

## AMOR E MORTE: DESEJO X MEDO DA DOR NA POESIA DE HENRIQUETA LISBOA

Doutoranda Ana Lúcia Maria de Souza Neves<sup>1</sup> (UEPB/UFPB)

### RESUMO:

Neste artigo, pretendemos mostrar que nos poemas de Henriqueta Lisboa presentes nos livros *Velário* (1935), *Prisioneira da Noite* (1940), *A Face Lívida* (1945) e *Flor da Morte* (1949) a experiência amorosa está marcada pelo sentimento de insatisfação. Tal sentimento manifesta-se nos livros de diversas maneiras, destacando-se: canto pela ausência do amado; canto sobre as dúvidas e aflições de quem ama (amor/paixão); canto em exaltação ao amor ideal. Em todas as manifestações, o amor é movido pelo desejo material/carnal que, no entanto, jamais é satisfeito. Trata-se de um estudo estilístico-psicanalítico que se detém na relação entre amor, ausência e morte. Desta associação percebemos um movimento na trajetória do eu lírico que se estende de uma postura melancólica e pessimista em relação à vida e à morte, presente, sobretudo, nos dois primeiros livros, à realização nas obras *A face Lívia* e *Flor da Morte* de uma preciosa alquimia: fazer do sofrimento e da morte as formas para se alcançar a plenitude, o transcendente.

**Palavras-chave:** Henriqueta Lisboa, amor, morte.

### 1. Introdução

Embora seja apontada por críticos e escritores nacionais como uma das mais altas expressões da lírica em língua portuguesa de todos os tempos, grande parte da obra da poetisa Henriqueta Lisboa ainda é pouco conhecida inclusive por parte dos estudantes do curso de Letras. Como muitas escritoras de sua geração, Henriqueta não recebeu da crítica a merecida atenção. Sua obra compreende livros de poesia, de ensaios, tradução e antologias direcionadas à criança e ao jovem.

Com o objetivo de dar visibilidade à poesia de Henriqueta, desenvolvemos uma pesquisa estilístico-psicanalítica com os livros *Velário* (1930-1935); *Prisioneira da Noite* (1935-1939); *A Face Lívida* (1941-1945) e *Flor da Morte* (1945-1949), a nosso ver, representativos de uma unidade na trajetória do eu lírico. Nosso interesse foi apresentar a morte como pólo magnetizador de outros temas dele decorrentes – infância, amor e ausência – apontando que em decorrência da morte de entes queridos e dos seres em geral, o eu lírico vivencia um estado melancólico, caracterizado: 1) pelo apego às perdas ocorridas, sobretudo, na infância, encontrando abrigo e consolo na tríade **fantasia, música e dança**, que atua como um canal sublimatório através do qual o eu lírico transmuta as lembranças traumáticas de morte em imagens de encanto e beleza; 2) pela insatisfação no amor, acompanhada da fuga do prazer; 3) pelo sentimento permanente de falta, de ausência, desencadeador de um desejo de retorno ao inorgânico (pulsão de morte) como forma de atingir a paz, a completude, a perfeição e a pureza existentes antes “da carne e sua desordem” (“Restauradora”, *In: Obras Completas* p.177.).

No presente artigo, realizamos um recorte do estudo desenvolvido e apresentamos a análise da relação entre morte e amor, chamando a atenção para a manifestação nos poemas da tensão: desejo material/carnal, sinalizado através de um apelo constante dos sentidos, versus o medo de se deparar mais uma vez com a dor da perda, denunciado através do empenho em fugir, renunciando ao amor; da impossibilidade de se entregar ao amor (ao ser amado); da idealização do amor e, sobretudo, do desejo de morte como uma forma de libertação de todas as tensões.

## 2. O apego ao material/carnal

Mesmo quando idealiza o amor, recorrendo a imagens delicadamente sensoriais de influência marcadamente simbolista, o eu lírico revela-se preso ao plano material/carnal, havendo sempre um lamento pela não concretização:

### Ó Sonho Perfeito

Ó sonho perfeito  
dos cinco sentidos!  
A Eleita e o Eleito  
em dias não vindos...

("Ó Sonho Perfeito", *In: Obras Completas*, p.59-60).

O poema revela-nos um par amoroso em idílio paradisíaco bem ao gosto simbolista, evocado no poder sugestivo das imagens e no apelo às sensações, no entanto, logo na primeira estrofe do poema deparamo-nos com a ausência material/concreta que perpassa todos os livros de Henriqueta em estudo: "em dias não vindos..."

No poema "Três Amores", referindo-se a três tipos de amor, o primeiro repleto de fantasias, o segundo caracterizado pelo desejo carnal e o terceiro marcado pelo "ideal de saber renunciar", Henriqueta concebe o segundo como o mais provável para ser o "verdadeiro amor":

### Três Amores

Amor primeiro. Amor? Sonho, reflexo,  
[imagem...  
Gôndola de ouro à flor de um verde lago  
engastado no coração da primavera.  
Névoa de alvorecer, perspectiva de viagem  
para um lindo país todo azul, todo vago, -  
onde a felicidade nos espera...

Segundo amor. Talvez o único amor na vida.  
Frêmito estranho de harpa em concertos  
[soturnos.  
Onde a terra do sol? Tudo são labirintos.

A alma é uma rocha solitária, erguida  
em meio às ondas tempestuosas e os  
[noturnos  
ventos que uivam no caos como lobos  
[famintos.

Terceiro amor. A paz, a ternura, o impreciso  
desprendimento. A escolha mais que suave...  
Parques de outono trescalando ao luar.  
A lágrima do céu entristece o sorriso.  
Carícia leve como vôo de ave,  
pobre ventura ideal de saber renunciar. (*In: Obras Completas* p.36).

Chamam a atenção no poema as imagens empregadas pela poetisa para sugerir cada tipo de amor, evocando, ao mesmo tempo, diferentes fases da vida: adolescência, maturidade, velhice. O primeiro amor é caracterizado por imagens que apontam para uma atmosfera de encantamento, fantasia, idealizações ("sonho", "reflexo", "imagem", "verde", "lago", "primavera", "perspectiva de viagem", "país todo azul", "todo vago", "espera"), lembrando-nos o período de entusiasmo da adolescência; o segundo encontra-se relacionado à fase das experiências, vivências ("frêmito"), fundamentadas no desejo material/carnal ("ondas tempestuosas", "lobos famintos"), que paradoxalmente está relacionado a desencontros ("tudo são labirintos"), perturbação interior ("ondas tempestuosas", "noturnos ventos", "caos"), insatisfação ("concertos soturnos", "rocha solitária"); o terceiro amor é o oposto do segundo, caracterizando-se por imagens que evocam calma, renúncia, velhice ("A paz", "a ternura", "desprendimento", "escolha mais que suave", "parques de outono", "carícia leve como vôo de ave", "ideal de saber renunciar"). Embora relacionados a diferentes fases da vida, os três tipos de amor assemelham-se em um aspecto, isto é, em todos permanece sempre a insatisfação. Na adolescência, o amor encontra-se marcado por idealizações que não se concretizam, surgindo a dúvida ("Amor?"); na fase adulta, predominam os desencontros, o desejo que jamais é satisfeito; na velhice, o amor encontra-se atrelado a escolhas e renúncias.

O apego à matéria, marcado pela insatisfação encontra-se revelado também no poema "Tua Memória" onde o eu lírico materializa a própria lembrança que tem do amado:

Tua memória é um cubo  
de cristal.  
Tomo-a nos dedos, sob os olhos,  
límpida, enxuta,  
limitada, nítida. (*In: Obras Completas*, p.175).

Em virtude da materialização da lembrança não ser capaz de preencher o vazio, de saciar a carne, surge na penúltima estrofe do poema, significativamente constituída de um único verso como em uma explosão da subjetividade reprimida, o grito da dor, da insatisfação: "Ah, o ardor que não flui!" (p. 176).

Esta explosão da subjetividade ocorre em vários poemas de Henriqueta Lisboa, a exemplo do poema "Sofrimento", a nosso ver uma das melhores representações do dilaceramento do eu lírico que, marcado pela ausência física do objeto amado, não consegue superar o apego material/carnal, conforme podemos observar nas duas últimas estrofes do referido poema, as quais são constituídas também de um único verso:

### **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 selo, o remate  
da obra.

a luz que sobrevive à estrela  
e é sua coroa.

O maravilhoso. O imortal.

O que se perdeu foi pouco.

Mas era o que eu mais amava.

*(In: Obras Completas, p. 175).*

A dor vivenciada torna-se mais dramática pelo fato de o eu lírico saber da limitação da matéria e conseqüentemente do amor material/carnal, caracterizados pelos seguintes elementos: tensão, incompletude, imperfeição e impureza. Opostos do que deseja o sujeito lírico que demonstra nos livros em estudo uma certa obsessão em resgatar: a paz anterior à criação: "Eu quero a paz, a grande paz/ da lua sozinha no céu./A paz sem a menor lembrança,/ a paz de quem nunca viveu." ("A Paz, A Lua", *apud Obras Completas*, p. 108); a completude da matéria inorgânica: "Poder pensar que existes,/ rochedo obscuro entre ondas,/ inteireza de esfinge" ("Lucidez", *apud Obras Completas*, p. 110); a perfeição proclamada no poema "Orgulho": "Pago caro o orgulho/ de querer perfeita/ Minha vida efêmera" (*Apud Obras Completas*, p.118); a pureza/inocência própria daqueles que estão fora da primazia do princípio da realidade, ou seja, das crianças, dos bêbados, dos loucos: "Eu hoje vi a inocência/ nos olhos do velho bêbado" (*Apud Obras Completas*, p.118).

Em decorrência de *Eros* não garantir a realização dos anseios, pelo contrário, instaurar a insatisfação, a dor, o eu lírico passa a temê-lo, cultivando, assim, o amor solitário "que não tem perigo nem fantasmas de derrotas ou precariedades de qualquer espécie" (ANDRADE, 1974, p.227):

Amo em silêncio como as monjas...  
Da penumbra, como os que amam sem esperança...  
Com extremas delicadezas,  
como se o meu amor estivesse para morrer... ("Ídílio", *In: Obras Completas*, p.28).

O tema do medo de amar foi estudado por Mário de Andrade no ensaio intitulado "Amor e Medo" (1974). Em seu texto, Mário detém-se nas obras dos poetas românticos brasileiros (Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Gonçalves Dias, Castro Alves e Álvares de Azevedo) que, segundo ele, venceram o medo "com maior ou menor facilidade", a exceção de Álvares de Azevedo que, além de não ter conseguido superar o medo de amar, deixou-se conduzir por ele até a morte.

As causas desse temor que tanto afligiu os nossos jovens românticos são de acordo com o estudioso diversas: "ora são puramente históricas, provenientes de educação, de convívios; ora são temperamentais, proveniente da nossa psicologia, da nossa fisiologia, da nossa sensibilidade e suas delicadezas e respeitos." (ANDRADE, 1974, p.199).

O ponto alto do ensaio de Mário de Andrade está no desvelamento das diferentes formas de manifestações do medo de amar nos versos românticos. De acordo com o crítico,

o respeito a mulher ("anjo", "virgem"); o tema de amar sem ser amado; o tremor de ansiedade; a preferência do sonho sobre a realidade; a renúncia associada à ânsia de aniquilamento; o amor intenso à mãe e à irmã; a imagem da amante dormida são expressões empregadas pelos poetas, muitas das vezes inconscientes, para escapar do medo de amor." (ANDRADE, 1974, p.227).

No que se refere aos poemas de Henriqueta, percebemos que o medo de amar aproxima-se do vivenciado por Álvares de Azevedo, sobretudo, no que diz respeito à associação e, até fusão, do amor à morte. No entanto, enquanto neste o amor encontra-se sob o estigma da interdição (o amor à mãe, à irmã), vendo na morte o único refúgio possível e, em alguns momentos, uma possibilidade de concretização do amor, na poetisa mineira, a situação é mais dramática, pois, mesmo concretizando o amor, permanece o sofrimento, isto porque, ao contrário do que expressa a tradição ocidental (inspirada na mitologia grega e romana), na qual os poetas românticos buscaram inspiração para falar do amor, segundo a qual, Eros-Amor representa o estabelecimento da ordem, o surgimento da vida, rompendo com o caos que imperava no Universo, em Henriqueta, o amor-material-carnal é visto como um "caos", marcado por dúvidas, angustia, ciúmes e perdas. A poetisa chega a defini-lo como "caminho para morte" no texto intitulado "Poema do Amor" (*In*: Obras Completas, p. 68-70).

Assim, o medo da dor leva o eu lírico a preferir a morte, fugindo do amor. A fim de verificarmos melhor como se dá a relação amor/morte nas obras de Henriqueta Lisboa em estudo, analisaremos a seguir dois poemas que, a nosso ver, representam a tensão entre o desejo material/carnal x medo da dor. São eles: "Poema do Amor" e "Crianças".

### 3. De Eros a Thanatos: agonia e êxtase

#### Poema do Amor

01 Penso: agora serei feliz  
02 pois ao meu lado está o amor.  
03 sob a terra esconde a raiz,  
04 árvore a rebentar em flor.  
  
05 Feliz como o campo de trigo  
06 que após a chuva se aqueceu.  
07 Enfim o amor está comigo,  
08 de coração unido ao meu!  
  
09 Contudo, agonias estranhas  
10 estranhas amarguras trago-as  
11 caladamente nas entranhas,  
12 como um lago de fundas águas.  
  
13 Tua presença - arco triunfal -  
14 cobre-me a vida de esplendor.  
15 E eu sei que não há dor ou mal  
16 que atinja a presença do amor.  
  
17 Porém se teus olhos profundos

18 seguem como barcos à vela  
19 o roteiro de novos mundos,  
20 que distância se me revela!  
  
21 Se despiedoso ou distraído  
22 quebras de nossos dedos o elo,  
23 - pássaro que tomba ferido,  
24 nas minhas mãos morre este anelo.  
  
25 Se teu carinho promissor  
26 pela manhã se me anuncia,  
27 pressentimento de sol-pôr  
28 enubla o cristal da alegria.  
  
29 Teu silêncio é trama de espinhos  
30 em que se laceram meus véus.  
31 Tua voz - espuma de vinhos  
32 que te embriagaram noutros céus.  
  
33 Nesta paixão que nos separa  
34 quanto mais nos une a aparência,

35 sofro - minha volúpia rara! -  
36 toda a nostalgia da ausência.

37 Amor - espada de dois gumes,  
38 cada qual mais frio e mais forte:  
39 se a vida está no que resumes,  
40 és o caminho para a morte.  
(In: *Obras Completas*, 1995, p.68-69-70).

Henriqueta Lisboa revela nesse poema duas faces do amor. O amor enquanto idealização, caracterizado por ideais de beleza, perfeição e enlace. E o amor/paixão causa de dores, padecimentos, angústia e separação.

Podemos, assim, abordar o poema dividindo-o em dois planos: amor idealizado ("Amor") x amor material/carnal ("paixão").

O plano da idealização encontra-se evocado na primeira, segunda e quarta estrofes. Observemos que a primeira estrofe inicia-se pela palavra "penso", que sinaliza para o fato de que estamos penetrando em um plano meditativo, ideal. Na Segunda estrofe, evoca-se a imagem do "campo de trigo", que podemos ler como símbolo do Éden, espaço de realização plena, isto porque, segundo o dicionário de símbolos, o "campo", em diversas culturas, é símbolo "do paraíso, ao qual os justos têm acesso após a morte" e o "trigo", tanto na mitologia greco-romana quanto na tradição religiosa cristã, representa o eterno ciclo morte e vida.

Assim, a imagem do "campo de trigo", evocada por Henriqueta, como na antiga tradição bucólica, resgatada pelos arcadistas, aparece como o lugar do desejo, espaço imaginário onde o artificial toma feição de real. Na quarta estrofe, o "Amor" é exaltado como algo acima das limitações e fraquezas humanas: "E eu sei que não há dor ou mal / que atinja a presença do Amor". Além disso, constatamos nestas três estrofes uma atenuação dos impulsos do "eu", quer dizer de sua vida subjetiva ("sob a terra escondo a raiz"), em favor de uma visão mais objetiva, preocupada em definir o "Amor" a partir de absolutos de beleza, de bem e de verdade.

Predomina no poema antes a impressão de tensão do que de calma, sinalizada, sobretudo, no emprego das adversativas ("contudo", "porém") e da condicional ("se") que fazem emergir o plano da dor, do sofrimento, da paixão, presente na terceira estrofe e da quinta em diante.

Ao contrário da fase anterior, nesta, o eu lírico volta-se para a sua interioridade, conforme sugerem as imagens: "entranhas" e "fundas águas": "Contudo, agonias estranhas/ estranhas amarguras trago-as/caladamente nas entranhas,/como um lago de fundas águas."

Uma outra diferença é que o amor a que se refere o eu lírico neste segundo plano implica em uma relação: Eu + Tu. Não se trata mais do amor enquanto essência, substantivado ("o Amor"), mas da "paixão", vivenciada com o corpo, com os sentidos: "teus olhos"; "nossos dedos"; "minhas mãos"; "teu carinho"; "teu silêncio"; "Tua voz"; "minha volúpia rara"; "mais frio e mais forte". No entanto, em virtude da impossibilidade de uma união completa e perfeita entre o "eu" que ama e o "tu" que é amado, surge a dor, própria da paixão (de acordo com a etimologia, "paixão"/*pathos* significa "sofrer"). Observemos que da 5ª à última estrofe há uma predominância de imagens que sugerem separação, afastamento,

insatisfação, tristeza e solidão: "seguem como barcos à vela"; "pássaro que tomba ferido"; "pressentimento de sol-pôr / enubla o cristal da alegria"; "distância se me revela"; "quebras de nossos dedos o elo"; "laceram meus véus" "paixão que nos separa"; "nostalgia da ausência".

A "paixão" desperta no eu lírico, marcado por inúmeras perdas, uma obsessão em relação ao ser amado. Observemos que o "Eu" mantém-se alerta a cada atitude do "Tu", vendo nas ações desempenhadas pelo ser amado sempre uma demonstração de afastamento, separação, infidelidade, perda: "Porém se teus olhos profundos/Seguem como barcos à vela/ Que distância se me revela".

Além disso, verificamos também que todas as ações do "Eu" são na verdade reações que estão subordinadas às atitudes empreendidas pelo "Tu", o que confirma também a obsessão do sujeito lírico. O medo da perda ("pressentimento de sol-pôr/enubla o cristal da alegria") impede mais uma vez o eu lírico de se entregar por inteiro ao amor/prazer. Subjacente a esta atitude está o fato de o "eu" considerar-se um ser condenado à infelicidade decorrente da insatisfação, do sentimento de falta que a princípio imaginava ser possível superar com o amor ("Penso: agora serei feliz"), no entanto, percebe que a paixão reforça a ausência, a insatisfação: "Nesta paixão que nos separa/ quanto mais nos une a aparência,/ sofro - minha volúpia rara! - toda a nostalgia da ausência."

Dessa forma, há no poema a triste constatação de que o "Amor/material-carnal" ("paixão") não garante ao "eu" a completude desejada. E se a vida é o resumo do "Amor", então amar é caminhar para o fim, para a morte. Paradoxalmente, *Eros* atrai vertiginosamente para *Thanatos*: a pulsão de vida na sua característica própria, busca pelo inacessível sem alcançar a completude, se desfaz em pulsão de morte: "se a vida está no que resumes,/ és o caminho para a morte."

Em virtude da frustração com o amor, o eu lírico busca desapegar-se de tudo que é material/carnal. Este empenho pode ser observado no poema "As Crianças", foco de nossa atenção no tópico a seguir:

#### 4. A negação do material/carnal como forma de fugir da dor

##### As Crianças

- |                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| 01 As crianças cantam. |                        |
| 02 Quero silêncio      | 19 Dormem as crianças. |
| 03 perfeito.           | 20 Quero sombra,       |
| 04 Nem folha ao vento, | 21 sombra de joelhos.  |
| 05 nem fontes múrmuras | 22 Quero sombra        |
| 06 entre arbustos.     | 23 azul e verde,       |
| 07 Para bem longe      | 24 nuvens tênues       |
| 08 pássaros,           | 25 velando o tênue     |
| 09 risos.              | 26 lume das águas.     |
| 10 Ninguém me busque,  | 27 Nem mesmo a lua     |
| 11 ninguém me beije.   | 28 das ilhas.          |
| 12 Quero silêncio      | 29 Nem olhos úmidos    |
| 13 de antes da gênese. | 30 na carícia.         |
| 14 Quero silêncio      | 31 Quero sombra        |
| 15 profundo e          | 32 sem matéria,        |
| 16 amplo               |                        |
| 17 para o canto        |                        |
| 18 que se inaugura.    |                        |

33 sombra de Deus,  
34 de Deus,  
35 para este sono  
36 primevo.

(In: *Obras Completas*, 1995, p.125-126).

Evidencia-se neste poema uma das principais marcas da poesia de Henriqueta Lisboa, isto é, a ânsia de serenidade, de quase nirvana, de aniquilamento da matéria como forma de fugir da dor, o que se dá a partir de imagens surpreendentes. Uma dessas imagens é a do "canto" que atua como um elemento desencadeador de sensações e desejos reprimidos. Desejo de silêncio enquanto índice de repouso, fim das tensões.

A própria estrutura do poema mimetiza o silêncio desejado pelo eu lírico: versos extremamente concisos que se seguem um a um sem que haja divisão em estrofes, sugerindo a imagem de um rio que, no mais profundo silêncio, segue seu curso de retorno ao princípio.

Ainda com relação à estrutura, chama a atenção o fato de o universo vocabular do poema estar quase todo centrado em termos referentes à natureza - "folha", "vento", "fontes", "arbustos", "pássaros", "nuvens", "lua", "ilhas" - cosmo do qual o homem participa como mais um componente (a presença do homem encontra-se sinalizada no poema através da imagem "risos", elemento significativo sobre o qual trataremos mais à frente.). Relacionada aos elementos da natureza, aparece insistentemente no poema a negação ("nem folha ao vento"; "nem fontes múrmuras"; "nem mesmo a lua").

O eu lírico também proíbe insistentemente qualquer pessoa de tentar estabelecer uma relação afetiva com ele: "ninguém me busque"; "ninguém me beije"; "nem olhos úmidos na carícia".

As imagens referentes à natureza são caracteristicamente românticas: "folha ao vento" (símbolo do intimismo outonal romântico, impregnado pelo sentimento de transitoriedade e melancolia); "fontes múrmuras" (símbolo do amor/Eros que habita os sonhos adolescentes do romântico sem nunca se concretizar); "me busque"/"me beije" (imagens do desejo de concretização do amor); "lua das ilhas" (símbolo que condensa diversas características românticas: supremacia da emoção (lua) sobre a razão (sol); fuga da realidade em busca do paraíso perdido (ilha); preferência pelo onírico (lua)); "olhos úmidos na carícia" (símbolo da emoção diante da realização amorosa).

A negação dessas imagens sugere a preocupação do eu lírico em defender-se do apego material/carnal e conseqüentemente do sofrimento e da desilusão decorrentes da perda. Ao negar seu estado emocional - os sonhos de amor; o desejo de ser encontrado e beijado; a supremacia da emoção sobre a razão - o eu lírico tenta construir uma forma de defender-se da dor e da angústia da falta.

Nesta trajetória de fuga da subjetividade/desejo, o eu lírico empreende um processo demiúrgico, subvertendo o processo de criação realizado por Deus. Enquanto, segundo a Bíblia, Deus, através do "verbum" (palavra), criou durante seis dias tudo que é material existente no Universo, o eu lírico recorrendo ao verbo "quero", repetido seis vezes no poema, deseja o fim ou o afastamento de toda matéria criada - vegetal ("folhas", "arbustos"); mineral ("fonte"/água); animal ("pássaros", "risos"/homem) - a fim de retornar ao estado anterior à criação, que na concepção do eu lírico não representa o fim, mas o resgate de um período anterior à mácula, à imperfeição e à incompletude, elementos relacionados à matéria/carne, considerada nos versos de Henriqueta Lisboa como algo precário.



É interessante notar que estes três elementos (mácula, imperfeição, incompletude) estão sugeridos na imagem metonímica que evoca a figura do ser humano no poema: "riso".

O riso é uma característica predominantemente humana, sobretudo porque é quase sempre crítico (de oposição); em qualquer circunstância, é uma forma de resistência. No riso estão contidas ideias de transgressão, por isso, durante a Idade Média, foi censurado pela Igreja; de vulnerabilidade/imperfeição: o riso manifesta-se na divergência entre uma pretensão infundada, exagerada, irreal a algo e a realidade concreta que nega a base, o fundamento para a materialização dessa pretensão; de incompletude: o riso faz-se presente diante de um objeto que não apresenta harmonia, mas constitui-se de dissonâncias.

Bahktin (1996) destaca também que o riso representa triunfo do princípio material e corporal sobre o eterno, o imutável, o absoluto: "Essa liberação do riso e do corpo contrastava brutalmente com o jejum passado ou iminente". Talvez seja justamente desta vitória do carnal-material que o eu lírico tenha medo, principalmente, porque ele sabe que esta vitória é momentânea, efêmera: "Um anjo a recolhe e adverte/Da inanidade de tudo". ("Ofélia", *In: Obras Completas*, p.171-172).

Por isso, o caminho encontrado é o da renúncia: "Ninguém me busque,\nninguém me beije."

Logo, o medo da desilusão desencadeia no eu lírico um desejo de morte ("sono primevo") como uma forma de resgatar uma existência sem a precariedade da matéria. Neste novo estágio há "sombras azul e verde".

A cor azul como símbolo da perfeição transcendental ("Silêncio de morte perfeito/ como uma flor e seu cálice./Nudez de céu de ponta a ponta/azul sem mácula"), (*in: Obras Completas* p. 182) e a verde como representação de que a vida continua como a semente que morre para dar origem ao broto ("E há seiva debaixo da neve." (*Obras Completas*, p.108). Constatemos também que esta completude do ser é comparada a da natureza: "A plenitude da água,/da pedra, tens./E és natural, és puro, és simples como/a água, a pedra." ("O Mistério", p.166) como se através da morte o homem restituísse a unidade com o natural, com a natureza. Isto nos remete para a Psicanálise, segundo a qual, ao nascer, o homem seria introduzido no universo simbólico que o constitui como humano, diferente dos outros seres da natureza, e com a morte, ele romperia com o símbolo, remetendo-se ao registro do natural.

## Conclusão

De acordo com a nossa leitura, evidencia-se nas obras *Velário*, *Prisioneira da Noite*, *A Face Lívida* e *Flor da Morte* uma unidade na trajetória do eu lírico, constituída por três relações fundamentais: morte-infância; morte-amor; morte-ausência. No que se refere à relação morte-amor, apresentada neste artigo, verificamos que nos poemas permanecem a tristeza e a insatisfação da carne. Através da análise desses poemas percebemos que subjacente à insatisfação sentida pelo eu lírico está o conflito entre o desejo material/carnal x o medo da dor. Não conseguindo superar completamente a dor da ausência e temendo outras perdas, o eu renuncia a qualquer possibilidade de prazer. Nesta relação, *Eros* atrai vertiginosamente para *Thanatos*.

Por último, verificamos nos livros *A Face Lívida* e *Flor da Morte* um desejo de repouso, fim das tensões como uma forma de fugir do dilaceramento, causado por um sentimento profundo de ausência, que perpassa de forma dramática todos os livros em estudo. A morte, sobretudo nos dois últimos livros em estudo, passa a ser representada como aliada, caminho para um estágio ulterior da existência onde, na fantasia do eu lírico, o ser recupera os quatro grandes anseios que o acompanham durante a sua existência e que se encontram evocados de forma obsessiva em todos os livros de Henriqueta Lisboa em estudo: a paz, a perfeição, a pureza e a completude. Assim, há uma aprendizagem entre os quatro livros abordados: a poetisa passa de uma perspectiva melancólica em relação à morte concebida apenas enquanto perda, para desejar a morte ("vem doce morte"), que não é mais considerada como uma representação do fim, mas como possibilidade de uma nova existência, isto porque, vida e morte são representadas como parte do eterno círculo onde o fim de cada coisa é a garantia de se poder iniciar de novo.

## **Referências Bibliográficas**

ANDRADE, Mário de. *Amor e Medo* In: **Aspectos da Literatura Brasileira**. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974, p.199-229.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Francois Rabelais**. (trad.) FRATESCHI, Yara. 3ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.

BELEMIN-NOËL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

LISBOA, Henriqueta. **Obras Completas: volume I- Poesia Geral (1929-1983)**. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

LUCAS, Fábio. *Henriqueta Lisboa: o tema e a técnica*. In: \_\_\_\_\_ MOURÃO, Rui (org.). **Suplemento Literário Minas Gerais**. Belo Horizonte 21 fev., ano v, n<sup>o</sup> 182, 1970.

RAMOS, Maria Luiza. *O ritmo elegíaco*. In: \_\_\_\_\_ **Fenomenologia da obra literária**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1968, p. 178-182.

## **1. Autora**

**Prof.ª Doutoranda Ana Lúcia Maria de Souza Neves**  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
Professora do DLA da UEPB.  
E-mail: analiteraturasouza@yahoo.com.br