

**Natália Nunes e Natália Correia: duas mulheres à procura de um país**  
(*Natália Nunes e Natália Correia: two women writers in search of a country*)

Isabel Cristina Mateus  
University of Minho/CEHUM (Portugal)

Começo por dizer que não é minha intenção trazer aqui uma abordagem de estudos de género a propósito das duas autoras que escolhi para viajarem comigo até Edimburgo (Natália Nunes e Natália Correia). Não pretendo confiná-las nem ao rótulo de um feminismo (reductor, como todos os rótulos) nem ao de uma escrita alegadamente “feminina”, designação aliás problemática, não isenta de *discriminação* e de menoridade. Quero apenas chamar a atenção para o papel, em certa medida pioneiro, que estas duas escritoras tiveram na revolução que a escrita *no feminino* significou no panorama da literatura portuguesa do século XX, mas também na mudança que em termos sociais e políticos essa revolução anunciava: o fim do regime do Estado Novo, a revolução dos cravos que viria a florir na madrugada do 25 de Abril de 1974, a conquista da liberdade de expressão e, com ela, o direito de falar do corpo, do desejo e da sexualidade ou do até aí silenciado e silencioso universo emotivo da mulher.

O meu foco é, portanto, a emergência de uma escrita no feminino anterior ao momento de ruptura que as *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno representaram para Portugal na véspera da Revolução de Abril. O livro, como é sabido, causou sobressalto no regime, sendo apreendido pela polícia e as autoras alvo de um processo judicial que provocou uma onda internacional de solidariedade sem precedentes na história da literatura portuguesa. Os protestos e as manifestações em defesa das “Três Marias”, nome pelo qual ficou conhecido o processo, atingiriam um impacto mediático impensável para a época, justificando a cobertura internacional do julgamento (*The Times*, *Le Nouvel Observateur*), manifestações feministas em várias embaixadas de Portugal no estrangeiro e a defesa pública da obra e das autoras por nomes marcantes da cultura europeia como Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Doris Lessing, Iris Murdoch ou Stephen Spender. As várias acções levadas a cabo fizeram com que a causa das três escritoras portuguesas

fosse votada numa conferência da National Organization for Women (NOW) como a “primeira causa feminista internacional”. Por outras palavras, se é bem conhecido o papel das “três Marias” na mudança que a escrita no feminino viria provocar na sociedade e na literatura portuguesas julgo ser igualmente importante sublinhar o papel que outras mulheres tiveram no rasgar deste caminho. Sem o contributo de coragem das “duas Natálias” que aqui falarei, talvez as “três Marias” não tivessem sido possíveis e, com todas elas, a pluralidade de vozes no feminino que se destacam na literatura de língua portuguesa de hoje.

Não são muitos os exemplos de mulheres que ao longo dos séculos ganharam visibilidade nas letras portuguesas. Em *Humilhação e Glória* (2012), Helena Vasconcelos dá-nos conta de alguns exemplos de notoriedade, de Paula Vicente (filha de Gil Vicente) a Públia Hortênsia de Castro que, no século XVI, se tornaria um dos nomes mais ilustres nos círculos culturais da Europa. Sem esquecer a importância de várias monjas do período barroco, no século XVIII, para além da lendária Marquesa de Alorna, Teresa Silva e Orta surge como a primeira romancista em língua portuguesa, autora de “Máximas de Virtude e Formosura” (1752) onde ousa tratar de assuntos culturalmente reservados aos homens e fazer críticas à monarquia absolutista, defender a educação das mulheres e a autonomia das terras dos “ex-bárbaros” (uma alusão às colónias portuguesas). Por ordem do Marquês de Pombal, cumprirá 7 anos de prisão no Mosteiro de Ferreira de Aves.

Ao cultivar a imagem da mulher como “deusa” intocável ou diabolicamente sedutora, o romantismo do século XIX “foi pernicioso e, em muitos casos devastador para as mulheres” (p.158), como reconhece Helena Vasconcelos, confinando-as ao recato de “fadas do lar”. Recato onde a moral burguesa as mantém até ao sobressalto que o movimento das sufragistas anunciava no mundo desigual e industrializado e as artes davam a ver de forma mais ou menos provocadora. As “vénus turbulentas”, no dizer de Natália Nunes, saídas da concha (e do quadro) de Botticelli, desciam à rua, reivindicavam direitos e falavam de liberdade e de igualdade jurídica. De educação e de política. Escreviam e falavam de si e de solidão, de desejos e segredos, de uma vida íntima desconhecida. De orgulho e preconceito.

Mas é sobretudo nos anos 50 do século XX que várias mulheres escritoras irrompem na cena literária portuguesa. Cito apenas dois nomes, ambos no domínio do romance: Agustina Bessa-Luís (1922-2019), com *A Sibila* (1954), escritora falecida no passado mês de Junho, e Maria Judite de Carvalho (1921-1998), com *Tanta gente, Mariana!* (1959). E, naturalmente, Natália Nunes (1921-2018).

De entre a obra vasta que a autora nos deixou, foco-me nos seus dois primeiros livros, aqueles em que a escritora se afirma como uma das pioneiras da escrita no feminino, empenhada no processo de mudança cultural, social e política que conduzirá à publicação das *Novas Cartas Portuguesas*. *Horas Vivas (Memórias da Minha Infância)*, publicado em 1952, é o seu livro de estreia, uma narrativa de infância. Trata-se de um livro de cariz autobiográfico, onde a voz narrativa nos dá conta de um momento marcante da sua infância, um tempo sombrio marcado pela doença do pai que obriga a família a mudar-se para o campo, para Oliveira (de Frades), no centro de Portugal, para a casa de um tio.

É a memória dessa mudança que determina a busca de um tempo inicial, originário, por parte da narradora adulta, um processo de descoberta identitária e de construção do “self” a partir das sensações, das emoções e das imagens que a escrita rememorativa constrói, interpreta e investe de sentido. *Horas Vivas* são esses instantes vividos pela criança de sete anos, em liberdade e em contacto com a natureza, as horas de um tempo perdido, escritas e inscritas na memória como se fossem as páginas de um diário. *Horas Vivas* são as horas da escrita que faz re-viver esse passado e dá a sentir no presente o aroma, os sons, os sabores, as imagens de outrora, acordando a consciência de si, a individualidade do “eu” que se vê “outro” no tempo, que recorda e organiza a narrativa. Estamos perante a memória involuntária de um tempo vivo, livre, natural, que contrasta com o espectro da morte que rodeia a criança e com as *horas mortas* (ou suspensas) na cidade abandonada, as horas vazias ou rotineiras da criança aprisionada entre quatro paredes, o rescaldo do tempo morto da guerra que a criança não viveu (a capa do livro, jogando com a oposição preto e branco, não deixa de sugerir esse contraste de sentidos vida/morte).

A narrativa evidencia um forte registo autobiográfico (mais do que memorialístico), deixando transparecer a ressonância de *À la Recherche du Temps Perdu (Remembrance of Things Past)* de Marcel Proust, como mostrou Evelyne Ender, arquitexto ou modelo determinante em muitas das nossas representações contemporâneas da memória autobiográfica. Com efeito, para citar a ensaísta americana a respeito de Proust, “*In giving pride of place to the rememberer’s work of imagination and construction, this book makes a philosophical case about the relation between memory and subjectivity: it argues that our ability to create a record of the past experiences provides the foundations of human individuality. (...) For indeed, our thoughts, emotions,*

*pleasures, and intentions only acquire an existential relevance when our remembrance casts them in a narrative pattern and creates a self” (3).*

Pelo registo autobiográfico de que frequentemente se reclama, a escrita no feminino e a escrita de Natália Nunes, muito em particular nestes 2 livros dos anos 50, dá conta do papel da memória como instrumento de construção identitária mas também da própria narrativa. Em *Horas Vivas* a memória da menina retém, tal como em Proust, muito especialmente sensações (cheiros, sons, sabores, sensações visuais ou tácteis); sensações que a voz narrativa adulta reconstrói e investe de significado.

Mas o mais interessante de notar é o modo como na narrativa coexistem a voz da narradora adulta e a voz da menina (por vezes sob a forma de discurso directo), como se entrelaçam tempos distintos, oscilando entre o lembrado e o acontecido, o real e o ficcional. Assim como é interessante notar o modo como as sensações que a memória traz à escrita são afinal a linguagem espontânea da descoberta do corpo e do prazer por parte da menina, de um erotismo à flor da pele que a voz narrativa adulta traduz e ao mesmo tempo dá a ver:

*“Quando era preciso, a Maria Ligeira cavava um pedaço de terreno tão bem como um homem. A terra para as batatas era ela que a preparava, a terra negra onde eu, com uma alegria selvagem, afundava as pernas até aos joelhos para sentir a macieza húmida dos torrões revolvidos de fresco” (p. 66)*

Um erotismo indissociável de uma vida ao ar livre, em total liberdade e identificação com o pulsar do corpo da natureza:

*“Se estou a falar disto, não é porque se tivesse dado qualquer acontecimento extraordinário mas por causa daquela coisa que senti com tal intensidade que nunca mais a esqueci.*

*Nessa tarde de verão eu percebi que o mundo todo tinha vida e uma vida ardente, impetuosa, indomável. A mica faiscava na areia branca do jardim, as flores pareciam pequenos sóis à luz dum sol maior que iluminava a terra com um fulgor escandecido duma brasa e, pelos meus braços vermelhos do calor, roçava o corpo dos besoiros entontecidos que zumbiam e se introduziam, sôfregos, nas corolas das flores roxas da varanda. Quase que sentia o sangue circular de alto a baixo do meu corpo, veloz, quente, e essa quentura, provocava-me ímpetos de sair lá para fora e fazer gestos largos, sem propósito. Apetecia-me ir para um campo muito vazio e correr à doida, arrancar plantas, cheirar flores, trincar frutos, espadanar na água até não ter mais forças e ficar depois, numa lassitude cálida, estendida no cimo dum monte, toda nua, debaixo do Sol...” (p 61-62).*

Esta vivência livre, em contacto físico com a natureza, constitui-se para a criança como o avesso de todas as regras e convenções sociais: a menina gosta de comer amoras, nozes, castanhas, pêssegos, maçãs, *“toda a fruta sempre muito verde que apanhava das árvores e que trincava, passeando pelo quintal!..”* mas mostra-se rebelde às *“refeições cozinhadas em tachos e panelas”*, e sobretudo à ideia de ter de comê-las depois sentada e quieta à beira de uma mesa com pratos e talheres” (p.19). Do mesmo modo que a torna consciente do contraste com o conservadorismo do meio dominado pela vivência religiosa, consciente também das diferenças e desigualdades sociais, patentes na Igreja de Oliveira. A menina cedo manifestará a sua preferência por estar no meio das mulheres do povo e não nas bancadas das senhoras, com direito a almofada vermelha para pousar os joelhos: *“As senhoras tinham gestos demasiadamente comedidos para aquilo que gostava de ver e de sentir. Junto delas não experimentava aquele arrebatamento, aquela comunhão de ritual, aquela imersão no mistério que se apoderava de mim quando ia imiscuir-me no seio do povo, lá atrás”* (p. 35).

Para além da linguagem das sensações, a menina aprenderá junto das empregadas a linguagem dos segredos e interditos que envolvem o mundo da sexualidade feminina: Aldina vaticina-lhe, sob a forma de um enigma, a palavra interdita, não nomeável, a transformação do corpo e o aparecimento da menstruação: *“Ela começou logo por me dizer que havia um segredo muito importante que ainda não tinha revelado mas que também não tencionava revelar-me. Tratava-se de um acontecimento, dizia, que devia dar-se na minha pessoa daí a uns anos e que havia de fazer de mim, verdadeiramente, uma mulher”* (p.24); com Maria Ligeira ficará perto de perceber “o que era isso de ter sido enganada por um homem” e do mistério do desgosto desta mulher.

O que a voz narrativa e mulher adulta traz à superfície da escrita e do presente é afinal a vida íntima da criança, onde a consciência da mulher se mistura com a inocência infantil sem todavia anular a voz da criança (e esse é o aspecto mais original do pacto autobiográfico aqui envolvido, para usar a expressão de Philippe Lejeune); em alguns momentos mesmo, é concedido à criança o direito à palavra, quando não ao grito assertivo. Como acontece no momento em que a criança decide tomar banho sozinha e durante todo o tempo se põe a gritar: *“É proibido entrar aqui!”* (p.16) ou quando, à noite assusta a irmã Idita ao chamar a rataria: *“Tantos que eles são! Que olhos a deitarem lume e que unhas tão afiadas! Eles aí vêm, Idita! Lá vem a rataria, a meio do corredor... (...) Abriram agora uma gretinha na porta do nosso quarto... eles aí estão!”*. Ou ainda quando

se recusa a ir à festa na igreja com a companheira de escola, Çãozita, quando esta lhe censura o vestido sem mangas porque a nudez dos braços ofende Nosso Senhor: “-És parva, parva! Quem fez os meus braços? Não foi Nosso Senhor?”

A criança espreita, aqui ou ali, autónoma, para lá da memória da mulher adulta, tem voz. *Horas Vivas* deixa entrever a mulher determinada e insubmissa, segura de si e do seu corpo, mas também a imaginação daquela que viria a ser escritora e a leva a espreitar a vida oculta das coisas para lá do buraco do chão da cozinha ou na inacessível sala de jantar, a inventar a família dos Cafafefes (uma família só de gente adulta) com quem tem longas conversas ou a fantasiar a vida das mulheres das vassouras que via no fim da missa, mulheres que “viviam no cimo dum grande monte ao ar livre e sós com as suas vassouras” (p.37).

Se me demorei neste livro de estreia de Natália Nunes, foi não apenas por ser um livro de estreia, publicado vinte anos antes das *Novas Cartas Portuguesas*, mas também por duas outras razões: por se tratar de uma autobiografia invulgar, circunscrita a um período curto mas marcante na vida da escritora, uma espécie de exílio infantil, bem como pelo facto desta autobiografia dar o tom para um percurso de afirmação de uma voz cada vez mais *desenvolta*, no dizer de Eduardo Lourenço. Querendo por *desenvoltura* designar uma linguagem solta, moral e socialmente despreconceituada, capaz de expressar a intimidade, os segredos e desejos, tabus e contradições das mulheres, uma ousadia em termos de comportamento amoroso, ético e sexual sem precedentes no panorama literário português que encontrará uma das expressões mais visíveis e polémicas com a *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* de Natália Correia (1965) e as *Novas Cartas Portuguesas* que tenho vindo a referir.

*Autobiografia de uma Mulher Romântica* (1954) revela-nos a contradição de Clotilde, dilacerada entre a recente experiência da viuvez e o inconfessável (porque socialmente censurável) de uma nova paixão. A devastação da mulher deitada num jardim, de noite, à chuva, no início do romance, será dada a conhecer ao leitor na primeira pessoa, através de um *scanning* detalhado, e sem véus, do mundo interior feminino da voz narrativa. Aliás, um trabalho de escavação que será desenvolvido em *Assembleia de Mulheres* (1964), onde se descobre, de um modo implacável e corrosivo, sem pudor, os indizíveis e a hipocrisia da linguagem de um grupo de mulheres, colegas de trabalho num Museu de Farmácia. Ou, mais tarde, em *Vénus Turbulenta* (1997), onde a libertária Ana Gallis (a narradora do romance da arqueóloga Vera Alexandrina) fundará o grupo das *Lusitanas Heteras* (as Ninfas do Tejo que vão viajar num cruzeiro), grupo de mulheres

que se destacaram pelo papel cultural activo na cidade, mas também pelas paixões que inspiraram nos homens notáveis do tempo ou pelas paixões em que elas próprias se deixaram enredar: “*Destas se poderia dizer, repetindo Nietzsche, que “levavam o caos no coração, mas davam estrelas à luz”*” (p.206).

Natália Correia bem poderia ter feito parte desse grupo das *Lusitanas Heteras*, dessas mulheres que davam “estrelas à luz”. Não apenas pela sua intervenção parlamentar na Assembleia da República, pela defesa da cultura, da educação e do património, mas também como escritora e poetisa (diferentemente de Sophia, Natália gostava de ser chamada poetisa porque isso lhe parecia mais consentâneo com uma poesia que pretende “feminizar o mundo”) ou como gerente do *Botequim*, bar por onde passou, nas décadas de 70-80, grande parte da intelectualidade portuguesa. Mas para além de tudo isso que é bem conhecido do público português em geral, o que gostaria de destacar é o seu imenso e rigoroso trabalho de recolha e de investigação no que diz respeito à *Antologia do Período Barroco* (1982) e, em especial, à *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica: dos cancioneiros medievais à actualidade* (1965), reeditada este ano. Um trabalho de referência, ainda hoje, cujo papel foi determinante na revolução que a publicação das “três Marias” viria a provocar e no dinamitar do quadro ideológico e mental do antigo regime, servido por uma linguagem onde “*à feminilidade sempre coube observar a regra de uma descrição apetecida pelo idealismo patriarcal*” (N.Correia, p. 11). A antologia, que incluía poetas de todos os tempos, incluindo Pessoa, A. Botto, Herberto Helder, Luiz Pacheco, Maria Teresa Horta e a própria Natália, foi imediatamente proibida pela PIDE, acusada de pornografia e de ofender a moral pública. Natália Correia e muitos dos poetas vivos antologados viram-se envolvidos num processo judicial e condenados à prisão.

Como reconhece Francisco Topa no texto introdutório que acompanha a mais recente reedição, “esse é um dos méritos da Antologia, mais visível hoje, à distância de cinquenta anos: é indesmentível o voo rasteiro do nosso verbo, quase sempre disposto a ceder ao efeito retórico do imediato, com o apoio de uma visão conservadora e preconceituosa do mundo. Mas é também pela mão de Natália Correia que percebemos que essa imagem estava a mudar, desde pelo menos os poetas de *Orpheu*” (p.52).

O prefácio que Natália Correia escreve para a antologia é a vários títulos notável. Desde logo pelo título “O cativo de Afrodite”, cativo ao qual a Antologia gostaria de pôr fim. Traçando o retrato de um país através da sua expressão poética e, em especial, da linguagem do erotismo e da relação com o(s) outro(s), com o amor e o mundo

feminino, Natália sonha um país diferente, cumprindo a vocação divinatória para a qual confessa ter sido predestinada pela mãe. A escritora sonha com o advento de um país de rosto feminino, um lugar de afectos e de liberdade, e, neste sentido, uma “Mátria”, colo ou útero maternal capaz de acolher todos aqueles que o poder condena às margens ou ao exílio. A mãe, a quem a escritora chama, numa das páginas do Diário, a Madona do “revirinho” (ou da Liberdade), é aquela que acolhe na sua casa os marginalizados pelo poder clerical da ilha de São Miguel ou os deportados políticos, condenados ao exílio pela ditadura.

A Mátria sonhada é o país novo surgido dos escombros do silêncio e do preconceito, mas também de uma língua que confina a mulher ao silêncio da inexistência como sujeito. O país onde se reacende a chama da deusa Afrodite, a deusa da liberdade e do amor cujo rosto se confunde com o da mãe de Natália. Libertar Afrodite significa assim reinventar uma cultura onde o Eros pré-cristão reassuma a sua plenitude, uma cultura que se afirme como um espaço verdadeiramente humano e igualitário.

Do programa televisivo “Mátria”, que entre 1984 e 1985 há-de manter na RTP, à actividade parlamentar ou criação literária, Natália Correia procurou criar as condições para a construção desse país novo, da cidade futura inclusiva, livre, onde todos os homens e mulheres são iguais perante a lei. Num tempo em que as questões de género ou de orientação sexual eram ainda assuntos tabu, em que não se falava de feminismo ou de igualdade, em que à mulher cabia um discreto papel na sociedade, Natália Correia foi uma pedrada no charco. Tal como o fora antes (e continuou a ser) Natália Nunes. Cada uma a seu modo, foram mulheres solitárias. Mas como diria Natália Correia: *“O destino das opiniões solitárias é virem a estar excessivamente acompanhadas num tempo futuro”*. O tempo futuro que é hoje o nosso.

## Bibliografia

Natália Nunes (1952), *Horas Vivas: memórias da minha infância*. Coimbra: Coimbra Editora.

Natália Nunes (1954). *Autobiografia de uma Mulher Romântica*. Coimbra: Sociedade de Expansão Cultural.

Natália Nunes (1999). *Assembleia de Mulheres* [1ª ed. 1964]. Lisboa: Relógio d'Água.

Natália Nunes (1997) *Vénus Turbulenta*. Lisboa: Relógio d'Água.

Maria João Cantinho, Caliban

<https://revistacaliban.net/a-literatura-feminina-em-portugal-480d17ecbe04>

Helena Vasconcelos (2012). *Humilhação e Glória*. Lisboa: Quetzal.

Irene Flunser Pimentel e Helena Pereira de Melo (2015). *Mulheres Portuguesas. História da vida e dos direitos das mulheres num mundo em mudança*. Lisboa: Clube do Autor.

Evelyn Ender (2008). *Architexts of Memory: literature, science, and autobiography*. The University of Michigan Press.

Philippe Lejeune (1980). *Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux medias*. Paris: Éditions du Seuil.

Lourenço, Eduardo "Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos". In: *O Canto do Signo: Existência e Literatura*, Lisboa, Presença, 1993:191.

Novas Cartas Portuguesas

Natália Correia (2019). *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica (dos Cancioneiros Medievais à Actualidade)*. Ilustrações de Cruzeiro Seixas. Introd. de Vladimiro Nunes e Francisco Topa. Lisboa: Ponto de Fuga.

"Não percas a Rosa"

CORREIA, Natália (1981). *prefácio a "Diário do Último Ano de Florbela Espanca"*. Lisboa: Bertrand. 11 página