

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ROMÂNICOS



Faculdade de Letras

D. João e Julieta de
Natália Correia:
o produto de “uma arte de vulcões”?

Marina dos Santos Salgueiro Tomás Teixeira

Mestrado em Literaturas Românicas

Lisboa, 2003



TH-211 430
MARINA DOS SANTOS SALGUEIRO TOMÁS TEIXEIRA

D. João e Julieta de
Natália Correia:
o produto de “uma arte de vulcões”?

Dissertação de Mestrado em
Literaturas Românicas,
apresentada à Faculdade de Letras
da Universidade de Lisboa,
sob orientação da
Professora Doutora Maria Lúcia Lepecki

Lisboa, 2003

ÍNDICE

I – Introdução

A escrita poética como produto de uma arte de vulcões

II – *D. João e Julieta*. Ecos da voz de uma bacante na escrita dramática de Natália Correia

III – *D. João e Julieta*

Itinerários de um Sedutor

- 1. O mito de *D. Juan*. Uma evolução rumo à busca do Absoluto**
- 2. O Bem e o Mal: os dois hemisférios de uma mesma realidade**
- 3. O enigma da sedução no mito de *D. Juan***
- 4. *D. João* e a Mulher-Fatal**
- 5. A mãe como força oposta à criação de mais vida**
- 6. A Morte ou a busca do Absoluto**
- 7. Repersussões do Complexo de Electra no imaginário feminino**
- 8. O feminino em *D. João e Julieta***
- 9. As mulheres no mito de *D. Juan***

IV. *D. João e Julieta*: os labirintos de uma demanda

V. A escrita poética de Natália Correia como produto de “uma arte de vulcões”: a síntese alquímica de confluências diversas.

VI - Reflexões Finais

VII. Bibliografia

I. Introdução

A escrita poética como produto de “uma arte de vulcões”

Ocultos permanecem os meandros de todo o desconhecimento que temos de nós mesmos. Num plano abaixo do visível escondem-se forças que desencadeiam condutas, distorcem imagens, produzem o que constitui verdadeiramente a realidade, pois oculta está a nossa essência mais profunda.

No âmago da terra jazem memórias por desvendar. No centro do mundo dormitam forças cósmicas que perenemente testemunham a sua presença. Superfícies de serenidade e verde encobrem rios subterrâneos de lava e destruição prestes a eclodir.

Vulcões escondem-se também nas dimensões mais profundas do ser. Conduzem-nos da racionalidade para as esferas da irracionalidade, das pulsões adormecidas, do eu recôndido.

Desocultar essas energias seria incumbência do poeta. Natália Correia encarregou-se dessa tarefa, ao atribuir à escrita o poder sibilino de penetrar nas dimensões abissais da existência:

Escrever é para mim um acto de desocultação de realidades que devem ser tornadas visíveis. (JL 19-12-89)

Um *acto de desocultação* que obrigaria a um mergulhar iniciático nas obscuras dimensões do eu:

*Nessa arte de vulcões
Acender com mãos tranquilas,
Vou aprendendo as lições
Que me ensinam as Sibilas.*

(Correia, 1993: 183)

Só uma arte com origem na mesma matéria que constitui as paixões poderia dar-lhes voz. Impõe-se a demanda prometaica de ir buscar o fogo que arde nas entranhas do nosso desconhecimento. À poesia, como *arte de vulcões* compete realizá-la. A Natália cabe captar o que dessas esferas lhe é enviado pelas vozes reveladoras das Sibilas, dotada provavelmente do mesmo *privilégio divino* de que no seu *Íon* nos fala Platão:

Na verdade, não é por uma arte nem por uma ciência que tu falas (...) mas por um privilégio divino e por uma possessão divina, tal como os Coribantes que apenas são sensíveis à música do deus que os possui e que encontram com facilidade gestos e palavras para se acomodarem a essa música (...).

(Platão: 1998: 63)

Também como uma sibila, como uma porta-voz dos deuses, através da sua escrita, Natália Correia enceta a busca obsessiva do primordial. Busca nostálgica de um tempo anterior ao próprio Éden, não marcado por dicotomias. Um tempo em que impera já a divisão, mas com predomínio do Feminino, da Mãe geradora, fonte de vida e de morte, como as forças da natureza. Compreender as marcas dessa herança nas diferentes concepções da figura feminina ao longo dos tempos constitui uma tarefa a empreender através da escrita. O mistério do *eterno feminino*:

O Céu ou o Inferno: radiosa estrela matutina ou deslumbrante instrumento da ira de Zeus; virgem celestial calcando aos pés o dragão ou cúmplice sensual das manhas da serpente; Ariadne dando ao herói o fio que lhe

permite sair do labirinto ou fantasma devorador das almas tibias que não decifram o meandro; rainha do lugar luminoso onde nasce o Sol ou guardiã do lugar tenebroso de onde saem as sombras; Inanna, a pura, ou Ereshkigal, a lívida, que nos fixa com olhos de morte; Onfala castradora, efeminando Hércules, ou a dama que enobrece os que a servem com gentil coração; Circe ou Penélope... eis o eterno feminino, luz e treva geminadas no ser bicéfalo em que o mito entifica a Mulher.

(Correia, 1973 b: 9)

Como todas as forças da natureza que ultrapassam o cognoscível, a mulher tem motivado associações mais ou menos sobrenaturais, tabus, medos.

É causa de perturbação, enigma associado à vida e à morte. Essa perplexidade face às revelações do feminino resulta em diferentes formas de tratamento atribuídas à figura da mulher, nas diversas comunidades, em todos os tempos. Desde a veneração ao ostracismo, tem sido vítima da sua própria condição. Inspirou a criação de deusas mães, telúricas, dinamizadoras da vida, assim como demónios, parcas, feiticeiras, deusas da guerra, ceifeiras da vida... Ninfas conduziram marinheiros à morte, através do seu canto inebriante; Circes aprisionaram homens em ilhas do esquecimento; Helenas levaram à destruição de reinos inteiros. No entanto, Penélopes esperaram fieis pelo retorno dos seus amantes; Ariadnes indicaram saídas de labirintos; musas inspiraram poetas; donzelas conduziram exércitos divinos...

A mulher é o ser simultaneamente desejado e temido. Sorriso casto e sedutor de Mona Lisa, enigma que prende o olhar, suscita o desejo de posse. (Não esqueçamos o facto de esse quadro estar guardado numa redoma.) Nos gineceus, ou atrás das muralhas dos seus castelos, o homem manteve tantas vezes seguro o objecto da sua perturbação. Em mundos distantes, no oriente, enfaixaram-lhes os pés, para que não pudessem sair

do recinto doméstico; nas vilas árabes, perdidas no tempo, muros altos têm protegido do contacto com o mundo exterior os haréns onde habitam as mães e as mulheres dos homens. Como se nesses isolamentos pudessem controlar o poder desconhecido que detêm.

Nos seus microcosmos, mães e filhas são portadoras de saberes ancestrais, inacessíveis àqueles que detêm o poder de as encerrar ali. Cassandras cujas vozes nem sempre se fazem ouvir, mas deixam as suas marcas.

Jogando com as contradições associadas à natureza intrínseca da mulher (contradições também presentes na sua alma), a escrita de Natália Correia é palco de forças opostas, onde a luz e as trevas, o dia e a noite, o masculino e o feminino, o bem e o mal, se debatem, numa demanda perene do reencontro de uma unidade apaziguadora.

*Tu pedes-me uma parcela de certeza
um desmentido do meu ser virtual
livre no resultado de pureza
da soma do meu bem e do meu mal.*

(Correia, 1999a: 75)

Consciente de tais antagonismos, busca um “resultado de pureza”, a síntese dos opostos que porá fim à dualidade, o encontro de uma *manhã calma*, subsequente ao embate de deuses e demónios (o perene desejo de reencontrar a antiga unidade perdida):

VOU DAS ANTÍTESES PARA O ABSOLUTO

*Não expulsarei os deuses e os demónios
Que discutem a posse da minha alma.
Quero pregar-me na cruz dos ventos
E descer-me depois na manhã calma.*

*Eles que pintem minha pintura essencial
com o sangue onde me exigem a dor da vida.
que sejam deuses e demónios a justificar
a imortalidade a que estou prometida.*

(Correia, 1999a: 71)

Como pano de fundo, impõem-se na escrita de Natália Correia imagens de cenários retirados de lembranças dispersas de um mundo infantil, habitado por presenças femininas, maternas. Esse microcosmo insere-se num outro também maternal: a ilha. Nela consubstanciam-se as energias contraditórias da vida e da morte. Como a água primordial dos lagos e do mar envolvente. Como o útero que gera e nutre a beleza luxuriante da flora que a reveste. Ou como o fogo perenemente prestes a irromper das entranhas desse pequeno universo.

À semelhança dessa ilha, vulcões fervilham no âmago de toda a aparente serenidade humana. Como máscaras, rostos ostentam a serenidade de crateras verdejantes, ocultando as chamas dos seus incêndios secretos. Presenças luminosas carregam memórias de viagens aos seus infernos. Lavas de irracionalidade e loucura subjazem, perenemente prestes a eclodir.

A existência de uma faceta obscura, soterrada nas profundezas do inconsciente humano, constituiu também uma das preocupações de C.G. Jung. Impõe-se, neste âmbito, convocar o autor:

O facto de o homem ter um lado sombrio é terrível, convenhamos, pois esse lado não é feito apenas de pequenas fraquezas e defeitos estéticos, mas tem uma dinâmica francamente demoníaca. É raro que o homem, o indivíduo, saiba disso. Parece-lhe inconcebível que possa, em algum ponto ou de alguma forma exceder-se a si mesmo. (...) Rebelamos cegamente contra o dogma edificante do pecado original, que, no entanto, é incrivelmente verdadeiro. (...) Temos uma secreta intuição de não estarmos totalmente isentos desse lado negativo e de que, pelo facto de termos um corpo, este projecta a sua sombra – como todo corpo, aliás. (...)

(Jung, C. G., 1987: 22)

Mergulhada, assim, em terrenos inacessíveis à capacidade de racionalizar, a escrita

de Natália Correia revela-se imbuída de um saber oriundo de esferas habitadas pelos deuses, de onde vozes de “Sibilas” entoam lições. Vozes emanadas do âmago do mundo, das profundezas da alma, em dimensões onde o bem e o mal se diluem, numa verdade superior, primordial e, até mesmo, cósmica. Assim, a sua poesia, como *produto de uma arte de vulcões*, mais não é do que a busca do inefável.

II - Dom João e Julieta.

Écos da voz de uma bacante na escrita

Dramática de Natália Correia

Impera na escrita de Natália Correia a recorrência de imagens associadas aos primórdios do mundo, onde as forças da vida e da morte coexistem, perenemente em conflito.

Às esferas do irracional e do telúrico pertencerá Dioniso, o deus cuja voz se impõe aos ouvidos deste poeta. Este é o deus que transita nos meandros dos abismos da existência humana, que permite entrever um lado oculto, que na embriaguez e na loucura liberta o homem da prisão de uma racionalidade forjada. Suscita a percepção de manifestações de uma actividade ígnea, latente, muitas vezes apenas discernível pela sombra que projecta.¹

Retrocedendo às suas origens, a evolução do teatro estaria associada aos cultos prestados a essa divindade, durante os Festivais Dionisiacos, na remota Ática.

Como arte dionisiaca por excelência, o texto dramático será o espaço mais adequado à expressão das paixões, do que liga os homens às esferas da irracionalidade. À semelhança de uma ilha verdejante e tranquila, cujo ventre esconde o fogo adormecido, a máscara confere ao rosto o fascínio do enigma. No palco, entre luzes e cores, a efervescência de sentimentos e verdades por desvendar ocultam-se atrás de sorrisos e palavras forjadas.

Remetendo ainda para as suas origens, e de acordo com o registo deixado por Aristóteles na sua *Poética*, o texto teatral, como *poesia imitativa* (Aristóteles, 2001:

105) que é, será sempre poético. Deste modo, à luz dessa teoria, o dramaturgo é também um poeta, e a sua obra o produto de uma arte de vulcões, nomeadamente no caso de Natália Correia.

Também ao campo do irracional pertence a concepção de mitos. A sua ligação ao texto poético teatral foi já enfatizada por Aristóteles, como um dos elementos constitutivos da tragédia:

(...) o mito é o princípio e como que a alma da tragédia;(..)

(Aristóteles, 2001:112)

Victor Jabouille realçou também a ligação existente entre mito e arte:

(...) A necessidade que o homem tem de se exprimir e de materializar as suas emoções e as mais profundas pulsões conduz às várias formas de expressão artística. O mito – enquanto manifestação essencial do psiquismo do homo sapiens – apresenta-se como um suporte artístico natural.

(Jabouille, 1993: 11)

Deuses, semideuses e heróis constituem os alicerces fundamentais sobre os quais se erguem narrativas diversas concebidas por variados povos. Interessam à cultura ocidental particularmente os mitos greco-latinos, cuja influência se impõe como fonte inspiradora das mais diferentes manifestações artísticas até os nossos dias. Neste âmbito, Jabouille, ao questionar *as razões da permanência do substrato mítico distante nas tradições ocidentais e da sua materialização nas várias formas de realização artística.* (...) (Jabouille, 1993: 15) realça, mais adiante:

¹ Convoca-se aqui a imagem de Jung, presente numa citação já antes apresentada neste trabalho.

As influências sensíveis ao longo da história da cultura ocidental são de facto múltiplas e a tradição clássica greco-latina é apenas uma, embora talvez a mais visível. (Jabouille, 1993:16)

De facto, aqueles não são os únicos mitos inspiradores das criações artísticas dos nossos dias. Jabouille enfatiza a necessidade de se ter em conta a predominância das *coordenadas judaico cristãs da nossa cultura ocidental* (Jabouille, 1993:16). A essa tradição estarão ligadas figuras provenientes do imaginário medieval, presentes nos diversos campos de manifestações criativas ocidentais, nomeadamente os mitos de “Tristão e Isolda”, “Romeu e Julieta”, “Fausto” e o controverso “Dom Juan”.

Como uma discípula das Sibilas, ou de Dioniso, como se impõe acrescentar, Natália terá concebido a peça *Dom João e Julieta*. Entrecruzam-se aqui mitos de diferentes proveniências. Da sua fusão resulta o convite que se faz ao leitor, ou antes, ao espectador, de mergulhar nos labirintos da mente humana: como bacante embriagada correndo nas montanhas do Parnaso, ou membro de um público purgado pela catarse proporcionada pelo espectáculo dionisiaco. Pisa-se um território onde predomina o irracional.

Em diversos momentos da escrita de Natália Correia depara-se com a recorrente interrogação que desenvolve em torno da figura masculina. Quase como uma obsessão ou uma demanda pessoal.² Neste âmbito, procurar dissecar a alma de um dos mais perturbadores modelos masculinos de toda a literatura ocidental terá constituído uma das grandes preocupações desta escritora.

A análise dos aspectos que aproximam ou distanciam a figura de D. João apresentada por Natália Correia, da que outros autores desenvolveram, constitui um dos objectos deste trabalho. Entender as mensagens que a autora pretendeu transmitir é também um dos desafios que aqui se propõe aceitar.

² Visto não ser possível ignorar a imposição de aspectos biográficos na escrita de Natália Correia.

III – D. João e Julieta

Itinerários de um sedutor

1. O Mito de D. Juan.

Uma evolução rumo à busca do Absoluto

Compreender as dicotomias inerentes à natureza humana constituiu desde sempre uma das preocupações da literatura. A criação de personagens marcadas por uma complexidade psicológica que evidencie determinados aspectos mais polémicos dessa natureza permite equacionar tais antagonismos. Isso terá procurado Tirso de Molina, ao criar a figura de D. João, claramente posicionado na esfera do Mal, da transgressão às leis da sociedade e da religião. O seu texto, à semelhança de um *exemplum*, funciona como uma espécie de lição, onde o crime é sempre punido com o castigo merecido.

Na esteira desse dramaturgo espanhol do século XVII, Molière recria, em França, essa mesma personagem, seguindo de perto os moldes do seu criador original. O D. João de Tirso é sobretudo um burlador, as suas conquistas estão sempre acompanhadas pelo engano e a burla. Neste aspecto, também os homens são vítimas das suas fraudes e artimanhas. Segundo Ignacio Arellano, *En la búsqueda de su satisfacción vital realiza don Juan dos cosas: primero, el prazer sexual (...) y segundo, y fundamental, la burla*

(in Molina / Arellano, 1990: 32). Nesta peça, as falas de D. João são breves, incisivas, preocupa-o apenas a rápida consumação dos seus objectivos e partir, em fuga, ou em

busca de novas experiências. Em Molière, o ritmo é ligeiramente mais lento, as falas de D. João já se aproximam de monólogos presentes em versões posteriores.

Dom João – Pois quê? Queres que uma pessoa se prenda ao primeiro amor que a empolga, que por ele renuncie ao mundo e que não tenha olhos para mais ninguém? Muito bonito, pretender mostrar uma falsa honra de ser fiel, de se sepultar para sempre numa paixão e logo na juventude ficarmos mortos para todas as beldades que nos podem aparecer! Não, não, a constância só é boa para os homens ridículos. Todas as mulheres têm o direito de nos encantar e a vantagem de ter sido a primeira não lhe dá o direito de roubar às outras as justas pretensões que todas têm sobre os nossos corações. (...) E, depois, o despertar das paixões tem encantos inexplicáveis e todo o prazer do amor está na mudança. Sente-se um infinito prazer em seduzir (...). Mas, assim que nos apossamos dela, nada mais temos a desejar.

(Molière, Acto I, Cena II)

A ópera de Mozart, *Don Giovanni*, também segue os moldes do seu criador. Na análise que faz desse drama musical, Charles Gounod refere a importância desempenhada pelo número de conquistas, como se de uma colecção se tratasse:

No décimo-sexto compasso aparecem as trompas cuja fanfarra, misturada ao riso das flautas e dos fagotes, sublinha, com uma espécie de gabarolice circence, essa enumeração de moças e mulheres seduzidas, enquanto a gama descendente dos primeiros violinos em staccato se reproduz a cada série das proezas deste incansável conquistador: seiscentas e quarenta aqui, duzentas e trinta ali, cem na França, noventa e uma na Turquia; mas na Espanha! Oh! Na Espanha mil e três! E a orquestra se transforma imediatamente numa exposição de gloriolas e num acúmulo de matizes neste fabuloso conjunto; e aldeãs, e camareiras, e condessas, e baronesas, e marquesas, e princesas, e mulheres de toda classe e toda idade! (...) precisa até mesmo de mulheres velhas, ainda que seja apenas como espécimes em sua colecção.

(Gounod, 1984: 26-27)

D. Juan Belvidero, de Balzac, conserva o mesmo padrão comportamental das outras versões do mito até aqui apresentadas:

No segredo das ilusões humanas, jovem e belo, lançou-se para a vida, desprezando o mundo para melhor dele se apoderar. (...) Apoderou-se da existência como um símio que apanha uma noz e, sem perda de tempo, trata espertamente de desembaraçar o fruto da casca inútil, para lhe saborear a polpa. (...) Quando nos seus braços as amantes subiam ao paraíso, perdidas

num êxtase de embriaguez, acompanhava-as, meio grave, meio expansivo, tão sincero como um estudante alemão. Dizia sempre Eu, enquanto a louca apaixonada dizia Nós. (Balzac, 2001: 40-41)

A imagem do sedutor construído segundo as linhas traçadas por Tirso de Molina terá inspirado o que acerca de *D. Juan* diz Camus:

Don Juan será triste? Tal não é verosímil.(...) O riso de Don Juan, a sua insolência vitoriosa, o seu desprante (...), tudo isso é claro e alegre. (...) Até à fronteira da morte física, Don Juan ignora a tristeza.

(Camus, 2002: 74)

Estas palavras merecem uma reflexão mais atenta, uma vez que parecem não ser aplicáveis em versões que apresentam uma imagem densa e profunda da figura de D. Juan.

Propõe-se, assim, deambular aqui por diferentes modelos de evoluções sofridas pelo mito, o que resultará na verificação da falibilidade da afirmação de Camus.

Este mesmo autor fornecerá o motivo para esse percurso, já que acrescenta ainda no seu texto sobre o “Donjuanismo”:

Don Juan não pensa em “coleccionar” mulheres. Esgota-lhes o número e com elas esgota as suas possibilidades de vida. (Camus, 2002: 76)

A *hybris* de D.Juan não permaneceu impune, como se sabe. A expiação das culpas do herói barroco fez-se pela vingança das almas ofendidas que o conduziram ao inferno, segundo uma imagem nitidamente moldada por um imaginário de cariz cristão. A figura prototípica do sedutor sem escrúpulos, criada por Tirso de Molina, envelheceu nas mãos de autores de subsequentes versões desse mito. Veja-se o que acerca disso diz Stendhal: