as considerações críticas das cartas, o que se pode ver é que Mário exerce o seu papel de mestre com os seus ensinamentos primorosos de um professor que lê, corrige, anota, devolvendo ao aluno um texto com observações relevantes. Ele faz os elogios que o texto merece e, também aponta o que acha que não é bom nos poemas, ou seja, o tom didático e o religioso apesar de achar que a amiga já havia atingido uma “evolução lírica” em suas composições poéticas.

Dentro da “Caixinha de Música”

CAIXINHA DE MÚSICA

Pipa pinga
pinto pia.
Chuva clara
como o dia
– de cristal.
Passarinhos
campainhas
colherinhas
de metal.

Tamborila

¹⁸ Este artigo será incluído no livro *O Empalhador de Passarinho*, em 1946, obra póstuma do autor.

¹⁹ ANDRADE, 2002, p. 265-266.

tamborila
uma goteira
na lata.
Está visto
que é só isto,
não preciso
de mais nada.²⁰

E é para esse mesmo amigo que Henriqueta considera com “autoridade bastante” para ler os seus poemas, que ela continuará enviando os seus versos que receberão, por sua vez, uma atenção especial desse leitor e crítico que é respeitado e estimado por vários escritores e intelectuais da época. Em carta de 20 de novembro de 1941, Mário faz uma série de apontamentos sobre os versos infantis que recebeu, dando destaque para a mudança que tem observado nos poemas da amiga, chegando a dizer:

Você está fazendo uma poesia notavelmente lúcida. [...] Enfim, dona Henriqueta, gostei da sua poesia nova. Mas tome cuidado em não perder o equilíbrio e não intelectualizar demais os estados de sensibilidade, que entre o clássico e o frio, entre a perfeição e o impossível, a distância é mínima. Acho que você está certa, é uma ascensão. Muitos não vão gostar, mas isso é fatal no caminho da ascensão. Mande mais.²¹

A poetisa satisfaz o amigo, abrindo a sua gaveta de guardados como se observa na carta que escreverá para ele no dia 9/12/1941. Veja-se, o seguinte comentário: “De acordo com o seu desejo, envio-lhe novos poemas. Em condições de buscar você não tenho outros no momento, a não ser os do livro infantil. Quer ver toda a *Caixinha de Música*? Eu ficaria tão contente com isso.”²² Como Henriqueta não recebe mais nenhum comentário sobre os seus poemas nas duas cartas que recebera de Mário no mês de janeiro de 1942, mas somente uma pequena nota no final da segunda carta em que ele diz: “Arre, que chega! E você? Como vamos de poesia? Quando me manda o resto e o esquema de composição do seu livro infantil? Desculpe ter falado só de mim, nesta carta. Mas desta vez ainda a culpa é de você, não minha. Com um abraço fiel do *Mário*.”²³

²⁰ LISBOA, 1985, p. 82-83.

²¹ ANDRADE, 2010, p. 172-174.

²² LISBOA, 2010, p. 177.

²³ ANDRADE, 2010, p. 190.

É em carta escrita em resposta, em 4/2/1942, que Henriqueta faz o seguinte comentário:

Não se esqueça de dizer-me se recebeu os três poemas da terra: “Poesia de Ouro Preto”, “Romance de Aleijadinho” e “História de Chico Rei”.

A *Caixinha de Música* tem quarenta poemas – creio que está completa – salvo uma ou outra substituição. Mas na hora de seguir para São Paulo, alguns se escondem na gaveta. Quando tudo estiver em ordem, avisarei.²⁴

Mário de Andrade não se esqueceu de dizer à amiga que recebeu a caixinha de música com os três poemas, pois em carta de 24/2/1942, deixará isso explícito, principalmente quando tece breve comentário crítico sobre os textos:

Mas no segredo das nossas cartas, me deixa lhe dizer que os seus versos continuam lindos, ah “Os Meninos de Viena”! Os três poemas de Ouro Preto são também coisas das mais admiráveis, “Peito ferido”, que “Peito ferido” escreveu. Na “Poesia de Ouro Preto”, pra evitar a quebra de ritmo no refrão, pra que você não usa a outra regência? Em vez de “Boa para a gente morar”, “Boa da gente morar”. Fica mais leve e evita imaginar o “p’ra”.²⁵

Os três poemas sobre Ouro Preto não foram publicados nesse livro que recebia o nome de *Caixinha de Música*, cujo título será substituído por *O Menino Poeta*, mas somente anos depois no livro *Madrinha Lua*, de 1946. Em uma análise comparativa desses três poemas com os outros que foram publicados em *O Menino Poeta*, o que se pode verificar é que eles apresentam diferenças marcantes em relação aos outros poemas do livro, principalmente em se tratando do tema, da linguagem e da forma. Tudo indica que a poetisa os deixou na gaveta por mais um tempo porque eles não se “encaixavam” na sua caixinha de música, ou seja, por se tratar de poemas “muito marmanjos”, como diz Mário, em carta de 16 de janeiro de 1942:

Mas parto pro Rio amanhã, questão de mil e um negocinhos lá, e como estou “quente”, de reler agorinha mesmo os seus versos infantis, não quero esfriar. Vamos primeiro às picuinhas:

1° - Não consegui acertar direito com os 42 poemas que você diz serem o livro. Contei os que separara e eram 44. Mas lá estavam, no que ia separando carta por carta, a “Poesia de Ouro Preto” e o

²⁴ LISBOA, 2010, p. 191.

²⁵ ANDRADE, 2010, p. 197.

“Romance do Aleijadinho” que logo reconheci não pertencerem a ele, por que lhe parecerem muito “marmanjos” demais. Mas, e a “História de Chico-Rei” pertence? Fiquei indeciso, pois é + ou – do espírito dos outros, embora com certo infantilismo mais evidente na concepção e expressão. Mas tirando ele e acrescentando os “Pirilampos” da “Prisioneira” tenho exatamente os 42, será? – Ainda me sobram dúvidas sobre “Frio e Sol” e “Borboletas”.²⁶

Considerando essa indagação que Mário de Andrade faz à amiga sobre os três poemas sobre Ouro Preto, isto é, quando expõe que eles eram grandes demais comparados com os outros que ela nomeava como pertencentes à *Caixinha de Música*. O que se pode observar é que não há nas cartas, que foram escritas depois dessa exposição de Mário, nenhum comentário da poetisa sobre essa análise que recebeu dos seus poemas. Mas, fica claro que a pergunta do amigo provocou algum efeito no receptor, pois, se Henriqueta tinha qualquer intenção de publicá-los como parte de sua *Caixinha*, é de se notar que isso não foi feito, pois os poemas foram editados somente em *Madrinha Lua* (1941-1946). Este livro expõe uma escrita de poemas de cunho narrativo e com uma temática em torno das cidades e personagens históricas de Minas.

Esses poemas são composições que não se “esconderam na gaveta” dessa poetisa, mas que viajaram de Minas para São Paulo para as mãos desse crítico que, a essa altura das cartas, já era considerado um grande amigo por essa escritora mineira. A partir do já exposto, anteriormente, neste texto, sobre o momento de composição desses três poemas da terra: “Poesia de Ouro Preto”, “Romance do Aleijadinho”, “História de Chico-Rei”, como são nomeados por Henriqueta, passarei a discutir alguns aspectos que estão presentes nos textos, que são: o espaço da cidade e os seus personagens. Esta reflexão também irá verificar como o sujeito lírico, que percorre o passado histórico de Minas, esboça uma imagem da cidade de Ouro Preto de maneira introspectiva e meditativa.

De fato, esses três poemas apresentam uma diferença em relação aos outros poemas de *O Menino Poeta*, pois são como aponta Mário, “marmanjos”, esse comentário feito por ele é pertinente, porque as composições revelam uma lírica marcada por uma linguagem dramática e, também narrativa. O crítico Fábio

²⁶ ANDRADE, 2010, p. 209.

Lucas (1985), no seu texto “A Poesia de Henriqueta Lisboa”, que é uma apresentação sobre a *Poesia Geral*, faz a seguinte afirmação: “*Sente-se desde o início da obra poética de Henriqueta Lisboa, a combinação de lirismo e drama. A mundividência apanhada pelos seus poemas é sempre vista pelo seu lado mais problemático. Daí, o vigor retórico de certos trechos*”.²⁷

O “Romance de Aleijadinho” é um poema que abre o livro *Madrinha Lua*, nele a voz poética esboça uma imagem de uma personagem histórica de Minas Gerais do século XVIII, de maneira que expõe essa “combinação de lirismo e drama”, que Fábio Lucas diz existir na obra poética dessa autora. Veja-se, na primeira estrofe:

Antônio Francisco Lisboa
no catre de paralítico.
Antônio Francisco Lisboa
está nos últimos dias²⁸.

A primeira estrofe do poema começa justamente com o nome “Antônio Francisco Lisboa”, artista mais celebrado e procurado de Minas Gerais dos Setecentos. Com esse verso pode-se ler a importância que ele teve para a nossa história e, não pelo nome que ele era conhecido “Aleijadinho”, que parece sugerir algo menor. Ou seja, de quem estava deformado pela doença ou já havia sido esquecido pelos estudiosos das artes plásticas, da arquitetura e da história do país da época²⁹. E o leitor irá verificar que o segundo verso “no catre de paralítico”, que complementa o sentido do primeiro, já indica uma situação dramática, pois surge a imagem do homem “aleijado” e impossibilitado de exercer determinadas funções, precisando de ajuda e vivendo isolado com a sua dor. No terceiro verso tem-se a repetição do primeiro, mas com um sujeito que “está nos últimos dias”, explicitando mais uma vez o tom dramático que se anuncia com a chegada da morte. Essa estrofe revela a presença dessa personagem que teve papel importante na

²⁷ LUCAS, 1985, p. 8-9.

²⁸ LISBOA, 1985, p. 207.

²⁹No texto “O Aleijadinho (1928)”, de Mário de Andrade, tem-se um estudo no qual esse escritor modernista, depois das duas viagens que fizera às cidades de Minas em 1919 e 1924 escreve esse texto que resgata a importância que esse artista brasileiro teve para a história de nosso país. Em 1919 faz a primeira viagem para conhecer o poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens e em 1924, depois da Semana de Arte Moderna, com a viagem da caravana dos paulistas Mário, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e do poeta franco-suíço Blaise Cendrars a São João del Rei e Tiradentes para conhecer o barroco mineiro. Mário de Andrade também irá escrever dois anos depois a uma crônica nomeada de “Aleijadinho”, que será publicada no *Diário Nacional*, sexta-feira, de 30/5/1930. C.f. ANDRADE, 2005, p. 172-174.

construção de monumentos históricos de Minas Gerais do século XVIII, exercendo a função de arquiteto e escultor de inúmeras obras, principalmente das igrejas de Ouro Preto e o santuário de Congonhas. No texto “Aleijadinho: a Imagem como subversão”, Alberto Manguel afirma que:

Para Congonhas, o Aleijadinho realizou duas obras primas: uma série de seis cenas em tamanho natural ilustrando a Paixão de Cristo, esculpidas em madeira e abrigadas em pequenas capelas ao longo da estrada que conduz ao santuário propriamente dito, e uma coleção de doze grandes estátuas de pedra-sabão representando quase todos os profetas do Antigo Testamento, as quais se erguem como pequenas torres balaustrada do terraço e nas escadas do santuário.³⁰

Aliás, é importante destacar que o primeiro trabalho desse artista é a igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, em 1766. Como se pode ver, o criador imprime na sua arte o seu nome e a sua história de vida que ficarão para a posteridade como a própria história do santo permanecerá pelas suas obras realizadas aqui na terra.

E é esse homem paralítico e que “está nós últimos dias” que adquire voz em todo o poema. Na segunda estrofe, ele já expressa a sua condição de pecador que estabelece um diálogo com o divino e pede perdão pelos seus pecados: “— Sobre meu corpo, ó Senhor,/ põe teus divinos pés./ Ao penitente perdoa/ ira, luxúria e soberba.”³¹

Como se vê, a poetisa manipula os recursos próprios da língua para demarcar a diferença entre a voz lírica que narra o poema e a voz introspectiva do personagem Aleijadinho que mergulha numa reflexão interior diante da efemeridade da vida e da certeza da morte. Fábio Lucas (1985) afirma que “sob o ponto de vista conteudístico”, a lírica de *“Henriqueta Lisboa se esmera na contemplação do mundo interior: transforma objetos, lembranças, pronunciamentos, em facetas de uma sensibilidade oposta ao universo.”*³²

Veja-se, na quarta estrofe do poema, como esse personagem explicita esse processo introspectivo:

- Mais que volutas, rosáceas,
mais do que as flamas e as curvas

³⁰ MANGUEL, 2001, p. 233.

³¹ LISBOA, 1985, p. 207.

³² LUCAS, 1985, p. 9.

flexuosas dos meus delírios,
em segredos amei as virgens
de leves túnicas brancas,
formas essenciais do sonho
que fez de meu corpo uma alma.
E mais do que os rijos músculos
desses guerreiros que atroam
nuvens e ares com trombetas,
amei a graça e a doçura
dos anjos, dos rufos de asas,
a delicadeza em flor
das crianças que não me amaram³³.

Essa estrofe apresenta vários aspectos imagéticos que expressam o caráter subjetivo da poesia lírica, com uma linguagem que explora a efemeridade e a brevidade da vida através dos contrastes recorrentes da poética barroca e, também elementos da linguagem simbolista. É relevante destacar que apesar de ser um poema escrito no Modernismo, como uma peça histórica traz “as ressonâncias do passado e o timbre da renovação.”³⁴

A reflexão interior não aparece somente quando o personagem mergulha no seu mundo interior, mas também quando ele direciona o seu olhar para o mundo exterior, e pode ser encontrada nos versos através dos diálogos que ele estabelece com o divino ou mesmo com Joana Lopes. O poema traz várias indagações de um sujeito angustiado que deseja obter respostas para as sua perguntas e, por outro lado expõe uma linguagem exclamativa quando diz em uma estrofe com o seu único verso: “- Quero a Bíblia, a minha Bíblia!”

Ao longo de todo o poema, nota-se que as vozes se complementam, pois a voz narradora evoca uma imagem de um homem que tem o seu corpo marcado pela dor, sofrimento e solidão. Aleijadinho já se encontra identificado ao Cristo, principalmente na quinta estrofe:

Queda um momento perplexo:
de um lado o mar infinito
de vagas que se desdobram,
verdes, verdes, sempre verdes,
e os seus passos firmes de homem
caminhando, caminhando
sobre as ondas caminhando.³⁵

³³ LISBOA, 1985, p. 207-208.

³⁴ LUCAS, 1983, p. 191.

³⁵ LISBOA, 1985, p. 208.

No poema, em descrição explícita do narrador, a figura que ele expõe desse artista é mais distante, ou seja, há uma preocupação em explorar a imagem do corpo de um homem paralítico que era consumido pela doença. Em cada estrofe vai se compondo uma figura do ilustre arquiteto e escultor mineiro com uma enunciação que esboça descrições de sua atuação como artista e homem que teve uma vida comum com todos os seus pecados, os seus amores, os seus conflitos interiores, as dívidas e os trabalhos. E, já a outra voz lança exclamações e indagações sobre a sua condição existencial que pede ajuda ao Senhor para libertá-lo da dor e da doença. O que se pode afirmar é que esse poema apresenta “*uma linguagem simbólica revestida de mitos.*”³⁶ E, ao trazer para a sua composição lírica uma personagem histórica, Henriqueta não pretende fazer qualquer tipo de “panfletagem de protesto”, mas chamar o seu leitor para uma reflexão sobre a morte, que é um tema tão recorrente em sua poesia. Veja-se, a seguir, as estrofes que fecham o texto:

O moribundo sem força
move os lábios num sussurro.

E da distância dos séculos
anjos e virgens o escutam.³⁷

A morte parece que é evocada como alívio de toda dor e sofrimento, e, o livro sagrado é o símbolo que irá servir de apoio e de representação do divino no espaço terreno. O leitor poderá verificar que esse artista já traz impresso em seu nome os nomes de dois santos: Antônio e Francisco. O poema termina com um fim trágico, a morte do corpo material, mas o que vai além da matéria é a sua obra artística, que expressa a religiosidade barroca de Minas dos Setecentos.

Sobre esse poema, além da menção que Mário de Andrade na carta de 16/1/1942 para Henriqueta, ainda pode-se ler no poema manuscrito, que se encontra no Arquivo da poetisa no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, a seguinte nota: “É outra coisa esplêndida, gêmea do Chico Rei. Eu cá por mim tirava o dístico final. Praquê concluir!... Acabar vago, acabar continuando, ‘move os lábios num sussurro’ é uma maravilha de sugestividade, não tem conceito, vale mais.”³⁸

³⁶ LUCAS, 1985. p. 9.

³⁷ LISBOA, 1985, p. 209.

³⁸ ANDRADE, 2010, p. 377.

Em análise comparativa do texto manuscrito e do que se encontra publicado pela autora no livro *Madrinha Lua*, pode-se ver que Henriqueta considerou as sugestões do amigo, pois retirou uma estrofe: “A boca hedionda se torce/ porque não sabe sorrir”. Estes dois versos, que no poema original compunham a décima segunda estrofe, foram riscados por Mário, e suprimidos pela poetisa quando editou os poemas. Até o momento, ainda, não foi encontrado qualquer tipo de comentário do autor sugerindo que ela retirasse essa estrofe. A partir dessa reflexão exposta, é possível dizer que Henriqueta, de certa maneira segue os ensinamentos do mestre quando resgata essa personagem que teve papel relevante no mundo das artes do país. Aliás, o que se pode notar é que o título desse poema é homônimo ao título do texto que Mário escreve sobre Aleijadinho em 1928, no qual ele afirma que esse artista é “um símbolo social de enorme importância brasileira, americana e universal.”³⁹

O resgate de outra personagem que teve papel na sociedade dos Setecentos também será tema do poema “História de Chico Rei”, segundo poema do livro *Madrinha Lua*. O tema da escravidão e da religiosidade será recuperado nessa composição em que a poetisa direciona o seu olhar para o passado para fazer uma reflexão sobre o presente, que é marcado pela morte. Isso pode ser observado nas estrofes:

Francisco Rei Africano
em Vila Rica é um escravo,
não um escravo comum.

Mais do que todos trabalha,
Não tem lazer, não tem vícios;
Faz aos vinténs um péculio

Forra o filho, o filho ao pai,
forram ambos um patrício
e vão forrando outros mais.

Novo Estado constituem
os negros vindos da costa.
São talvez mais de mil súditos
com Francisco no seu posto.

Das minas da Encardideira
mãos negras arrancam ouro.

³⁹ ANDRADE, 1984, p. 36.

Santa Ifigênia padroeira
já tem igreja no morro.

A igreja de Santa Ifigênia
era pobre, pobre, pobre.

As pretas que escavam minas
põem ouro nas gaforinhas.⁴⁰

E o poema esboça a imagem de um escravo, que traz no seu nome a marca da divindade porque ele é “Francisco Rei Africano” e “não um escravo comum”, como o sujeito lírico expõe na terceira estrofe, mas um homem que trabalha pela liberdade de todos os outros escravos. Nesse poema, Henriqueta Lisboa cria uma voz narradora que também expõe um pequeno retrato de outra personagem que teve um papel importante na sociedade mineira do século XVIII, Chico Rei. Esta personagem também permaneceu silenciada pela história oficial, como aconteceu com o artista Aleijadinho. No poema, as imagens da igreja e de Santa Ifigênia sugerem algo que vai além da matéria, simbolizando a ligação do homem com o divino. E o próprio homem, na sua condição de escravo, passa a um outro plano, que é a do divino. Veja-se, com isso se revela através das estrofes:

O rei tem nova consorte,
O filho deu-lhe uma nora.

No dia seis de janeiro
(Santa Ifigênia na igreja
guarda a família real)

com sua esposa e com os príncipes
seguidos de negro séquito
nas ruas de Vila Rica

Francisco Rei Africano
Arrasta mantos de púrpura.⁴¹

No texto manuscrito desse poema, que se encontra no Arquivo de Henriqueta Lisboa no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, essa composição apresentava como última estrofe os dois versos “Francisco rei Africano / tinha realeza no sangue”, que foi suprimida pela poetisa quando publicou o poema em *Madrinha Lua*. O motivo da retirada dessa estrofe foi também por influência de

⁴⁰ LISBOA, 1985, p. 210.

⁴¹ LISBOA, 1985, p. 211.

Mário. Na carta de 16/1/1942 para Henriqueta, ele destaca que esse poema possui “certo infantilismo mais evidente na concepção e expressão”, mas é no mesmo manuscrito que ele circula essa estrofe e que irá dizer: “Ah! Conceito... O resto é uma coisa/estupendíssima”. E, sobre o segundo verso da estrofe “(Santa Ifigênia na igreja/aguarda a família real) escreve uma nota, no qual ele diz: “(1) Acho o verso malfeito dando pra ‘real’ uma/sílaba só. Veja se muda o verbo de jeito que o ritmo se mova dando duas/sílabas pra ‘re-al’”.⁴² Essa estrofe, que possuía dois versos no manuscrito passará a ser composta com mais um verso. Nota-se que no momento de edição a poetisa irá fundir a estrofe “No dia seis de janeiro,” que tinha um único verso com a estrofe de dois versos que é comentada por Mário. Essa fusão das estrofes não foi sugestão do amigo, mas algo realizado por ela.

O poema “Poesia de Ouro Preto” trata-se de rememoração de tempos idos da cidade próspera do século XVIII. Essa composição se difere das outras duas, por revelar um sujeito lírico que, a partir do presente, vai criando uma imagem do passado com uma linguagem reflexiva e meditativa. Na primeira estrofe do poema o sujeito lírico já faz uma alusão à cidade como um espaço de calma e tranqüilidade que é “boa da gente morar”, mas é, por outro lado, o espaço para “esperar a hora da morte/sem nenhum medo nem pena”. Veja-se, a estrofe primeira do poema:

Ó cidade de Ouro Preto
boa da gente morar!
Numa casa com mirantes
entre malvas e gerânios,
ter os olhos de Marília
para cismar e cismar.⁴³

O terceiro verso dessa estrofe será repetido nas três estrofes seguintes, de forma que a “casa com mirantes”, ou seja, no lugar mais alto da cidade esse sujeito deseja “ter os olhos de Marília/ para cismar e cismar”, busca atingir um estado de silêncio e meditação, desejando encontrar na paisagem, nas imagens dos seres e das coisas do presente o passado.

O sujeito deseja recuperar os acontecimentos do passado, mas tem a consciência de isso não será possível, por isso toda a sua linguagem expressa um

⁴² ANDRADE, 2010, p. 378.

⁴³ LISBOA, 1985, p. 224.

certo desejo de: “Ver de novo hoje como ontem” e de “evocar tempos perdidos”, ou mesmo, como expressa nas duas estrofes que vão fechar o poema:

Ó poesia de Ouro Preto!
Em cada beco ver sombras
que já desapareceram.
Em cada sino ouvir sons,
badaladas de outros tempos.
Em cada arranco de solo,
batida de pedra e cal
ver a eternidade em paz.

Ó cidade de Ouro Preto
boa da gente morar!
E esperar a hora da morte
sem nenhum medo nem pena
— quando nada mais espera.⁴⁴

Esses três poemas da terra foram publicados em *Madrinha Lua*, em 1946, livro que Mário não viu editado e nem teve a oportunidade de acompanhar de perto como os outros dois *A Prisioneira da Noite* e *O Menino Poeta*. Mas, é importante destacar que esse crítico não deixou de atuar de maneira significativa nos poemas que Henriqueta irá publicar depois da morte dele, como se pode verificar a partir dessa exposição que fizemos sobre esses três poemas que ficaram “guardados na gaveta”, esperando o momento certo da maturação para serem publicados num livro que tivesse um tema no qual pudessem melhor se encaixar.

Nesse estudo é relevante destacar o processo de composição dos poemas publicados em 1946, principalmente a existência do manuscrito com as suas rasuras e os seus acréscimos, isto é, há um escritor que imprime a sua letra no papel, mas nos traços dessa escrita revela os riscos da escrita do outro. E, é a carta, enquanto escrita de si, que possibilita esse processo de composição que não se faz por meio de uma única voz, mas incorporando a escrita do crítico que atua como alguém que rasura e interfere na escrita que será publicada. Mário de Andrade é um leitor que tem acesso ao texto muito antes dele chegar aos outros leitores com os quais a poetisa pode compartilhar a sua poesia, ele é um leitor “escondido” que irá ser revelado com essas cartas publicadas em 2010, trabalho

⁴⁴ LISBOA, 1985, p. 211.

primoroso dos pesquisadores Eneida Maria de Souza, Pe. Lauro Palú e Maria Sílvia Ianni Barsalini.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naif, 2011. P. 71-85.

ANDRADE, Mário de. LISBOA, Henriqueta. *Correspondência de Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. Organização, introdução e notas Eneida Maria de Souza; transcrição dos manuscritos Maria Sílvia Ianni Barsalini. São Paulo: Editora Peirópolis, Edusp, 2010.

ANDRADE, Mário de. O Aleijadinho (1928). In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1984.

ANDRADE, Mário de. O Aleijadinho (1930). In: *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 4. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

LISBOA, Henriqueta. *O Menino Poeta*. In: LISBOA, Henriqueta. *Obras completas*. São Paulo: Duas Cidades, 1985. (Poesia Geral - 1929-1983)

LISBOA, Henriqueta. *Prisioneira da Noite*. In: LISBOA, Henriqueta. *Obras completas*. São Paulo: Duas Cidades, 1985. (Poesia Geral - 1929-1983)

LISBOA, Henriqueta. *Velário*. In: LISBOA, Henriqueta. *Obras completas*. São Paulo: Duas Cidades, 1985. (Poesia Geral - 1929-1983)

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

LUCAS, Fábio. A Poesia de Henriqueta Lisboa. In: LISBOA, Henriqueta. *Obras completas*. São Paulo: Duas Cidades, 1985. p. 7-15. (Poesia Geral - 1929-1983)

LUCAS, Fábio. Visão de Henriqueta Lisboa. In: LUCAS, Fábio. *Crítica sem dogma*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983. p. 188-196.

MANGUEL, Alberto. Aleijadinho: a Imagem como subversão. In: MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Trad. de Rubens Figueiredo et. al. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MORAES, Marcos Antônio de (Org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: IEB-USP; São Paulo: Ed. Giordano, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de. *Mário de Andrade: cartas aos Mineiros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

Currículo abreviado da autora:

ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA

Doutora em Letras, Literatura Comparada, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com tese sobre Tomás Antônio Gonzaga. Professora Titular do Departamento de Comunicação e Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários e do PROFLETRAS da Unimontes. É autora do livro *Os fios e os bordados*, Editora UFMG, organizadora dos livros: *Escritas do corpo, da terra e do imaginário* (org.), *Dirceu de Marília* (org.) e *Literatura e criação literária: ensaios críticos*. Estudiosa da poesia brasileira e portuguesa dos séculos XVIII ao XXI. Estágio Sênior na Université de Sorbonne Nouvelle – Paris3, com o projeto de pesquisa “Cecília Meireles: Desenhos de uma Paisagem Poética e Grafias do eu”, financiado pela CAPES – processo 2802/15-5.