

# Entre Eros e Thanatos

(em torno de *Sonetos Românticos* de Natália Correia)

Isabel Vaz Ponce de Leão  
UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

Há, por vezes, uma recusa sistemática da poesia actual na representação de um mundo real, ou na persecução da verdade autêntica; ao encerrar-se num mundo outro que constrói, erige uma nova realidade não isenta de mistério. Ora, se o mistério pode ser a essência da poesia, também o laço matricial entre poesia e verdade, ou a sua identificação com a beleza, como pretende Novalis, evidencia o sentido ontológico da autêntica criação poética. Verdade, mistério e beleza são princípios que reciprocamente se sustentam dando forma à poesia.

Vem isto a propósito da obra poética de Natália Correia em geral, e de *Sonetos Românticos* em particular, volume muito justamente galardoado com o *Grande Prémio da APE / CTT* em 1991, e da qual aqui me ocuparei.

*Sonetos Românticos* rompe, de alguma maneira, com um certo tipo de poética a que Natália Correia nos havia habituado – uma poética de pujança, provocante, arriscada e ambígua –, para se inserir numa outra de toada melancólica, mas nem por isso menos intensa nem de menor adesão à vida. Aqui se configura um longo processo de autognose num itinerário poético que mais não é que o percurso interior de exaltação de um eu que reclama, e mesmo exige, um voto de confiança, quase em jeito de crença – “Confia. Eu sou romântica. Não falto.” (p. 39)<sup>1</sup>

Não faltou, de facto, num lirismo amoroso, místico, religioso e espiritual onde um romantismo conteudístico é modulado por um renovador barroquismo formal em que o cultismo se refina em hipérboles, antíteses e oximoros ousados, sendo a metáfora soberana, ou onde o conceptismo se dispersa em jogos agudos e sensuais – “Porque em teu pénis pulsam os papiros / E de seda no sono és um vitelo, / Porque os anéis do plenilúnio adquire-os / A luz de que se ocupa o teu cabelo” (p. 37). Destarte se apropria de diferentes matrizes estéticas que, fecundando-se, se complementam, gerando o todo que é a obra poética.

---

<sup>1</sup> Natália Correia, *Sonetos Românticos*. Lisboa: “O Jornal”, 1990.  
As páginas de *Sonetos Românticos*, doravante mencionadas, remetem para esta edição.

O livro *Sonetos Românticos*, e em Natália nada é casual, apresenta-se dividido em nove partes, de forma indelével e nada ostensiva, todas ligadas por um nexo de causalidade, como se de um reconto se tratasse – repare-se que nem índice tem o que, desde logo, insinua o *continuum* que, de facto, existe –, precedidas, cada uma delas, de uma epígrafe, em forma de breve poema, esclarecedor do seu conteúdo.

O número nove ganha aqui um fôlego inusual, inçando-se, em perfeita coerência, com a semântica da obra. Nove meses é o tempo de uma gestação humana, é o tempo que o embrião demora a desenvolver-se dando forma à vida que, aqui e agora, ainda que não necessariamente com a configuração humana, almeja a eternização. Os anjos, aqueles que Natália crê que “andam pelo mundo” (p. 74), estão hierarquizados em três tríades: a suma perfeição, a suma ordem e a suma unidade, tão buscadas e, a meu ver, concretizadas nestes sonetos. O céu, a terra e o inferno aparecem recorrentemente simbolizados por triângulos, perfazendo a sua união o número nove. Destes três mundos nos é dado conta, ciente, a autora, que é preciso a descida aos infernos para se alcançar o céu, o seu céu politeísta. E se Dante, no seu mundo infernal, identifica o nove com o céu, ele é também o número de Beatriz, símbolo do amor, agora largamente contemplado, porque imprescindível, e identificado com a própria vida. Para René Allendy este número configura a completude da análise total. É o símbolo da multiplicidade que faz o retorno à unidade e, por conseguinte, o da solidariedade cósmica e da redenção. Sendo o último dos algarismos, anuncia, concomitantemente, um fim e um recomeço, seja, uma transposição para um plano outro, leitura que Natália propõe e impõe nos seus sonetos, símile de uma união indissociável entre Eros e Thanatos, actores de uma pacífica guerra fratricida, geradora, malgrado os altos custos, de uma paz eterna.

A obra inicia-se com um poema-quase-manifesto de aconselhamento ou proposta de leitura:

Não ofendas a Santa Sabedoria  
julgando de ânimo leve o Romantismo.  
Humildemente nele escuta as vozes  
que te dizem:  
O itinerário é interior.  
Assim dispõem as Leis do Amor  
encontradas no ramo de ouro  
da acácia onde pousou a Pomba. (p. 7)

Nele rejeita a poética da contenção e do silêncio, convocando a estética romântica que lhe permite dar conta do “itinerário interior”, naquele processo de autognose já atrás referido. Subordinado às “Leis do Amor”, este percurso

procura a paz, a reconciliação, um acontecimento há muito aguardado com impaciência. A sua toada melancólica e concomitantemente sentenciosa, processo assaz característico da autora, não inviabiliza a nota de optimismo e esperança configurada na Pomba, a mesma que anunciou a Noé o fim do dilúvio, aqui prenunciadora do fim do caos.

Aceitemos, pois, esta proposta / imposição e interpretemos as vozes do romantismo que delineiam este itinerário poético.

Os três sonetos que constituem “Ars Aurifera” enformam reflexões metapoéticas sobre esta forma considerada pela autora como a “culminação da Obra Poética” (p. 9), porque visa a unidade contendo, como contém, em si “sémén e ovo” (p. 11). Em toada erótica, que conservará ao longo de toda a obra, afirma que a primeira quadra, a fêmea “húmida e dócil” (p. 11), deixar-se-á possuir pela segunda, “O pai plasmante” (p. 11) para que seja gerado, na sua integral perfeição e completude, o hermafrodita viabilizador da “luz dos Sábios” (p. 11). Porque auto-suficiente – o hermafroditismo confere-lhe essa autonomia – o soneto, partindo da prata, segundo o controverso seiscentista Faria e Sousa aqui referido, por virtude do amor – “o nexó de brancura” (p.12) –, da lua e do sol, converte-se no ouro, símile da perfeição.

O ideal de beleza, de mestria, de plenitude desta forma fixa que Natália recupera do Renascimento, desvirginando a sua limpidez com oportunas transgressões Barrocas, configura-se assim num *crescendum* que atinge o ponto orgástico no III soneto:

Medita a rosa se queres ler no soneto  
Sábía escritura de divina mão;  
Não fátuo verso, luzir de esmaltes feito  
Mas sons da imaculada concepção.

Primeiro andor do Verbo é o quarteto  
Que leva coroa para final unção.  
Quatro lumes dê mais o Paraclêto  
E de almo sol sai a coroação.

Alto segredo última esta verdade:  
Acendidas as tochas da Trindade  
Reincide o terceto até que vês

Por catorze degraus que ao plectro exigem  
Desagravos do Verbo, ao cimo a origem  
Do soneto. São as contas que Deus fez. (p. 13)

Configura a beleza e a perfeição, a rosa, símbolo da alma, do coração e do amor, génese daquela concepção imaculada dos degraus que compõem o soneto, sem contudo excluir o sofrimento, passo indispensável a um renascimento místico. A coroa transportada na primeira quadra será ungida pelo Espírito Santo que lhe dá resposta na coroação da segunda. Sacralizando os tercetos, “as tochas da Trindade” (p. 13), a poeta<sup>2</sup> admite que os “catorze degraus” gerados pela inspiração poética, a pequena vara de ouro com que os antigos faziam vibrar as cordas da lira, atingem, por obra daquela tríade divina, a unidade e a perfeição iniciadas na primeira quadra, a dimensão soberana aqui reivindicada e sacralizada pela protecção divina. O soneto enforma assim um espaço espiritual e místico rumo a uma perfeição purificadora do Verbo.

O poeta é o artesão da poesia e, assim, seguindo um nexos de causalidade, se entra na segunda parte intitulada “Rogando à musa que torne claro o coração obscuro” (p. 17). Neste rogo está assazmente assumido o papel do poeta como “Mensageiro da solução integral” (p. 15), que não prescinde da inspiração, como o faz saber na epígrafe inicial. É essa mesma súbita inspiração que convoca o “sentimento ao ilimite / Dos ecos do mistério” (p. 19), para erguer então a chama que, postergando a razão, por imperativo da Musa inspiradora, enforma a poesia definida como a “angústia de querer sempre mais, / Saudoso endereço de termos imortais. / E ao fim de tanto anseio, a vida pouca.” (p. 19).

Apesar da Musa coarctar a razão, o poeta artesão e o inspirado aqui laboram, na perseguição de um absoluto poético. Convocando Camões sob a égide de Erato e Bocage imolado por Tártaro, Natália dá a mais alta concepção do soneto que por estes poetas se postulou nas aras do erotismo para também se precipitar nas profundezas de Plutão. Mas porque o espírito das trevas não dorme, Antero e Florbela são de igual modo convocados simbolizando a ignomínia da morte. Assim infere a toada polifónica do soneto que, atravessando os tempos, enformou sentimentos e estéticas várias. Por isso soberano como soberanos são os que o cultivaram.

Destarte se configura o poeta como o ser de eleição; nele se esconde “um emboscado deus”, “um misterioso espírito” (p. 18); ainda que dono e senhor de um espaço espiritual, é alheio às forças ocultas que, todavia, comandam as suas euforias e disforias. Aparentemente autónomo, este “poeta grácil de olhos tristes” (p. 18) é comandado pelas forças ocultas da inspiração e, por tal, cautamente é avisado: “És sábio de saber que nada sabes. / Estás a mais no mundo e não existes.” (p. 18). Esta “Santa Sabedoria que lhe é concedida” (p. 15) impõe-lhe, todavia, a dor da

<sup>2</sup> Era assim que Natália se autodenominava rejeitando o termo poetisa.

criação. A lucidez da alma tenta os excessos do sonho e o poeta segue, enigmático, cercado pela criação “Com arredores de absoluto e endereços / Possessos de entrevista maravilha”. A palavra poética impõe-se, déspota, dolorosa, também libertadora. Por isso, enquanto seu actor principal, Natália admite: “Se é gozo ou dor, inferno ou céu não sei. / Com inocência me submeto à lei / De fazer versos digo acender chamas.” (p. 20), assim confirmando o tom contraditório da sua obra agora submetida aos cânones românticos.

Este itinerário espiritual converge num Palácio “rodeado de águas”. Raízes geográficas e regionalistas, bem como uma recuperação dos valores do passado, são marcas distintivas de “Mãe Ilha” (p. 23), transfiguração simbólica de um telurismo insular.

Composta esta parte por cinco sonetos, evoca o pentágono em que se inscreve o homem, o sexo ao centro, assegurando a continuidade e também o *terminus* de uma evolução biológica e espiritual de harmonia e de equilíbrio.

Uma onda de magia, um certo secretismo envolve esta “Mãe Ilha”; aqui convoca sentimentos simultaneamente carnaís e espirituais, num jogo de ocultação e desvendamento indelevelmente perceptível; da carne se intui o espírito; da dimensão insular se intui a universal. De uma comunhão panteísta se depreende a por demais conhecida imagem da “Mátria”, da ilha, confessa Natália, “que me deram e eu não quis” (p. 23). Mas esta rejeição, enforma, acima de tudo, o eterno retorno, porto de abrigo para onde convergem todas as forças centrípetas e de onde divergem as centrífugas que levam a autora a afirmar: “Ó mãe completa da manhã ao ocaso, / Pastora dos meus sonhos, minha haste.” (p. 24). Exausta e ferida, nela encontra o abrigo “de mãe esperando”. “Ilha de fadas”, onde “Reinava o Amor e não havia Rei.” (p. 25). Ilha “da infância oclusa”, onde a música do piano impunha a plenitude e a harmonia com a vida cósmica, tornando-se mediadora do divino, em busca da perfeição.

Ilha convertida em Mãe, ilha “Mátria”, princípio e fim, fecho do círculo em toada melancólica mas não desesperada:

Nessa manhã as garças não voaram  
E dos confins da luz um deus chamou.  
Docemente teus cílios se fecharam  
Sobre o olhar onde tudo começou.

A terra uivou. Todas as cores mudaram  
O mar emudeceu. O ar parou.  
Escuros véus de pranto o sol taparam.  
De azáleas lívidas a ilha se cercou.

A que pélagos o esquife te levava?  
Não ao termo. A não chorar os mortos.  
Teu sumo espiritual florido ensina.

E se o mundo em ti principiava,  
No teu mistério entre astros absortos,  
Suavemente, ó mãe, tudo termina. (p. 27)

Em jeito romântico, a obra segue com a parte intitulada “Louvado seja o génio da noite” (p. 31). Esta celebração é feita em quatro sonetos, de uma exaltação desbordante, que erigem a noite como um espaço privilegiado de recolha introspectiva, também propício à criação. Com ele se identifica, e a ele se entrega sem reservas almejando a sua loucura libertadora: “Tempo, deixa-me em paz. Eu sou nocturna.” (p. 32). Comunicando com as linguagens nocturnas – “Só eu existo, fantástica... esperando...” (p. 31) – apreende que só por elas pode ouvir as vozes deslembadas de uma outra idade. E, num crescendo, cuja intensidade evoca a noite confidente, protectora dos românticos, porventura miraculosa, e entrando no domínio do fantástico numa sensação de eternidade, admite ser nela que “desperta anoitecida, / A alma da terra: a Bela Adormecida / Sob as cobertas cegas dos milénios.” (p. 34)

Na epígrafe de “Do amor que acorda o espírito que dorme” (p. 37), Natália sentencia: “Indemne atravessei as labaredas / porque o Amor faz a Obra / e o fogo faz o Amor” (p. 35). Escritos sob os desígnios de Eros, os três sonetos – “o corpo”, “a alma” e “o Espírito” – aqui insertos, irrompem de uma paixão corpórea arrebatadora e violenta, cujo ritmo, no primeiro, através de um sugestivo tom anafórico, insinua o da cópula norteada, esta, por “uma estrela insaciável” (p. 37). Todavia este excesso, ou não sejam estes sonetos românticos, convoca a infelicidade gerada nas incongruências amorosas naquele jogo de ocultação / desvendamento que, erotizando os sentidos – “Esquivo-me: o teu sonho mais instigo. / Fujo-te: a tua chama mais provoco” –, induzem a tristeza anímica – “E de ser tão amada eu fico triste” (p. 38). Na senda de G. Bataille, a poeta sabe e sente que a posse total só é possível pelo aniquilamento no outro e, sem pudor, o revela: “Num beijo infindo queres morrer comigo.” (p. 38) Assumindo o seu romantismo – “Eu sou romântica” (p. 39) – sente a erosão causada pela passagem do tempo, mas é no Espírito que confia para um eterno retorno – “Pensa-me eterna que o eterno gera / Quem na amada o conjura.” (p. 39). Sendo os únicos sonetos que, ao longo da obra, possuem título, apenas a palavra Espírito aparece maiúsculada dando consistência à demanda espiritual que enforma *Sonetos Românticos*, metamorfoseada numa demanda também física, já que o número três se converte, segundo Freud, num símbolo sexual. O erotismo não é tão só o mero impulso vital para se inscrever numa união íntima e espiritual “núncia de perene primavera” (p. 39).

“Na câmara da reflexão onde a simulação é um crime” (p. 43) – parte mais longa, sendo onze os sonetos que a compõem –, Thanatos impera. Melancolia, que não derrotismo, se respira neste itinerário de morte não como um fim absoluto, como uma destruição total da existência, mas como um percurso sofrido para uma revelação ou uma iniciação de uma vida outra, libertadora de penas, dando acesso a um reino espiritual atrás referido e, posteriormente, confirmado. *Mors janua vitae* ( a morte trás a vida) – assim a própria morte se assume como condição de vida, conferindo ao homem, em termos esotéricos, a capacidade das práticas iniciáticas.

Numa reflexão explícita, Natália procura panaceias para a inevitabilidade da morte, através de uma autenticidade, por vezes alarmante, mas inviabilizadora de uma punição criminal, como atrás adverte. Assim se despe por palavras controversas denunciadoras de uma postura que, postulando-se no domínio das contradições, as assume com despudor – “os meus danos para fora riem, / Minhas risadas para dentro choram.” (p. 43) –, prometendo novas revelações no devir, espaço autêntico da existência. Jogando a vida em cada verso, neste percurso para a morte, lamenta uma incompreensão latente e afirma: “A sangrar dou-vos versos. Dais-me palmas, / Mas, ó plateia de espectáculos de almas!, / Das minhas dores ninguém se compadece.” Deste sofrimento advêm conselhos quase epicuristas – “O futuro? O passado? É só presente. / Não peças mais e delicadamente / Passa entre os abismos impassível” (p. 45) – de que rapidamente se afasta. Para Natália, viver é extremar, transgredir, possuir e apenas um momento, não mais que um momento, de desalento lhe propicia este desabafo que tão só corrobora o seu pendor antinómico. Este III soneto configura um caso à parte, rapidamente rectificadado. Por isso, procura e recupera referências do passado – a mãe, o namorado, a avó, a ilha... – e ainda que pouco valham, prossegue a sua viagem “para um corpo mais feliz.” (p. 47).

Destarte, espera a “palavra dos deuses” (p. 48) em quem confia e desconfia, e, num geito romântico exacerbado, auto-marginaliza-se declarando. “Eu não sou deste mundo.” (p. 52), para prosseguir num jogo de interrogações acalentadoras de uma sibilina e vagamente implícita esperança:

Na febre de buscar o senso à vida  
Descubro-me dor de alma inacabada.  
Poeira em forma breve reunida  
No seu nexo de chama encarcerada.

Nascer é um deus que prega uma partida  
À inteligência universal do nada?  
E ao fim a morte... talvez uma saída?  
Ou nos confins do ser esperançosa entrada?

Estranha a mim na assombração do enigma  
Ubíqua estou atada ao tempo, o estigma  
A procurar-me sob a máscara, o rosto.

Mais se crispa o mistério na procura.  
De Deus nenhum sinal. Só à loucura  
Do universo meu coração exposto. (p. 51)

É em práticas intertextuais que satisfaz “o ofício das trevas”. Convocando Camões e Bocage, de forma meramente implícita, às trevas se entrega, num ajuste de contas melancólico, de uma agressividade cordata, ainda que longínqua da cumplicidade evidenciada em “Génio da Noite”. Assim faz a entrega do corpo porque o “Espírito / de novo é nascituro” (p. 61). Vislumbra-se “O romper da manhã na noite mística”, a poeta rum a eternidade embarcada na magia das profecias e das estrelas em que crê porque “ubíqua de origem e de futuro” (p. 64). Num intenso processo de autognose, separa a carne do espírito, caminhando para o além onde os seus versos serão garante da imortalidade. Deste modo evidencia que é a ausência de amor e não a morte a causa primeira da desunião dos seres, demonstrando também que os próprios deuses são inconclusos pela incapacidade de amar, porque alguém “Cortou o fêmeo ramo” (p. 68) da árvore celeste que os gera.

Caminha, então, “para o lugar / onde cai o véu / do mistério final.” (p. 69), para a libertação, aqui e agora através da palavra poética. A poesia, “véspera do prodígio!”, revelar-lhe á o “Grande Enigma” (p. 71) a que, com confiança, se abandona. Corrigidos os “atalhos tortos” (p. 73) da vida, fica a crença numa vida outra.

Ao encontrar-se com a morte – “E na morte entrarei de olhos abertos.” –, a alma regressa às suas origens – ao amor, à verdade e à beleza – gerados naquele politeísmo sem aras que combate o ateísmo e o monoteísmo, (res)sacralizando a vida e a alegria de viver, como Natália afirma:

Creio nos anjos que andam pelo mundo,  
Creio na Deusa com olhos de diamante,  
Creio em amores lunares com piano ao fundo,  
Creio nas lendas, nas fadas, nos atlantes,

Creio num engenho que falta mais fecundo  
De harmonizar as partes dissonantes,



Creio que tudo é eterno num segundo,  
Creio num céu futuro que houve dantes,

Creio nos deuses de um astral mais puro,  
Na flor humilde que se encosta ao muro,  
Creio na carne que enfeitiça o além,

Creio no incrível, nas coisas assombrosas,  
Na ocupação do mundo pelas rosas,  
Creio que o Amor tem asas de ouro. Ámen.

*Sonetos Românticos* configura, afinal, aquele “Ofício das trevas” que labora na libertação do ser, erigindo por seus agentes o amor carnal e espiritual, indissociáveis, por certo, e a alquimia da palavra poética que projecta o ser para além dos limites da condição humana, para além da castradora realidade, sem que, com isto, traia a verdade.

Eros, finalmente, vence Thanatos, porque todo o processo de comunhão iniciático desagua numa ressacralização da vida reformadora e transformadora da materialidade através da emoção lírica. Entre o amor e a morte, ou entre a morte e o amor, se desenvolve um itinerário interior balizador do itinerário humano em que os dois agentes interagem e se completam – assim o ordenam “os anjos que andam pelo mundo”.

São estas “asas de ouro” que é o Amor, esta crença politeísta na beleza e no ideal que, reconvertidos na palavra poética, fazem acreditar no “incrível nas coisas assombrosas”, e também na presença da poeta, aqui e agora, junto de todos os que zelam para que as suas virtudes mais profundas não a isolem, como sustentava Montherland, e não se convertam em responsáveis por um injusto esquecimento.

“O silêncio dos melhores é cúmplice do alarido dos piores”, escreveu Natália num vespertino lisboeta em 1975 que Miguel Torga cita em “Carta Vagante” inserta em *Fogo Preso*. Coerente, nunca se calou. Também, respeitando a sua linha de coerência, hoje devemos falar – dela, naturalmente.

“Confia. Eu sou romântica. Não falto”, assegura Natália Correia. A autenticidade desta afirmação configura-se numa leitura de *Sonetos Românticos* onde, de facto, se incorporam linhas matriciais do romantismo como sejam reflexões metapoéticas em busca de um absoluto, exaltações do “génio da noite”, crenças no destino ou aquela promissora libertação advinda da simbiose de um amor, que não enjeita a sensualidade, com a morte. O barroquismo formal (re)concilia-se com um romantismo conteudístico revelador de um percurso interior de exaltação do eu. Desse percurso aqui se dará conta.

