

Lugares da Poesia em Natália Correia

Maria do Carmo Castelo Branco de Sequeira

UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

Falar de “lugares” em relação à poesia causa sempre um certo desconforto. Durante tanto tempo presa irrecusável e disciplinada da Retórica, há na palavra “lugar” um resquício de estaticismo, de coisa comum e estereotipada, de fuga àquela *endless adventure* de que falava Eliot – estaticismo que a prevalecer, ou mesmo pelo simples facto de ser sugerido, parece ferir a poesia, enquanto “liberdade livre” e enquanto também e sobretudo (como queria Natália) “agente de libertação”, ferindo, portanto e igualmente, de forma especial, a personalidade da autora.

E, no entanto, como afirmava Northrop Frye (*Anatomy of Criticism. Four Essays*), “ouvimos uma poesia que evolui do princípio para o fim, mas “descobrimos” de repente o significado apenas quando ela se apresenta toda inteira à nossa inteligência. Mais exactamente, esta não é uma reacção a *o todo da poesia*, mas a *um todo nela*: temos uma visão do significado, ou *dianoia*, sempre que é possível uma percepção simultânea.”

Um todo na poesia e não *o todo da poesia*. Eis a diferença e a relativização. Esse “todo” é o que entendemos aqui como “lugar específico”, enquanto encontro tripló e simultaneamente forte com a História (e com a inquietação que a preenche), com os lugares ancestrais e absolutos e com um ponto fortuito mas agudo da viagem intertextual. Encontro que tem a ver, portanto, com estruturas socioculturais, mas também com estratos mais profundos que podem encontrar-se em certos *topoi* particulares do género lírico e em específicas “visões do mundo” ligadas a determinados momentos da evolução literária. Para além de tudo isto, esse lugar pode encontrar-se igualmente naquelas forças envolvidas e encadeadas nas raízes míticas ou mitificadas pelo tempo e pelo imaginário pessoal e nacional. Sobretudo, como dirá Natália Correia, esse encontro é, também e antes de mais, encontro consigo mesma, dentro da rebeldia e configuração paradoxal que a revelam. Daí o nosso cuidado em falar em “lugares da poesia” e não de poesia – enquanto valor abstracto e sacrossanto, unificado e essencial. Falar, afinal, de lugares específicos transfigurados e individualmente concentrados, na poesia de Natália Correia.

Ela própria, aliás, na Introdução à sua *Poesia Completa* (antologia a que deu o título pouco inocente de *O sol nas noites e o Luar nos Dias*) percorre, demorada e reflectidamente, esses lugares, quando, procurando decifrar a fonte da sua poesia, a problematiza e coloca num espaço opaco (porque indescritível) de cruzamento indecifrável: entre a procura de

entendimento do real e a irrealidade absoluta (aquele “espelho de gelo sobre o qual bóiam inúmeros cadáveres de palavras cintilantes” de que falava Eduardo Lourenço); entre a *mimesis* e a inspiração romântica; entre a força actuante de “uma sociedade ardente” preenchendo a alma do poeta e a tensão dialógica entre o divino e terreno; entre o ouro do futuro e um passado mítico – buscando sempre e irrecusavelmente, como afirma, a “competência para restabelecer as relações do homem com a natureza. Ou seja: consigo mesmo”.

O elemento estruturante da sua poesia, configurador de um poética individual, está nesse espaço instável e dual, nessa contínua subversão epidérmica, na constante provocação que continua ou retém a rebeldia romântica e que, como não pode deixar de ser, foge, pouco dócil, a uma “ordem homogeneizante”, instituindo-se dentro de uma singular altivez que a leva, prometicamente, a afirmar: “A minha causa é a causa de combater a extinção das causas. É uma causa universal, mesmo cósmica. Mas sobretudo humana. O homem não pode aceitar passivamente ser apenas causado pela criação, ele tem de criar a sua causa que determine a sua acção superior”¹.

Sem deixar de estar sujeita a uma “gramática” que funciona como horizonte definidor de pálidas e indecisas regras arquitetónicas, a sua tendência liminar é olhar essa “gramática” como base de infracção ou “deslocação”: assim com os sonetos, assim com as cantigas de risadilha, assim com a “descrucificação” do “Armistício”, assim com as cantigas de amigo, assim com essa “saúde da prosa” que inunda a sua *Poesia Completa*. Não era Novalis que afirmava que “não há nada mais poético que as mutações e misturas heterogéneas”?

1. Pretendemos com esta comunicação fixar um “lugar” de raízes medievais, dentro da poesia global de Natália Correia, isto é, fazer a leitura de um último conjunto de poemas que, desde os “Sonetos Românticos”, ficaram inéditos até 1999, e que fecham a Antologia *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias* – antologia que, tendo sido ainda preparada pela autora, só foi publicada depois da sua morte, com revisão de Dórdio Guimarães. Referenciados como origem, mas situados como limite final do livro, estes poemas parecem cruzar princípio e fim, retorno e futuro – dentro de um lirismo envolvente e quase circular, mas que sempre se renova no regresso: “Quando um poeta é um ser que não vem do futuro, torna-se prisioneiro da Literatura”, postula Natália Correia².

Este último conjunto de “Inéditos” suporta uma arquitectura obediente a este postulado, fornecendo uma importante chave de leitura e transmitindo metalinguisticamente uma reflexão implícita sobre a expressão das formas e a reelaboração dos temas. De facto, tendo sido estruturado sob uma figura de duplo e indeciso rosto (quase reiterada, em

¹ JL n.º 302, 19/4/1988

² JL n.º 449, 11 de Fevereiro de 1991

formulação quiásmica, quase formulada no eixo da antítese), potencializa a constelação bipolar de queixas e alegrias, do novo e do velho, mas sempre sem abandonar a forma tutelar da cantiga de amigo (“Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo” / “Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo”).

Assumindo, inicialmente, estes inéditos posteriores a 1990 como complementares dos “Sonetos Românticos”, Natália Correia ensaiava, como confessa, o acasalamento num único volume da “razon delas” com o soneto, enquanto desenvolvimento da mística amorosa dos Provençais. A sua intenção era iluminar em quadro de dupla imagem, como em espelho distorcido, a mulher, nos dois opostos ângulos em que a Literatura a desenhou: enquanto fragmento inatingível da divindade e enquanto rapariga simples que, com toda a naturalidade, dança e canta e é retida em canção feminina “arborescentemente sáfico-pagã na sua sábia comunhão com a natureza”.

Porém, numa espécie de patamar em prosa, que coloca entre os “Sonetos Românticos” e as “Cantigas de Amigo” e que é, simultaneamente, justificativo e separador das duas formas, Natália Correia considera que, ao arrumar os sonetos em séries, dentro daquela espécie de lógica requerida pela “sofreguidão ôntica” que ela diz que eles exigem, encontrou inopinadamente e sem necessitar do duplo, a pretendida unidade, a hermafrodita junção do “sêmen e do ovo”, noutra e suas palavras, “a incorporação do fêmeo no macho e do macho no fêmeo”.

Relega, então, as Cantigas de Amigo para o espaço cinzento dos inéditos, onde foi, depois buscar algumas para, segundo disse, “fazer reflorir no presente a sagrada matriz do nosso lirismo”. Tornadas excesso desnecessário para criar a androgenia temática e formal – aquela síntese poiética que Natália concede à “sábia escritura” do soneto –, reserva para as cantigas o papel diferente, mas não despidendo, de resíduo temporal, espécie de tabernáculo da memória.

2. O gosto da matriz medieval não é, em Natália Correia, um despertar recente. À semelhança de outros poetas do século XX (como, por exemplo, Eugénio de Andrade, Manuel Alegre ou Reinaldo Ferreira), o ritmo da cantiga de amigo e a obsidante e irremediável sugestão de ausência que ela detém mantiveram-se em latente espera na sua fala poética, como uma sombra e como um desejo, como sinal de uma relação poética subjacente – uma espécie de fio hereditário, genealógico, a prendê-la a “Denís Rey”. Assim o confessa noutro inconfundível e esclarecedor umbral dos seus *Poemas* de 1955:

Sou filha de marinheiros
Pelo mar que também quis,
Pela linha da poesia
Sou neta de D. Dinis.
Aquilo que nunca fiz
É a minha bastardia.

O Umbral, como recorda João Barrento, “não é apenas o texto que precede, que diz antes do outro (o sentido do *prae-fatio* latino), mas também mesmo mais, o texto que acompanha”³. O umbral transforma-se, assim, afinal, num texto que, alheio ao discorrer do tempo, pode “caminhar de hoje para ontem, como de ontem para hoje”. Isto é, permanecer como leito, como suporte, ou como encontro ou re(en)contro possível.

A actualização dos cantares do trovador D. Dinis foi, nos anos 60, um dos gestos desse encontro e o “Prefácio” com que os antecedeu uma forma de explicação, de cedência ou atavismo que já envolve e adivinha o “patamar” de 1992, tornando-se zona de transição ou transacção dos *sonetos românticos*, já publicados, para as *cantigas de amigo*, inéditas.

A interpretação que faz nesse “Prefácio” do lirismo languedócio, fazendo-o radicar num movimento geral de rebeldia contra uma sociedade teocrática, filia os seus pólos de ataque, por um lado, no protolibertinismo provocador e lúdico dos goliardos e, por outro, no lirismo dos trovadores provençais – lirismo glorificador da mulher como ser absoluto⁴.

Essa interpretação contém a ideia de ser D. Dinis o mais profundo manipulador da matéria poética medieva porquanto, conjugando duas vozes (a voz de um amor contemplativo e insatisfeito que dessa própria insatisfação se alimenta e a voz “que descreve as emoções que julga provocar na amiga”), torna-se a representação do duplo rosto ou dupla face que já enunciámos, sinal prévio ou limiar da “incorporação do fêmeo no macho e do macho no fêmeo” que haverá de encontrar a sua forma mais acabada no soneto, a *ars aurifera*, que, visando a unidade, “inclui (de forma hermafrodita) sémen e ovo” nas duas quadras, instituindo, depois, as seis pontas” que unirão “cimos e abismos”:

Do soneto que sémen e ovo inclui
Tal prévio à queda, o ser original
A primeira estrofe é fêmea e flui
Húmida e dócil ao coito mineral

Que outra estância supõe. Nela a possui
O pai plasmante p’ra que seja igual
O céu e a terra: amor que restitui
Ao início unicaule o bem e o mal

...

³ *Umbrais*, Lisboa, Edições Cotovia, 2000, p. 10

⁴ *Denís, Rey – Trobas*, Lisboa, Tertúlia do Livro, Galeria Panorama

Mas tornando-se o profeta da forma pura, D. Dinis é também a sua origem e a sua fonte, e Natália Correia, primeiro, actualizando os poemas do rei cantor e, transportando-os, depois, na sua própria fala, para o século XX, torna-se a sua mais fiel continuadora, estabelecendo o laço ou a ponte para a unidade mais forte e absoluta que será encontrada nos “sonetos românticos”.

3. Fixemo-nos, então, nesse espaço intermédio que são as “Cantigas de Amigo” reunidas na *Obra Completa*. Longe de se configurarem como uma escolha sem norte ou *desorientada*, apresentam-se, como já avançámos, com uma arrumação perfeitamente definida e conjugada, num autêntico macrotexto bifacial e de dupla página, dando a esta palavra o sentido de período, de retorno ou verso – discurso ambíguo que comporta regressos e continuidade, mas também reversos e progressão.

A primeira página desse bloco, a que chamou sinteticamente “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo”, esboça logo, no poema inicial, duas das primeiras linhas antitéticas com que se conforma: um movimento cronologicamente temporal dos sujeitos e um estaticismo formal irrecusável que reinventa, retoma e fixa os cantares de amigo, fazendo-os suporte lírico redundante e estável de uma aparente caminhada pelo “discorrer das idades” – caminhada a que, contudo, respondem as mesmas situações, como que paralisadas no tempo, lembrando aquelas “figuras móveis e coreográficas” de que falava Roland Barthes quando procurava, na sua primeira linguagem, a simulação do discurso amoroso – figuras que, captadas em acção dialógica, em si conservam “o que é possível imobilizar no corpo tenso”⁵:

Nesta praia, amigas, de onde p’ras cruzadas
Foram matar mouros nossos lidadores
Com cantares de amigo chamemos as barcas
Que à lide levaram os nossos amores.

Vão e vêm as ondas. Pelas mesmas águas
Discorrem idades. Não mudam as dores.

Com velhos cantares que por estas matas
Fizemos quando eles inda eram pastores,
Chamemos as naus, pois que ora são nautas

⁵ *Fragmentos de um discurso amoroso*, Lisboa, Ed. 70, 1981, pp. 11 e 12.

Namorados que foram inocentes,
Por patrões de holocaustos batalhar,
Juraram no altar de nossos ventres
Carnificinas não lhes devotar.
Se o fizerem não mais suas sementes
Em nossos ventres hão-de frutificar.

Ameaças e esconjuros conjugados parecem produzir os seus efeitos e, num movimento rápido da História, a página é voltada, sem abandonar totalmente as formas antigas, antes as enchendo com palavras que recriam um novo tempo. De facto, agora já “se alegram as velhas amigas em novos cantares de amigo” e, de repente, sob a luminosidade de Abril, os soldados regressam trazendo flores em vez de balas, as bailias reacendem-se como bailias em “danças concêntricas do Amor” e, num salto brusco do tempo, retoma-se o lirismo camoniano da “Ilha dos Amores”, incorporado num contexto de nova festa em honra da liberdade, trazida em braços pelos mesmos soldadinhos que tinham debandado a África. Por força da produtividade intertextual, o canto simbólico transforma-se e humaniza-se: as ninfas são ainda e sempre “meninas em cabelo”, repetindo, eroticamente, o mesmo gesto lento da sedução:

Irmãs aos ternos retiros
Destas montanhosas selvas
Regressam nossos amigos.
Tempo é de seguir as cervas.
E como nas melhores graças
Estão verdes prados e amores,
Melhor é irmos descalças
P’ra não pisarmos as flores.

Onde pararem as cervas
Nestas selvas montanhosas,
Nossos amores de entre as ervas
Hão-de sair como as rosa.
E como em boa harmonia,

Estão amores e frescas relvas,
Tomadas dessa alegria,
Perderemos as fivelas.

Bravas as cervas nos levem
Aos remotos arvoredos
Que livres amores protegem
Nesses lugares de segredos.
E como em enlevo estão
Amores e prados floridos
Quer essa boa união
Que percamos os vestidos.

O amor institui-se, em instante breve, como substituto da guerra, fixando, no aconchego fundo dos cantares, o conhecido slogan.

4. Poesia com sujeito é sempre, no entanto, a de Natália Correia, mesmo quando dissolvida noutra. Entre a rebeldia, que lhe é congénita, e a pacificação, estes cantares, para além do encontro com essa “nascente pura do nosso lirismo”, estabelecem, igualmente, o reencontro com a História, com o seu movimento aparentemente cíclico, quedando-se um momento no limiar ainda feliz de uma ruptura sociocultural e política. É o desenhar de um círculo à volta da recusa mas também da transformação dos tempos – tudo isto encenado numa dança ritual (uma bailia) de apaziguamento e de concerto: paz em vez de guerra, amor em lugar de violência, terra em vez de mar (ou “pá do forno” em vez de “remo”, como, em 1969, Alexandre O’Neill tinha inventado na saga do marujinho do “Ladrão do Pão”), liberdade substituindo a opressão.

Sem a força de outros livros, este (que o não chegou a ser) traz à superfície qualquer coisa de suave e festivo que permanece depois das palavras – memória doce e breve que dificulta conclusões. Talvez não venha senão contrapor-se àquele outro dogma introdutório e de tom decisivo – espécie de frase final – tão ao gosto de Natália Correia: “O valor das palavras na poesia é de nos conduzirem ao ponto onde nos esquecemos delas. O ponto onde nos esquecemos delas é onde nunca mais se pode ter repouso”⁶. Mas isso é outra história e outra poética nem tão repousante, nem tão crente, nem tão estabilizadora..

⁶ *Obra Completa*, 2000, p. 123.