

Rastos bíblicos na obra de Natália Correia

Isabel Allegro de Magalhães*

Resumo

Este texto é uma leitura da obra de Natália (da sua poesia, mas também de algumas obras de ficção narrativa e peças de teatro), procurando nela os seus modos de ligação intertextual a textos bíblicos e litúrgicos da tradição cristã. Deparamos aí com a sua recriação dessas referências, na maior parte dos casos rebelde e iconoclasta, na medida em que elementos pagãos são incorporados e mesclados com os cristãos, com vistas a potenciar uma visão do mundo e da vida por si unificada e para si pacífica. A sua escrita revela o sentido de um Espírito, visto como feminino e presente em toda a parte.

Palavras-chave: Natália Correia; Espírito; Corpo; Divino; Sagrado; Amor; Feminino.

1

De algum modo, toda a cultura e artes europeias mantiveram a tradição judeu-cristã e os textos bíblicos vivos no seu subsolo cultural ao longo dos tempos, mesmo se, em muitos momentos, quase silenciosos e a uma distância considerável da superfície. Independentemente da secularização acontecida nas sociedades ocidentais, a partir do final do século XIX, e sobretudo durante o século XX, e da negação ou perda de qualquer posição religiosa, da crença em Deus ou num horizonte de absoluta transcendência, é possível detectar, no pensamento e em muitas das manifestações estéticas do próprio século XX, dois rios que não cessaram nunca de correr, desde a mais remota Idade Média: por um lado, o de múltiplas formulações de inquietação metafísica, de interrogação sobre o para além da História, da busca sem nome de um sentido para o existir; e, por outro lado – mesmo quando essas dimensões faltam –, o de vínculos cultu-

* Universidade Nova de Lisboa.

rais ao Judeu-cristianismo. Vínculos esses que se manifestam no recurso a símbolos, citações, referências, inscrições, de natureza muito diversa, nem que seja apenas enquanto marcas vestigiais.

A Obra¹ de Natália Correia é seguramente uma daquelas em que esses dois rios não cessam de fluir: na poesia, na narrativa, no teatro, noutras formas da sua escrita. E a tonalidade em que esses elementos são incorporados, literalmente, é uma das que presidem ao conjunto dos seus textos (como, aliás, à sua personalidade civil e às formas da sua intervenção pública): tonalidade que, em termos musicais, se diria ter como dominante a insubmissão, o questionamento do estabelecido, a indignação e a rebeldia; e como tônica o humor e o sarcasmo, o “escarnho”, na linha das nossas cantigas medievais, de que ressalta uma “risadilha”² (sobretudo em textos com temáticas políticas). Há, aliás, uma linha de um dos sonetos, que condensa esse seu tom e *Leitmotiv*: “Da rebeldia faço o meu navio” (“Na câmara de reflexão, onde a simulação é um crime”, V, SR, p. 594).

Na sua relação com o Cristianismo, e com os textos do Antigo e do Novo Testamento (AT, NT), essa insubmissão, esse apelo transgressor, adquirem modalidades diversas, contraditórias até (como sempre em Natália), obedecendo, no entanto, a um propósito que é claramente transversal à obra e que poderá ser formulado (sirvo-me de palavras dos seus textos) como o de uma busca “indivisa” da “inteireza” em falta, busca de “totalidade”, de “absoluto”,³ para que aconteça um regresso às origens, desconhecidas mas procuradas como a “limpa origem” (“Odes Condignas”, III, A, p. 552) ou a Origem: “[...] à casta nascente/Retrocedam os rios” (“Ode à Paz: exorcismo para as mães voltarem dos montes”, A, p. 546).

Coexistem em permanência no seu pensamento conjuntos de oposições binárias ou de polaridades várias, que só aparentemente se auto-excluem – resultado em parte da sua postura teatral, expressa no que designa como os “diversos heterónimos do estar sendo em situação interior e exterior” (CORREIA, 1999, p. 30), e que em parte são integrados numa “lógica da ambigüidade” (de origem muito kierkegaardiana) ou numa “harmoni[zação]” de diversidades ou “das partes dissonantes” (“Poesia: ó véspera do prodígio!”, IV, SR, p. 616). Isto leva uma das

¹ Utilizo aqui, para o estudo da poesia de Natália Correia, a edição mais recente do conjunto dos seus poemas: **Poesia completa**: o sol nas noites e o luar nos dias (1999). Todas as indicações dos textos serão feitas pelo título da obra e número da página. Alguns livros de **Poesia completa** serão indicados por siglas: **A mosca iluminada** [MI], (1972); **Comunicação** [C], (1959); **Dimensão encontrada** [DE], (1957); **Do dilúvio e a pomba** [DP], (1979); **O armistício** [A], (1985); **Rio de nuvens** [RN] (1947); **Sonetos românticos** [SR], (1990). As datas entre parênteses referem-se à data da sua primeira publicação autônoma.

² Palavra que figura, aliás, no título de um conjunto de poemas: “Cantigas de risadilha”, **Inéditos** (1979-91), p. 477.

³ Palavras que aparecem no romance **Madona**, 1986.

suas vozes poéticas a dizer: “Contrários indaguei:/ eram sinónimos”, bem como permite, por exemplo, no romance **As núpcias**, uma das personagens proclamar “a glória da síntese dos contrários” (1992, p. 55).

Serão estas, para o que aqui nos interessa, algumas das polaridades: todos os deuses/ um só Espírito; feminino/ masculino/ andrógino; corpo/ espírito; “sacralidade do amor terreno”/ “terrealidade do divino” (CORREIA, 1999, p. 32); “angústia carnal da alma”/ “repulsão espiritual da carne” (**Madona**, p. 137).

2

Na linha de inscrição do religioso, a dimensão que parece ganhar mais presença e força no conjunto da obra poética é a da relação ao paganismo, que se mantém dos primeiros aos últimos anos de escrita. No poema “Ode à Paz”, de 1985, já citado, uma apóstrofe dirigida às “Mães” – deusas primordiais – afirma essa pluralidade pagã: “Adorar um só deus é orgulho sacrílego/ Que não nos perdoais”. E, em **O armistício**: “Os deuses ou são todos ou nenhum” (“Exórdio”, I, 1999, p. 503) – convicção, aliás, algo semelhante à de Fernando Pessoa, quando explica o fenômeno de Alberto Caeiro e, sobretudo, o de Ricardo Reis,⁴ ou quando escreve sobre o “Atlantismo” e a criação de um Império português. Nessa convocação, a idéia pessoana como que é retrabalhada. Ricardo Reis, por exemplo, ao escrever sobre Caeiro, diz que ele “rasgou [...] a névoa cristã, que encobre a natureza e as emoções que nascem dela” (PESSOA, 1990, p. 120), sendo afirmado noutro lugar que nos seus poemas a figura de Cristo não será mais que outro deus acrescentado aos já existentes. Contudo, nos textos sobre Portugal, ao imaginar o futuro da raça portuguesa como um “futuro de sermos tudo”, Fernando Pessoa apela a que “fora de nós [não] fique um único deus!”, a que “[a]bsorvamos os deuses todos” (1979, p. 245), considerando esse “império” a consequência “[n]ão [de] uma fusão do cristianismo e do paganismo, como querem Teixeira de Pascoais e Guerra Junqueiro, mas um alheamento do Cristianismo, uma simples e direta transcendentalização do paganismo, uma reconstrução transcendental do espírito pagão” (PESSOA, 1979, p. 226).

Natália Correia (em quem naturalmente não figura a idéia de qualquer império português!) inscreve igualmente essa absorção de múltiplos deuses – aliás, sobretudo de deusas. E se em alguns momentos a idéia pagã parece anular qual-

⁴ Aliás, alguns poemas deste heterônimo pessoano são o palimpsesto em que a escrita de alguns de Natália se inscrevem: três das suas “Odes condignas” e outros de “Sete motivos do corpo”, na coletânea **O armistício**.

quer presença do Cristianismo, noutros, porém, os múltiplos deuses invocados coexistem com a idéia cristã, também ela por si refigurada e integrada na sua particular noção de divino. Afinidade existe também neste aspecto, como noutros, com Antero de Quental (açoriano como Natália) – que chega a ser por si nomeado como “Santo Antero” (“Romance de Paloma”, **MI**, p. 346) –, em quem, não havendo marca de paganismo, parece haver, no entanto, um idêntico desígnio de desinstitucionalizar a religião.

Quanto à presença de deuses e deusas, no fio dos seus poemas deparamos com uma diversidade de nomes vindos de muitas culturas e tempos, comparecendo todos em rigorosa equivalência e apontando a um mesmo sentido plural. Sobre essa equiparação dos deuses, Osíris e Cristo, por exemplo, são ditos idênticos, pelo fato de serem “infinitamente condenados a ressuscitarem em aparições violentas” (“Em sua doce afinidade...”, **MI**, p. 340)⁵ e, no “Auto da feiticeira Cotovia” (que narra em verso um processo da Inquisição contra a inventada “feiticeira”), os argumentos de que a mulher acusada se serve na defesa afirmam uma igualdade de valor entre os deuses:

[...]
Se a vida é agora ou nunca
Tanto faz Krisna ou Apolo.

[...]
Tanto faz Maria ou Vénus.

[...]
Se a alma é partir com ela
Tanto faz Jesus ou Zeus.

Se a vida é nos seus excessos
Esperar o deus que entrará
Por uma rosácea de versos
Tanto faz Buda ou Alá.
(**C**, p. 182-83)

No segundo texto de **Armistício**, a voz narrativa convida a que “Acreditemos [...] nos deuses. Quer eles existam ou não” (“Exórdio”, **II**, **A**, p. 503-507), “[p]orque os homens só serão unidos quando acreditarem em todos os deuses” (“Exórdio”, **IX**, **A**, p. 507). E tal pluralidade é apercebida como a manifestação de um mesmo espírito:

E esparsos deuses buscarás em vão
Pois sendo cada númen um sentido
Do Paracleto, na Ilha Madre estão
Reunidos no Espírito.

⁵ Texto em prosa.

Porque os deuses [...] são falas diversas
Da Criação, [...]
Ajustam-se ao Divino como as pétalas
Estão unidas na rosa.
("Odes condignas", III, A, p. 552)

Contente-te saber que eles [os deuses] são os múltiplos poderes do Espírito que não é maior nem menor por obra da tua fé. As chamas da lareira do mundo que o mantém aquecido.
("Exórdio", IX, A, p. 507)

Na sua inteireza, o divino – pagão/cristão – é quase sempre identificado com o feminino e, acima de tudo, com o andrógino. Muitos são os nomes de deusas citadas: Ishtar (da Mesopotâmia), Artemisa, Hécate, Ceres, Anaíta, a Deusa ou deusas-mães sem nome, sendo que de Cristo e do Deus cristão se diz faltar-lhes precisamente uma sua face feminina. Por isso os textos de Natália Correia a integram.

De certo modo, tal identificação da entidade última divina como predominantemente feminina deriva de haver, na natureza e nas relações humanas como na própria consciência do eu que fala, uma essencial identidade "fêmea", do corpo, do ser mulher, do feminino. De faceto, a integração corpo/espírito é aqui tão forte como rara é no pensamento ocidental, marcadamente maniqueísta. Em comum com Florbela Espanca, Natália comunga de uma atitude mística mais próxima do Islão, e também do Judaísmo, do que do Cristianismo, ao integrar na visão espiritual, e de modo harmonioso, o corpo e a sensualidade. Na sua escrita, inscreve-se a experiência e a noção de um espírito da carne e de um caráter terreno do espírito, a sua inseparabilidade, bem como de uma ligação ao divino em corpo e alma. Através dessa experiência (por vezes perturbada e problemática), os seus textos encaminham-se para um alto grau do sagrado e do religioso, e nunca para uma atitude que os negue ou deles abdique. Nestes versos, por exemplo, torna-se clara essa quase sacralização do corpo:

E em amorosa perfeição na carne
Está toda a eternidade resumida.
Corpo! Sombra de deus. Simples verdade.

Ser perdidamente corpo
É a vossa transcendência.
("Sete motivos do corpo", V, A, p. 521)

[...] e só de ter corpo
Onde temos a alma.
("Odes condignas", II, A, p. 548)

Não digas, céptica, que a carne é vã e passa
[...]
Talvez no além precisas do teu corpo.
("Sete motivos do corpo", II, A, p. 517)

De par com um radioso paganismo, emergem também traços panteístas contagiante de toda a relação à natureza e à vida.⁶ É esta uma das maneiras de os textos de Natália Correia expressarem o vitalismo tão marcante da sua escrita. E é aí, no coração da vida, com a afirmação do corpo, da natureza, da terra, em toda a sua pujança e alegria, impressas nos textos – “E beba a vida dos ramos à raiz” (“Na câmara de reflexão...”, V, SR, p. 594) –, que a divindade emerge. É aí que reside o lugar por excelência da epifania divina. Com isso estamos perante uma face jubilante, tão rara na literatura portuguesa contemporânea, na qual, entre outros poucos, estarão seguramente Aquilino Ribeiro e Almada.

Será nos últimos livros publicados que a idéia de “um” Espírito (feminino ou andrógino de sua natureza) se acentua, possivelmente algo coincidente com a figura da Sabedoria⁷ presente em vários livros do Antigo Testamento, sobretudo em “Provérbios”, “Sabedoria”, “Siracide”, que a concebem como entidade feminina “ao lado” de Deus. No livro da “Sabedoria” lemos, entre outros, estes versículos: “[a Sabedoria] partilha a vida de Deus [...] decide das suas obras” (Sb. 8/3-4); “Ó Deus [...] dá-me a Sabedoria que partilha o teu Trono” (Sb. 9/4).

A sua narrativa de 1992, **As núpcias** (celebratória de um amor incestuoso entre irmãos), na parte intitulada “Livro II das Ensinanças”, fala de uma “divindade bissexual, de que emana a conjugação de homem e mulher, em que, à imagem e semelhança, o feminino está no masculino e o masculino no feminino” (p. 19-20).

Essa noção do feminino parece vir completar a face de Deus, que terá de ser um ente andrógino, como o dizem alguns **Sonetos**: “Deus inconcluso, falta-te ser mulher” (“O romper da manhã na noite mística”, VI, SR, p. 611),⁸ sendo proclamada a fé numa divindade feminina: “Creio na Deusa [...]” (“Poesia: ó véspera do prodígio!”, IV, SR, p. 616). O lado feminino do Divino é acentuado ainda com a nomeação do Espírito como “Pomba Paráclita”. A mesma convicção se prolonga num dos seus últimos textos deixados inéditos: numa coleção de oito poemas, em que a convenção das “Cantigas de amigo” galego portuguesas é reinventada, lemos não só a transformação da figura da “amiga”/“irmã”, no singular, num plural significativo, assim como vemos depois as amigas serem convidadas a bailar em honra da divindade feminina:

⁶ Por exemplo: “Um cavalinho corria/ Era um deus que relinchava.”, “Na estrada do norte” (**Inéditos**, 1985-90, p. 557).

⁷ Curiosamente, embora noutro contexto, não diretamente ligado a essa figura bíblica, encontramos a referência, na abertura de **Sonetos românticos**, à “Santa Sabedoria”, em maiúsculas, nas páginas 569 e 573.

⁸ A mesma idéia no soneto IV (1990, p. 610).

Amigas, bailemos a dança radiante [...]
Surja a Divina que no ardor da dança
Acende as chamas [...]
(*Inéditos*, p. 630)⁹

Dessa adesão ao conceito de andrógino, fora do texto literário, num plano societal, dá conta também o conteúdo de uma entrevista dada por Natália em Janeiro de 1990: “Eu defendo uma sociedade andrógina que reflita a bipolaridade do feminino e do masculino no ser que representa a totalidade”.

3

Através de tudo isto, persiste a “sede de sermos um infinito” (“A casa do poeta”; “Fragmentos de um itinerário”, *MI*, p. 320), a “suspeita de um deus que me trespassa” (“O meu perfil...”, *MI*, p. 325), a insuportabilidade e “[a] ironia feroz de um deus calado” (“Necessário é satisfazer o ofício das trevas”, *I, SR*, p. 604), conducentes à incessante procura do absolutamente Outro: do “Grande enigma” (“Poesia: ó véspera do prodígio!”, *I, SR*, p. 614), sem nome, mas Origem e Finalidade de tudo e, afinal, a única coisa que poderá permitir cumprir a vocação última do ser humano no “[...] sem fim para que nasceu” (“O morto co-lectivo”, *MI*, p. 344).

Logo no primeiro livro de poemas, *Rio de nuvens*, uma voz (que aqui lembra a de Sophia de Mello Breyner Andresen) diz o percurso desse indizível chamamento: “Só sei que me chama um canto do mar” (*RN*, V, p. 43), “Vou atrás do que não sei...” (*RN*, XIII, p. 48), tal como em *Poemas* (1955) se fala de “Alguém”, no singular, por quem o eu poético feminino se sente interpelado: “Só ela [...] / escutava na aragem / a voz que lhe chegava do princípio de tudo” (“O poeta e a casa”; “Biografia”, *Poemas*, 1999, p. 67; grifos meus). Creio poder-se falar aqui de um movimento de natureza quase mística, que liga todas as coisas, presente e eternidade, e pressente esse Espírito, “tão real como uma árvore”, que em si reúne “corpo, alma, razão [...]” (*DP*, p. 459):

[...]
Pois que o presente não é mais que impulso
Da eternidade onde entro por instinto.
 (“A mágica dos movimentos perpétuos”, *DE*, p. 113)

Essa alma, esse rosto místico, chegam a ter expressão no próprio desejo, diante da antecipação do momento final da vida:

⁹ “Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo”, *Inéditos* (posteriores a 1990).

[...]
Desposa o Espírito minha alma núbil.
[...]

[...]
É na morte entrarei de olhos abertos.
("Poesia: ó véspera do prodígio!", III, **SR**, p. 615)

Aliás, o título de um conjunto de seis sonetos revela também essa atitude, a ecoar "la noche oscura" de S. João da Cruz, na voz da escrita e na voz autoral: "O romper da manhã na noite mística" (**SR**, p. 608).

Noutro poema, como em tantos posteriores, a menção a "Deus" suspende essa pluralidade pagã, ao ser agora inscrito no singular e com maiúscula: "Que desolação ou que alegria habita/ o azul que a mão de Deus agita?" ("Poemas da morte e da sobrevivência", VII; "Que desolação...", II, **Poemas** [1955], p. 90), o que é repetido com maior força nestes versos, em francês, que dão também a ler essa mesma sede:

Pudique de ce que j'ignore
dois-je donner le nom de Dieu
aux sources mystérieuses
d'où coule la vision de ma soif?

[...]
("Tous les parlants sont rayonnants de lumière initiale", XIV, **Inéditos** [1955-1957], p. 105-106)

Da voz que fala no poema "Páscoa", ouvimos confissões do mesmo percurso: "O Eterno me intima", "Demanda de Deus não finda" ("Páscoa" e "O livro dos mortos", **DP**, p. 463 e 469; respectivamente).

Significativa é a noção de um absoluto a haver e a tentativa de uma identificação de Deus surgirem frequentemente associadas à beleza e à própria criação poética. Em **Armistício**, surge essa aliança entre Poesia e deuses ou a idéia de Poesia como manifestação e libertação do Divino, numa concepção de certo modo romântica da inspiração poética:

[...] a beleza de gozarmos todas as belezas. Não procures mais explicações. Os deuses são da poesia. Deixa aos teólogos o artifício de encontrarem o método perfeito de serem os coveiros das divindades que tecem. [...].
("Exórdio", IX, **A**, p. 507)

Tal como em **Sonetos românticos**, a epígrafe que precede um dos conjuntos de sonetos faz surgir a mesma idéia: a escrita é a "espera" de uma manifestação divina – "Onde penosamente se espera/ que desça a palavra dos deuses" (**SR**, p. 597), o que dois dos sonetos reafirmam:

De um emboscado deus os sons que escreves
Vêm secretamente do infinito.
[...]

É p'ra escrever que as tuas mãos são leves,
Submissas asas de um misterioso espírito.

[...]
A voz de um deus escondido no teu grito.
("Rogando à musa que torne claro o coração obscuro", II, SR, p. 574-75)

De Além me vem a veia; o tempo a corta
E em vagos versos jorra a luz perdida.
("O romper da manhã na noite mística", IV, SR, p. 610)

Ora, o que eventualmente leva a poesia, a narrativa e o teatro de Natália Correia à subversão de várias noções e símbolos cristãos – numa atitude por vezes insolente ou até em registro aparentemente sacrílego ou blasfemo – parece ser justamente esse desejo de absoluto, corporizado tanto na entreligação de corpo e alma como na própria beleza. Resultarão também, porventura, essas transgressões, de uma insatisfação quanto àquilo a que chama "as ruínas das religiões", patentes no desgaste que a História foi exercendo sobre a matéria e a prática da fé judeo-cristã, ao fixar formulações e institucionalizar o Informulável: a liberdade do Espírito. Daí a constante indignação dos textos perante as marcas que o Cristianismo foi adquirindo ou acentuando ao longo dos tempos, sendo talvez como reação compensatória a isso – a um "deus que sufocastes com a vossa fé" (MI, p. 320) – que as vozes de Natália afirmam esse pujante paganismo em que o feminino ocupa lugar primordial, genesíaco.

Por esses gestos rebeldes – que criam a posição de um "mundo al revés", já barroco e tão próprio do surrealismo que marcou Natália Correia em alguns anos da sua produção literária¹⁰ – vários fragmentos bíblicos (tal como elementos eclesiais e litúrgicos) são trabalhados e integrados num outro contexto que desfaz o seu sentido original. Aí, é freqüentemente a figura retórica do zeugma que, ao produzir inesperadamente uma alteração do conteúdo semântico da segunda parte de uma frase cujo início é identificável, propicia algumas dessas deslocamentos subversivos dos sentidos.

Acontece também que em muitos lugares dos textos não é feita qualquer alteração dos textos das Escrituras ou de elementos da liturgia cristã, mas apenas uma sua citação, culta, ou a paráfrase dela, quer na formulação do título de livros ("O Dilúvio e a Pomba" – onde ressoa a narrativa do "Gênesis"; "Epístola" [aos

¹⁰ Entre outros críticos, E. MELLO E CASTRO também chama para isso a atenção, num texto sobre a obra da poeta – "O dom da poesia" –, no momento da publicação da poesia reunida em dois volumes, e publicado no *Jornal de Letras*, p. 9-10, 10 ago. 1993.

Iamitas]) – que repete a forma “Epístola” do NT – quer na dos nomes de poemas (“A outra fábula do dilúvio”, “Requiem”, “Consumatum est”), em expressões e ritmos bíblicos conhecidos (“em verdade vos digo” ou “doces venham a mim os pequeninos”¹¹ ou “e disse a pomba: ‘aqui é o cordeiro’”¹²), em palavras-chave bíblico-litúrgicas (Apocalipse, Advento, Natal, Páscoa, Pentecostes) ou em imagens e metáforas criadas a partir de episódios, símbolos, nomes, que pela cultura em que nascemos são imediatamente reconhecíveis.

Vejamos alguns exemplos desse ato agressor/transgressor que antes nomeei. Nos versos a seguir citados, a expressão “pregar na cruz”, com o sentido óbvio que a cruz adquire no Cristianismo, sofre aqui um deslize lúdico para outro plano de sentido: trata-se de uma “cruz dos ventos”, da qual – como que parodiando a ressurreição – a figura desce, viva e naturalmente, “na manhã clara”:

[...]
 Quero pregar-me na cruz dos ventos
 E descer-me depois na manhã clara.
 (“Vou das antíteses para o absoluto”; “Biografia”, **Poemas** [1955], p. 71)

Noutro poema, deparamos com a inusitada troca do objeto do discurso, colocando no lugar dos “pecadores”, por quem sabemos que Jesus terá morrido, “os amantes”, num audacioso louvor do amor ou, pelo contrário, numa ironia que permitirá identificar os amantes como pecadores:

Senhor, foi pelos amantes que morres na cruz.
 Tempo é de nos dizeres que esse teu sofrimento
 É o espelho dos seus corpos extasiados e nus.
 [...]
 (“Novas notícias que os amantes dão de Cristo ao mundo”, **Inéditos** [1955-57], p. 97)

Assistimos ainda, no poema “Ultrabiográfico”, a uma absorção dos elementos da Eucaristia cristã por outra situação que os transfere da esfera do culto religioso para a do puro culto da vida:

[...]
 Na minha humana eucaristia
 Não há o pão. Só bebo o vinho.
 (**Passaporte** (1958), p. 160)

Outro dos poemas em que o conteúdo é subvertido é “A posteriori”, que ritmicamente retoma o começo do Evangelho de João. Só que em vez de “No

¹¹ Cf. **Epístola aos Iamitas**, 1976, VIII, p. 425.

¹² Cf. **Epístola**, p. 429.

princípio era o Verbo” (Jo.1/1),¹³ lemos: “No princípio era a treva” (“A posteriori”, **Inéditos** [1961-1966], p. 221).

Noutro ainda, em que é encenada a figura do “Presidente da Liga pela cristianização de Andrómeda”, ouvimos da boca da personagem duas referências ao NT e a um fragmento do AT, incrustados num contexto totalmente irônico e sarcástico, com o qual a personagem expressa a sua própria identidade:

Salvem-se ao menos as unhas
a máquina de registrar
o sangue os números da *besta*
porque eu *sou aquele que virá*
com *sete estrelas* na dextra.

(“As silvas do Mandala”, **O vinho e a lira** [1966], p. 274-75; grifos meus)

Ora, o penúltimo verso, no conteúdo e no ritmo, repete, mas fora do contexto e da enunciação original, a noção de Iahvé que Moisés terá ouvido no Monte Sinai: “EU SOU AQUELE QUE SEREI” (ou, consoante as leituras e as traduções, “Eu sou Aquele que é, ou que virá”) – do livro do “Êxodo” 3/14. Por sua vez, o último verso evoca “a fera” e as “sete estrelas” freqüentemente mencionadas no “Apocalipse” de João (Ap. 13/-20; e Ap. 1/20, 2 etc.).

Igualmente subversivos em relação às referências que supõem são alguns títulos de poemas: “Jesus num bar”, “Ave Ma(ter)ya”, “Língua mater dolorosa”, “Ensalmo”.¹⁴ Mais radical, porém, é a transmutação do elemento central da fé cristã, a ressurreição de Cristo, no texto em prosa que antecede um poema de **A mosca iluminada**, ao pôr em questão a ligação forte de Cristo a Deus, de quem, como se sabe, dizia ser o “Filho” (Mc. 14/36, por exemplo):

[...] Ter pai é ser-se abandonado. [...] É certo que Cristo ressuscitou ao terceiro dia do seu remorso de não ter assassinado o pai. [...]
(**MI**, p. 312)¹⁵

Por sua vez, e talvez reagindo ao modo como a figura de Maria é em geral apresentada, aparece a de uma “nossa senhora dos espasmos” (“Au petit riche”, **O anjo do ocidente à entrada do ferro** [1973], p. 384), que quase prolonga, na formulação – só que eroticamente em sentido inverso –, aquelas “Nossas Senhoras” a quem Bernardo Soares se dirige no seu **Livro do desassossego**, todas elas etéreas e veladas, espiritualizadas e sem sexo: “N^a S^a do Silêncio, Senhora dos Sonhos, N^a S^a das coisas impossíveis” etc.

¹³ Traduzo a partir da tradução ecumênica da Bíblia (TOB) – feita a partir dos textos originais hebraicos e gregos.

¹⁴ Alterações da mesma família acontecem na poesia de Natália Correia a partir de versos de Camões, de Pessoa e de tantos outros escritores inscritos nos seus poemas.

¹⁵ Texto em prosa que antecede o poema “Árvore génioológica”, “Fragmentos de um itinerário”.

Do mesmo modo, o discurso de acusação contra a feiticeira, no “Auto” já citado, espanta pelo desassombro da mulher que acredita num Cristo descrucificado, alegre e vital – o que exaspera a intolerante acusação da instituição eclesíastica. Contra a “Cotovia”, ouvimos pois a figura do Padre acusador promulgar assim a sua heresia:

[...]
Arranjou forma de Cristo
Ser outro nome para Baco.

[...]
Tirou Jesus da Judeia
Pô-lo na Grécia a bailar.

[...]
Fez que o Crucificado
Piscasse o olho às beatas.

[...]
(C, p. 181)

Num poema em que são evocados os amores de Pedro e Inês, o nome “Pedro”, pelo contexto da frase em que se integra, suscita uma imediata ligação à figura do apóstolo, de quem Jesus disse, de acordo com os Evangelhos: “[...] Tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja [...]” (Mt. 16/18). No poema, a frase é modificada, sendo que a construção zeugmática logo desfaz essa aparente, mas intencional, ligação: “Era Pedro e sobre esta pedra/ Ergueu-se o templo do amor atroz” (“Até ao fim do mundo”, “Variações”, **Inéditos** [1979-1991], p. 495).

De outra forma, a peça de teatro **O encoberto** (1969) opera um quase perfeito decalque da narrativa evangélica sobre Jesus. Ao estabelecer uma comparação entre a figura do rei Encoberto – aqui chamado Bonami-rei, mas que inequivocamente representa D. Sebastião – e a de Jesus, inúmeros episódios e falas dos Evangelhos são recuperados e reescritos. Por exemplo, o diálogo entre o rei português e a prostituta Ju-ju é um quase exato paralelo da conversa entre Jesus e Maria Madalena: “Lavada em lágrimas, aos pés de Jesus, ela pôs-se a lavar com lágrimas os seus pés; secava-os com os seus cabelos, cobria-os de beijos e sobre eles derramava um perfume” (Lc. 7/38). Ju-ju repete o gesto feito por Maria Madalena, ao dizer ao rei: “Ungirei os vossos pés com o bálsamo das minhas lágrimas”. Curiosamente, no Evangelho, o gesto é narrado em terceira pessoa, ao passo que aqui é a figura feminina quem enuncia o seu próprio gesto, na primeira pessoa. Mais adiante o rei diz-lhe: “Agora enxuga-me os pés. [...]” (**O encoberto**, 1969, p. 68) – gesto esse que é aqui uma quase ordem do rei, ao passo que nas narrativas evangélicas ele pertencia apenas à iniciativa da mulher.

O Encoberto é pois assemelhado, e simultaneamente distanciado, de Jesus em vários momentos. Aqui, em vez do Monte Golgotha dos Evangelhos, ficamos situados perante o “alto do pelourinho”, para aí assistirmos a uma pergunta semelhante à que foi feita a Jesus: “Porque troçam de mim se ‘o meu reino é’ deste mundo?” (“Então, tu és Rei?”, **O encoberto**, p. 111). Em vez da conhecida negação de Jesus – “O meu Reino não é deste mundo” (Jo. 18/36) –, ficamos agora perante uma declaração afirmativa. Mais adiante, ao ser castigado à morte por manter viva a esperança dos portugueses, o Encoberto irá ter sobre o seu corpo morto, tal como Jesus, um letreiro, só que em vez de nele lermos, como no caso de Jesus, “O Rei dos judeus” (Mc. 15/26), lemos, no caso do Encoberto, “Rei dos portugueses” (**O encoberto**, p. 110).

Muitos outros momentos há na Obra, em que é visível o quanto o vitalismo que lhe dá força esbarra contra a secura ou a negatividade encontradas na prática do Cristianismo. Daí a violência, a insolência até, nesta reação defensora da vida, do corpo, das mulheres e do feminino, e de uma liberdade plural. O intuito consistirá afinal numa correção dos desvios ou numa pretensa reposição da verdade de origem, por meio de uma atitude paródica contundente que transmuta o pensador triste, desvitalizado, moralista, que o Cristianismo foi adquirindo (mesmo se contrário às suas raízes) numa atitude exuberante, fogosa, perpassada pela alegria de uma liberdade desassombrada. Dois exemplos.

Na “Ode à paz”, lê-se a urgência em despregar Cristo da cruz:

[...] Mães, despregai da cruz
A estampa triste deste agonizar infindo.
[...]

Libertai-o e entre os deuses dai-lhe o lugar sadio.
 (“Ode à paz”, A, p. 546)

No poema “A festa da descrucificação”, prolonga-se esse intuito, na convicção de que o Espírito sopra um Cristo purificado da sedimentação ideológica de séculos; um Cristo descrucificado que existirá de par com todos os deuses e deusas:

[...]
Ó friorento Cristo atraídoado
Pelo culto que te usurpa a leda fala!
Pois no caudal dos deuses és o facho
De uma meiga alegria que faltava.

[...]

Doce derricho, das samaritanas,
Consolação de corações esquecidos,
Companheiro gentil de putas santas,
Irmão de adúlteras, estrela dos vadios.

O blasfemo temor de usar a vida
 Não cessa de matar-te e o clarão
 Te apagou na impúdica agonia
 De dor durando na crucificação.

Mas a paráclita Pomba nos conduz
 À Mãe dos deuses que te descrucifica;
 E a tua divinal gota de luz
 Já na orvalhada do Pentecostes brilha.

Entre os mais deuses, singelo e comovido,
 Tua amável doçura jubilosa
 Folgará num crepitar macio
 De deus mais brando, mais simples e mais jovem.

[...]
 (“A festa da descrucificação”, A, p. 508)

O poema termina com um grito aos deuses “emudecidos”, para a “festa da descrucificação”. Desta forma se cruzam agora vários dos fios que foram sendo tecidos ao longo de toda a Obra: a idéia de um panteão de deuses, mas deuses “mutáveis”, a integração de Cristo nesse panteão, mas na condição de “descrucificado”, retirado do seu “anoiteci[mento] na cruz” e restituído à vida e à “alegria que faltava”, acrescentando ao divino algo de novo; a presença do Espírito que leva a um Pentecostes, isto é, à sua manifestação, e conduz a uma entidade última chamada “Mãe dos deuses” que por vezes parece coincidir com, ou ser parte de, o único Espírito divino. É ela, por ser feminina e Mãe, quem poderá descrucificar o crucificado. No entanto, como se lê nos nove curtos textos que abrem **O armistício**, “[...] o amor passou a ser mais verdade desde que ele [Cristo] veio. Um deus romântico? Um paradoxo divino que faltava” (“Exórdio”, VIII, A, p. 506).

No final, continuamos perante a presença afirmada de “todos os deuses” que continuam a ser precisos e preciosos, até na própria ação, considerada essencial para uma crença liberta de todas as escuridões, com um Cristo agora despregado da cruz:

Não reneguemos o zelo com que a vida reclama que os deuses voltem como os pássaros às suas árvores. O seu regresso nos dará sinal da descrucificação.
 (“Exórdio”, IX, A, p. 506)

Concomitante ao seu “panteão pagão”, figura pois um Cristo alegre, já sem cruz, e o espírito, também nomeado como “Paracleto” ou “Pomba Paráclita”, presente em toda a parte. Em alguns dos livros, a voz poética de Natália (que é tentador considerar como algo autobiográfica) mostra uma atitude aberta a todas as manifestações espirituais, religiosas ou cultuais. Por vezes, para uma espé-

cie de dúvida, mas confiante, que se expressa por exemplo assim: “O meu perfil é a última esperança de existir um deus que não limita” (“O meu perfil...”, **MI**, p. 325). Isso é acompanhado de uma certeza de vida eterna e da aceitação límpida, sem reticência, de uma liturgia final, que poderia até ser a de uma celebração cristã. No tempo da escrita, trata-se de um momento ainda por vir – o *post mortem* da voz deste corpo de mulher:

[...]
Não me chorem, não é morte
é só invisibilidade
 (“O livro dos mortos”, **DP**, p. 468)

[...] não sou católica.
Mas se missa me rezarem
pela alma, não me importa.
 (“O livro dos mortos”, **DP**, p. 469)

Abstract

This text focuses upon the work of Natália Correia, specifically upon her poetry but also including a few references to her novels and plays. It addresses Natália’s modes of intertwining Christian and Pagan elements into a unified whole, where a vision of belief and of the meaning to life are presented. Thus, many biblical and liturgical references are here almost totally recreated by her iconoclast mind. Yet, her writing also reveals a sense of the Spirit, seen as feminine and present everywhere.

Key words: Natália Correia; Spirit; Body; Divine; Sacred; Love; Feminine.

Referências

- CORREIA, Natália. **As núpcias**. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- CORREIA, Natália. **Madona**. Lisboa: [19--], 1968. Ed. ut.: 3. ed.; Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- CORREIA, Natália. **O encoberto**. Lisboa: Dom Quixote, 1969.
- CORREIA, Natália. **Poesia completa: o sol nas noites e o luar nos dias**. Lisboa: Dom Quixote, 1999. (reimpr. Edição em 2 volumes, do Círculo de leitores, 1993)
- MELLO E CASTRO, E. O dom da poesia. **Jornal de Letras**, Lisboa, p. 9-10, 10 ago. 1993.
- PESSOA, Fernando. **Obras em prosa**. Org., introd. e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- PESSOA, Fernando. **Sobre Portugal: introdução ao problema nacional**. Recolha de textos por Maria Isabel Rocheta e Paula Morão. Org. e Introd. Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979.