

A MÁTRIA E O MAL EM NATÁLIA CORREIA

Luís Adriano Carlos
Universidade do Porto

A Matria de Natália Correia é a mandala de uma imaginação poética ao mesmo tempo subversiva e amorosa, fonte e origem de que todo o sentido irradia para os confins da consciência livre e sonhadora. Mas a Matria em geral é uma ideia que vem de longe, seduzindo os espíritos mais insatisfeitos com as perversões morais e políticas da ideia de Pátria, destinada pela história à simbologia patriarcal do Pai obstétrico e saturniano que gera os seus filhos para os devorar às mãos de uma ruim madrasta.

O amor à Pátria, o patriotismo, é um amor sem recompensa porque sem retorno, traduzido na vontade heroica de morrer pelo Pai territorial. A crise deste tipo de amor masoquista foi despoletada, no século XX, como resposta às atrocidades insanas dos totalitarismos nacionalistas. Na ressaca da I Guerra Mundial, em artigo de 1923, inspirado pelo filósofo germânico Leopold Ziegler, o espanhol Miguel de Unamuno fundou o termo *matriotismo* para designar um sentimento alternativo que respondesse à falência do sentimento patriótico. A matriz de derivação morfológica do novo vocábulo era a palavra *matria*, que Unamuno considerava um neologismo, tradução do germânico *Mutterland*, terra mãe associada à Europa, por oposição a *Vaterland*, pátria ou terra pai que delimita o território da nossa origem biológica e social. Porém, a conceptualização de Unamuno repousava num vitalismo racionalista que, segundo uma estranha oposição do misógino Schopenhauer, e em contramão com os futuristas do protofascismo, atribuía ao Pai o poder da vontade, e à Mãe, a faculdade da inteligência. Em suma, a inteligência representava “a raiz do matriotismo”, e a Matria, “o lar colectivo da inteligência: A raça

é, como a inteligência, mãe. O amor da mãe é o mais racional dos amores e o mais inteligente; Só a inteligência pode salvar nos” (UNAMUNO, 1968, p.1393-1394). A Mãe constituía um apelo de última instância e a reafirmação antropológica de uma ei da natureza humana – porque a Mãe, longe de ser o estranho ou o Outro, é o útero a que regressa toda a vontade pródiga do filho e da Pátria.

São abundantes as glosas de Unamuno, que no universo hispano americano usufrui da honra e da fortuna de ter sido o pai da Matria. Se os alemães têm a sua *Mutterland* e os britânicos se orgulham da *Motherland* e da *Mother country*, os franceses também possuem os seus demiurgos matristas, conotados com as peculiaridades regionais da Pátria cultural. É o caso do poeta provençal Léon de Berluc Pérussis, autor do opúsculo *La Patrie et la Matrie*, de 1898. Mas o exemplo maior, provavelmente original em língua francesa, é o bretão Chateaubriand que Breton classificou como surrealista no exotismo. Com efeito, em 1849, no Livro 31 de *Mémoires d'Outre Tombe*, ao narrar o seu regresso de Roma, Chateaubriand nomeou a dado passo a sua terra de origem como *matrie*: “Os pés queimavam me em Paris; não podia habituar me ao céu cinzento e triste da França, minha pátria; que teria eu pensado então do céu da Bretanha, minha mátria, para falar grego?”¹ O que distingue a Matria de Chateaubriand é a afectividade natural que a Pátria, mero Estado político e unitário, não pode receber dos seus filhos legítimos mas artificiais. Esta condição afectiva e amorosa, sem a qual nenhuma verdadeira virtude seria possível, já Chateaubriand a reclamara para o *instinto da pátria*, no início do século, em *Génie du Christianisme*, obra repassada por uma espiritualidade antivoltairiana cujo optimismo fez história.

Quanto a nós, portugueses, devemos ao cristianismo a cunhagem do termo *matria*, muito antes de Unamuno e Chateaubriand. É dos dicionários etimológicos que o Padre António Vieira criou o vocábulo, por via latina, no *Sermão de Nossa Senhora da Conceição*, pregado na Igreja da Senhora do Desterro, da Bahia, em 1639. Não sendo eu um especialista credenciado na obra de

¹ *Les pieds me brûlaient à Paris; je ne pouvais m'habituer au ciel gris et triste de la France, ma patrie; qu'aurais je donc pensé du ciel de la Bretagne, ma matrie, pour parler grec?* (CHATEAUBRIAND, 1998, p. 352).

Natália Correia, e por conseguinte ignorando o grau da minha inocência, sempre associei a sua Mãtria à Mãtria de Vieira. A passagem do sermão é a seguinte:

O mesmo nome de Pátria nos está ensinando que só o Céu o pode ser. E porquê? Porque o nome de Pátria é derivado do pai e não da mãe: a terra em que nascemos é a mãe que nos cria, o Céu para que fomos criados é o lugar do Pai que nos dá o ser; e se a pátria se derivara da terra, que é a mãe que nos cria, havia se de chamar Mãtria, mas chama se Pátria, porque se deriva do Pai, que nos deu o ser e está no Céu. (VIEIRA, 1690, p.278)

A leitura não oferece dificuldades, mas expõe um desencontro radical entre Vieira e Natália. No sermão do jesuíta, a Pátria é o Céu e a Mãtria é a terra, entidade corpórea carregada de negatividade barroca na medida em que, sendo terra, é contudo desterro, lugar maldito porque maculado pela Queda. Vejamos de novo Vieira: “Toda esta terra em que vivemos é de Deus, mas depois do pecado de Adão não é terra bendita, senão maldita; tudo o que é terra é desterro, e só o Céu nossa verdadeira pátria!; eu não reconheço outra pátria senão a do Céu” (1690, p.287-288).

Aqui a Pátria representa o Bem e a Mãtria simboliza o Mal, num sentido muito divergente das concepções de Unamuno e Chateaubriand. Vieira não tolera o amor e a inteligência na Mãtria, mercê do seu evidente platonismo cristão. A única exceção é a *Virgem imaculada*, terra bendita entre as mulheres, que concebeu o divino sem mácula mas com sofrimento humano exemplar: “o desterro da Senhora foi o desempenho da sua Conceição” (1690, p.263).

Ora, uma das facetas peculiares do pensamento de Natália Correia é o seu anticlericalismo, que compreendeu a história como censura patriarcal da cosmologia pagã e da expressão fescenina. O conto “Mãe, mãe, por que me abandonaste?” inverte a pragmática do discurso de Cristo com a finalidade de reverter toda a origem do Sentido ou do sem sentido para a instância feminina. A Mãe da narradora é de resto representada como Imaculada Conceição, origem pura do ser que só não concebe pela via sexual porque a consciência da criança se encontra em estado de ignorância (CORREIA, 2001, p.14-15). Quem tenha lido, como qualquer surrealista que se preze, *L’Immaculée Conception* de Breton e Éluard, com data de 1930, e contemplado a gravura

medusiana e erótica de Salvador Dalí, dificilmente não banirá do espaço uterino da Mãria o dogma da Imaculada Conceição. De facto, o surrealismo exprime nestes textos a irracionalidade genesiaca do espírito, sem censuras lógicas e morais que visem encobrir o poder criador da loucura, do delírio e do êxtase. A Mãria de Natália mergulha raízes nesta matriz pagã.

Quando Chateaubriand falou grego para criar a sua Mãria, teve talvez em mente aquele que será porventura o registo mais antigo do vocábulo, muito anterior à inscrição de Plutarco em *Moralia*, 792e. Refiro-me ao Livro IX da *República* de Platão, onde Sócrates disserta profusamente sobre a tirania, afirmando a dado passo que, se a cidade não obedecer ao tirano, ele castigará pai e mãe, “e sob a sua égide conservará e manterá na escravatura aquela que fora outrora a sua querida ‘mãria’, como dizem os Cretenses, e que é a sua pátria” (PLATÃO, 2001, 575d, p.417; Cf. 1982, 575d, p. 54.). Esta conexão suscita pelo menos quatro ordens de problemas. Em primeiro lugar, *mãria* representa uma forma dialectal usada em Creta para significar o país natal, equivalente à *pátria* de Atenas, mas vincando sem dúvida o carácter matricial e maternal. É por essa razão que Natália escreve no seu livro *Mãria* (1999, p.294): “Foi em Creta No azul fêmea do Egeu / as naves embalavas oh sopro de Anaíta!”. Anaíta é a deusa primitiva da fertilidade e da terra, de certa maneira a “Grande Mãe” que Natália glorifica em muitos dos seus versos e no romance *A Madona* (2000, p.14, 142,143). Graças a Anaíta, a Mãria arcaica e mítica, natural e mágica, terra paradisíaca das amazonas, é habitada pelo regime do desejo e da fecundidade que desencadeia “uma vibração ovular do cosmos” (2000, p.152). Por isso a poesia que nasce sob o signo de Anaíta, escreve ainda Natália em “Mãria, é Poesia em cujo ouvido o mundo / o marulhar da sua origem escuta, Poesia em cuja ânfora o mundo / recolhe o pólen da sua idade de ouro” (1999, p.298).

Esta ideia de uma “Grande Mãe” radica na obra *The Mothers* (1927), de Robert Briffault, citada por Natália, em 1965, no prefácio à *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* (2000, p.11). Com reedições abreviadas na época, em 1959 e 1963, o estudo de Briffault sobre o papel da mulher na sociedade através dos tempos defende com ousadia as grandes teses matriarcais, do casamento matrilocal à religião cósmica e aos cultos lunares, desenvolvidas a partir de meados do século XIX e subjacentes ao pensamento matrlista da autora de *Cântico do país emerso*. No essencial, Briffault

postula a primazia do matriarcado na organização da sociedade humana em estado edénico, revelando que a instituição patriarcal não é senão o produto da civilização em cujo ciclo ainda nos encontramos. A teoria de Briffault, com particular influência no pensamento feminista, sobretudo a partir dos anos 60, atinge especial ressonância na mundividência de Natália enquanto reconstituição desses tempos imemoriais em que Deus era uma mulher (para glosar um título de Merlin Stone), conduzidos às suas últimas depurações pela civilização cretense (Cf. BRIFFAULT, 1963).

Em segundo lugar, é digno de nota que o Livro VIII da *República* apresenta o tirano como produto da transformação do “homem em lobo” (2001, 566a, p.400). Esta imagem tornar-se-á lapidar na conhecida máxima de Plauto, “o homem é o lobo do homem”, fundamento dos pessimismos do Hobbes de *Leviatã* e do Freud de *O mal estar na civilização*, segundo os quais a condição humana se traduz na agressividade e na beligerância, que impregnaram a meditação moral de Natália acerca do despotismo, com síntese expressiva em “A mosca iluminada: Socialmente os homens são a pasta de todos os oprimidos que são precisos para fazer um déspota” (1999, p.337). Contudo, o Livro onde Sócrates dá testemunho da existência da Mãtria, a *República*, orienta o sentido da tirania numa direcção que, embora compreensível no âmbito da filosofia platónica, só pode ter horrorizado Natália Correia. Para Sócrates, o homem tirânico não é mais do que o homem democrático submetido à tirania do Eros, do desejo, das paixões, da loucura e das “visões anómalas dos sonhos” (PLATÃO, 2001, 572b, p.410), enfim, de tudo o que é contrário à razão e à lei. Nesta perspectiva, a cidade platónica, primeira das utopias, representa «a cidade que é um martelo dentro do crânio», como diria Natália num verso de *Passaporte* (1999, p.147), porque o Pai económico e racional, vale dizer salazarista, reprime o aspecto nocturno do elemento instintivo, a natureza e a dissipação. O *homo sapiens* suprime assim o *homo demens* no que não pode deixar de ser entendido como uma forma de automutilação. É esse o sentido do título de um dos poemas de *Dimensão encontrada*, sem dúvida inspirado em William Blake: “Violentámos a Natureza quando Matámos as Nossas Feras” (1999, p.119).

Em terceiro lugar, a censura da expressão passional em nome da educação harmoniosa tem como consequência a célebre expulsão da poesia no Livro X. Sócrates e Platão odeiam a poesia e a sua *língua enfebrecida*, como

os inquisidores da cidade Lusitânia no drama lírico *Comunicação*, que Natália deu à estampa em 1959 (1999, p.185). A mimese poética merece censura na medida em que se limita a exprimir as aparências – e não a verdade, o equilíbrio e a harmonia, o cálculo e a utilidade, a razão e o bom senso. Sabemos bem que estes critérios iriam perdurar e prevalecer durante dois milénios na cultura ocidental. A *Arte poética* de Boileau não preceituava outros valores, em oposição ao irracional e à loucura do sensível. Mas também não ignoramos que este conflito está na raiz mais profunda da nossa modernidade, ao abrir as portas para a glorificação do sensível com o nascimento da Estética, em meados do século XVIII, e a superação do Belo ideal pelo Sublime e pelo Grotesco, de Edmund Burke a Kant, de Victor Hugo a Baudelaire. Portanto, a condenação platónica, assente numa restrita concepção da mimese como simples memória degradada e perigosa, que Aristóteles iria reformular em termos de ficcionalidade e catarse, não é senão uma forma de repressão moral e jurídica da Estética enquanto filosofia do corpo e da imaginação incapaz de manter boas relações ontológicas entre o Belo, o Bem e a Verdade, motivo por que o poeta, mero “criador de fantasmas que nada entende da realidade, mas só da aparência” segundo Sócrates, “instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional” (PLATÃO, 2001, 601bc, p.461 e 605bc, p.469).

Ora, se a poesia é aqui a pura expressão do Mal, não deixa porém de constituir um factor de sedução, em virtude dos seus aspectos subversivos para um espírito moderno com atracções românticas e surrealistas como Natália Correia. De certa maneira, a *República* estabelece rigorosamente os fundamentos da *parte maldita* de que nos falaria Georges Bataille. Apesar da má fé de Sócrates, o contra senso das suas palavras enuncia uma verdade consagrada pela civilização dos últimos duzentos anos. Imagino pois Natália Correia, sob o signo de Dionisos, a experienciar um sentimento sublime na presença do discurso socrático: misto de horror e de fascínio, percepção clara do mistério da criação que se oferece como carga negativa ou antimatéria da cidade.

Por fim, é necessário recordar que as concepções de Sócrates acerca da poesia já tinham sido expostas no diálogo platónico *Íon*, que Natália assimilou de forma contraditória, ao mesmo tempo com receptividade e rejeição. Tais concepções radicam no princípio da inspiração divina e da divinização

do poeta, isto é, no entendimento da criação como fruto de uma possessão irracional, de um *rapto* que de todo exclui a técnica e a arte da composição. O poeta é *medium* pneumático que inspira o sopro da musa, “uma coisa leve, alada, sagrada”, que “não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão” (PLATÃO, 2000, 534b, p.51). Natália convoca este diálogo no limiar da introdução a *Poesia completa: o sol nas noites e o luar nos dias*, para se distanciar da cilada que, logo no raiar das Artes Poéticas, Platão no *Íon* armou aos poetas dizendo serem os deuses que põem a inspiração nas suas palavras:

Não que ache isso impossível, pois recusa se me a mente a achar impossível seja o que for, mas lá perigoso é. Porque, a ser assim, o poeta toma se por um ser excepcional. O que, dando lugar à sua arrogância, o expõe ao ridículo de não ter razão para a ostentar visto que os versos que faz nem sequer são dele mas de uma entidade sobrenatural que fala pela sua boca, reduzindo o à função de microfone (CORREIA, 1999, p.29).

A autora tece aqui uma crítica explícita ao mito romântico da excepcionalidade do poeta e ao ventriloquismo pressuposto pelo *daimon* que infestou as concepções poéticas de Platão a Rainer Maria Rilke. Mas esta é a sua única reserva, porquanto a doutrina do *Íon* suscita virtualmente uma leitura positiva que contemple a possibilidade da autonomia do poeta em relação aos constrangimentos utilitários e convencionais de índole moral, social, política e mesmo literária. A diferença específica dessa leitura decorre, no entanto, da reconversão da inspiração transcendente numa inspiração imanente que reabilite a matricialidade corpórea do sujeito convulsivo e subversivo, no seu furor heróico e no seu entusiasmo ascensional em busca dessa realidade sublime que, na fórmula de Kant, excede o finito e todo o padrão de medida dos sentidos.

Esse tipo de inspiração é também expiração, ou seja, respiração cósmica que espiritualiza o corpo a partir do próprio corpo em vibração ovular, mátria da língua em toda a sua plenitude emocional: “Uma pura emoção originária / De um estar sem chão em baixo e céu em cima”, lemos em “Pranto”, de *Passaporte* (1999, p.161). Emoção que dimana a pureza das origens, por isso Imaculada Conceção e fundamento de uma hipermoral que neutraliza as falsas dicotomias

entre o Bem e o Mal: uma “moral da vida verdadeira que participa da vida do Universo, moral congénita à poesia que, por isso mesmo, pune a falsidade da vida submetida às leis de moralismos utilitários” (1999, p.31).

Porém, é de realçar aqui a metáfora do magnetismo que Sócrates utiliza para explicar a corrente poética, segundo a qual o entusiasmo do vate é movido pela força divina, numa longa cadeia de anéis de ferro que estabelece vias comunicantes entre a musa e o leitor (PLATÃO, 2000, 533de, p.49). Feita a devida suspensão do elemento divino, resta a ideia jubilosa da poesia como força de atracção magnética, motivo cardeal não só da teoria do Génio mas também do romantismo de Shelley e do surrealismo prefigurado em *Champs Magnétiques* de Breton e Soupault, que afinal preside à dinâmica analógica e visionária da criação em Natália Correia.

O *Tratado do sublime*, de Pseudo Longino, constitui um dos mais férteis sucedâneos do *Íon*. Traduzido e divulgado na Europa por Boileau, na segunda metade do século XVII, contribuiu decisivamente para reabilitar a poética do entusiasmo que servirá de alicerce a todas as poéticas românticas e neo românticas. Fundindo Platão e Aristóteles, Longino restituiu à poesia o *élan* retórico e o poder irresistível das alturas da linguagem: o Eros subverte o Ethos graças à poética da energia provocada pela aspiração ao Sublime. Com efeito, para Longino, a força da linguagem também aniquila a razão, também põe o poeta fora de si, também o aliena de forma desmedida, mas a origem dessa mesma força reside na imanência da poesia enquanto emanção do ânimo subjectivo e irrupção estética do sensível. É neste sentido que o Sublime, reinterpretado por Kant e Schiller, proporciona ao sujeito um poder de resistência moral a todas as formas de tirania.²

Não é pois sem motivo que Natália Correia elege entre as suas melhores referências, a par da *Antologia do humor negro*, de Breton, a *Antologia do amor sublime*, de Péret. A sua Máttria amada é em múltiplos aspectos o amor sublime inventado pela liberdade da linguagem surrealista, como sugere na secção “A reintegração do eros” do prefácio à *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*:

² Natália Correia caracteriza esta faculdade kantiana do sublime como experiência que “transcende o bem e o mal” (CORREIA, 2000a, p. 130).

[...] é com o Surrealismo que o Eros, mutilado pela divisão luciferina e celeste, é finalmente reabilitado e regenerado, em todo o seu esplendor, o corpo da mulher, cuja irradiação afugenta as trevas pecaminosas com que o platonismo cristão ocidental assombrara o paraíso dos amantes. [...] Libertando a erótica romântica das impregnações do culto do Eros celeste que perturbava a sua fundamental aspiração à sublimidade da fusão do espírito e da carne, o Surrealismo abriu, à moderna poesia, a via luminosa do amor sem culpa, dentro do qual a fulguração carnal da mulher retoma o brilho mágico primordial, pois que a vida justificada pelo amor a reconhece como ponto central do seu círculo. (CORREIA, 2000b, p.31)

Em última análise, a Mátria seria a *língua Natália* de *O vinho e a lira*,³ a voz da origem na sua diferença radical e irreduzível, “Uma língua materna universal de que todas irradiam” (CORREIA, 1999, p.100). Não decerto a língua portuguesa que Pessoa identificou com a Pátria, mas a língua maldita entre os homens e bendita entre as mulheres, a Grande Mãe que devora os “Dragões da Lógica” (CORREIA, 1973, p.101). Não um território delimitado, mas o princípio do mundo ainda sem corpo e sem fronteiras, rumorejante balbuciar do verbo em que a baba se mistura com o Sentido. Porque o Mal está longe de ser o contrário do Bem: ele é apenas o não sentido, a não coincidência da vida e do Sentido. O que está no coração da existência é o Mal enquanto busca desesperada do Sentido (cf. BASSET, 1999, p.122). Em Natália, nada se acerca mais do Sentido do que a língua mátria, exactamente porque a língua é a prisão do Sentido e o corpo maternal é o lugar sem princípio e fim do Sentido em liberdade.

A partir da negatividade do Mal que afronta o Ser, testemunhando e conjurando os seus abismos mais negros, nasce a possibilidade de libertação do Sentido alienado pela língua pátria, instrumento da ordem política e militar do Estado Leviatã ou do Estado Mostrengo de *Cântico do país emerso*. Saint Just sintetizou numa frase magnífica esta aliança perversa do Bem e do Mal que gera o sem sentido da vida prática: “Todas as artes produziram maravilhas, só a arte de governar não produziu senão monstros” (1961, p.923). Na verdade, o tirano considera-se por natureza portador do Bem e de

³ “Eucasta” (CORREIA, 1999, p. 231).

uma predestinação para a cruzada contra o Mal incarnado pelos outros. Ele parece dizer com Sartre, corrompendo a letra de *Huis Clos: Le Mal, c'est les autres*. Por isso Natália em nenhum momento renuncia a denunciar a banalidade do mal de que falou Hannah Arendt: Auschwitz, Hiroxima, a guerra nuclear e a máquina do juízo final são os símbolos mais visíveis do mundo imundo que o livro *Mátria* submete à sátira mais implacável, sem poupar a legalização do terror pelas próprias democracias. Mas, ao invocar a Mátria carregada de um simbolismo pleno de ressonâncias que ainda hoje nos assombram, o livro repete infinitamente o sentido destas palavras de Natália em *Descobri que era européia* (2002, p.195): “A presença do mal deu nos o instrumento para o superarmos: a esperança. Sendo a vida a acção da vontade humana, podemos tornar o mundo melhor, ‘se quisermos”.

BIBLIOGRAFIA

- BASSET, Lytta. *Guérir du Malheur*. Paris: Albin Michel, 1999.
- BRIFFAULT, Robert. *The Mothers*. New York: Universal Library e Grosset & Dunlap, 1963 (ed. abreviada de G. R. Taylor).
- CHATEAUBRIAND, François René. *Mémoires d'Outre Tombe*, III. Paris: Garnier, 1998 (edição crítica estabelecida, apresentada e anotada por Jean Claude Berchet).
- CORREIA, Natália. *O surrealismo na poesia portuguesa*. Mem Martins: Publicações Europa América, 1973.
- . *Poesia completa: o sol nas noites e o luar nos dias*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- . *A Madona*. Lisboa: Editorial Notícias, 2000a.
- . “Prefácio”. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. Lisboa: Antígona e Frenesi, 2000b.
- . *A ilha de Circe*. Lisboa: Editorial Notícias, 2001.
- . *Descobri que era européia*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.
- PLATÃO. *A república*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001 (introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira)
- . *La République (VIII X)* t. VII. Paris: Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1982 (edição bilingue, estabelecimento do texto e tradução de Émile Chambry).

- . *Íon*. Mem Martins: Editorial Inquérito, 2000 (edição bilingue, introdução, tradução e notas de Victor Jabouille).
- SAINT JUST. «De la Nature, de l'État Civil, de la Cité ou Les Règles de l'Indépendance du Gouvernement». In: *Oeuvres Complètes*. Paris: INALF, 1961.
- UNAMUNO, Miguel de. “‘Matriotismo’ “. In: *Obras Completas: La Raza y la Lengua*, IV. Madri: Escelier, 1968, pp. 1393 1394.
- VIEIRA, Pe. Antonio. “Sermam de Nossa Senhora da Conceiçam / Na Igreja da Senhora do Desterro” (Bahia, 1639). In: *Sermoens*, VI. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1690 (transcrição em grafia actualizada e pontuação normalizada).