

VIVIAN LEME FURLAN

A LIBERDADE FEMININA COMO FORÇA
CRIADORA: Natália Correia, o Matrismo e o Pós-Matrismo.



VIVIAN LEME FURLAN

A LIBERDADE FEMININA COMO FORÇA

CRIADORA: Natália Correia, o Matrismo e o Pós-Matrismo.

Tese de Doutorado apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da Narrativa.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

Bolsa: FAPESP/CAPES – Processo nº: 2017/05990-0

ARARAQUARA – SP

2021

F9851 Furlan, Vivian Leme
A liberdade feminina como força criadora: : Natália Correia, o
matrismo e o pós-matrismo / Vivian Leme Furlan. -- Araraquara, 2021
265 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Jorge Vicente Valentim

1. literatura portuguesa. 2. Feminismo e literatura. 3. Liberdade na
literatura. 4. Liberdade sexual. 5. Mulheres e literatura. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

VIVIAN LEME FURLAN

A LIBERDADE FEMININA COMO FORÇA

CRIADORA: Natália Correia, o Matrismo e o Pós-Matrismo.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da Narrativa.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

Bolsa: FAPESP/CAPES – Processo nº: 2017/05990-0

Data da defesa: 04/03/2021

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar/PPGELI)

Membro Titular: Profa. Dra. Luci Ruas Pereira (UFRJ)

Membro Titular: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres (UERJ-FFP)

Membro Titular: Profa. Dra. Manaíra Aires Athayde (Stanford University/ CLP, Universidade de Coimbra)

Membro Titular: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi (UNESP/FCLAr)

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Lilian Leme Molina.

À Amelinha Teles.

À Marina Aivazoglou Furlan.

À todas as mulheres potentes e inspiradoras da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, à FAPESP e à CAPES, pelo apoio financeiro, através de concessão de Bolsa de Pesquisa em nível de Doutorado, Processo nº 2017/05990-0, sem o qual não seria possível a realização desta pesquisa e a conclusão desta tese. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP/FCLAr, que abriu espaço físico e intelectual para o desenvolvimento desta pesquisa e para a discussão dos caminhos dos feminismos nas literaturas de língua portuguesa.

À minha mãe, Lilian, meu sol, por tudo e tanto. E ao meu padrasto Molina, pelo apoio e carinho incondicionais.

Ao meu companheiro, Franz Hahner, minha saúde na loucura. Por me lembrar que o amor é essa nossa (des)construção inteligente e diária, que nos faz decidir permanecer como melhores amigos, amantes e parceiros.

Ao meu orientador, Jorge Vicente Valentim, que, nesses 11 anos juntos, sempre foi muito mais que um professor, é meu grande amigo, meu mestre, minha maior inspiração, meu exemplo de profissionalismo e afeto.

Aos membros da banca de Exame de Qualificação, Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres, pela indicação do olhar feminista no meu texto, e Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi, por ter, entre outras coisas, naquele dia da arguição, me questionado e me desafiado a “chutar a porta”. Graças à leitura atenta de ambos, pude entrar pelo território de Hélène Cixous.

Aos membros da Banca Examinadora, Prof^ª. Dra. Manaíra Aires Athayde, Prof^ª. Dra. Luci Ruas Pereira, Prof. Dr. Maximiliano Torres, e Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi, por todo carinho e generosidade e por serem pessoas tão inspiradoras.

Às minhas amigas Flávia Castro, que me olha sempre com os mais brilhantes olhos, à Larissa Lisboa, Gisele Frighetto, Andreia Augusto, Anna Luísa Lopes, Veranie Bottosso pela nossa tão linda amizade, por nossas alegrias, por me incentivarem e buscarem sempre o melhor de/em mim.

Aos tantos outros amigos e parceiros acadêmicos de São Carlos e de Araraquara, não citados aqui, mas que, de alguma forma – incentivo, carinho, mensagens, , afetos –, contribuíram para minha formação. Aos amigos de São Paulo, aos amigos Caixoteiros, pelas cervejas, momentos de risada e desopilação, tão necessários.

À minha professora e amiga Pâmela Dândolo e à minha alcateia Vulva Power. Sem a potência do yoga e de nossas partilhas, eu não teria conseguido.

A todas as mulheres da União de Mulheres, da Coletiva Nós Mulheres e do Bloco Carnavalesco Maiô Nu Rêgo, por tanta potência coletiva, por toda construção juntas, por me ensinarem a resistir, por tanto afeto nas ruas e nas lutas diárias, por me lembrarem de ser “amor e pé na porta”.

“As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP e da CAPES”

Não permito que nada me escape da escrita, porque o corpo e a palavra estão unidos. Tudo começou quando a palavra se fez corpo.
[Natália Correia. *Fotobiografia*, 2005]

Escreve, que ninguém te segure, que nada te detenha: nem homem, nem máquina capitalista imbecil na qual as editoras são os dispositivos astutos e servis dos imperativos de uma economia que funciona contra nós e nas nossas costas; nem tu mesma.
[Hélène Cixous. *O riso da medusa*, 1975]

Falar da mulher, em termos de aspiração e projeto, rebeldia e constante busca de transformação, falar de tudo que envolva a condição feminina, não é só uma vontade de ver essa mulher reabilitada nos planos econômicos, social e cultura. É mais do que isso. É assumir uma postura incômoda de se indignar com o fenomeno histórico em que metade da humanidade se viu milenarmente excluída nas diferentes sociedade, no decorrer dos tempos. [Maria Amélia de Almeida Teles. *Breve história do feminismo no Brasil*, 1993]

Quando uma mulher toma a decisão de abandonar o sofrimento, a mentira e a submissão. Quando uma mulher diz do fundo de seu coração: ‘Basta, cheguei até aqui’. Nem mil exércitos de ego e nem todas as armadilhas da ilusão poderão detê-la na busca de sua própria verdade.
[Clarissa Pinkola-Estés. *Mulheres que correm com os lobos*, 1999]

RESUMO

A presente tese tem por finalidade investigar a obra ficcional de Natália Correia (1923-1993), escritora e ativista cultural portuguesa, direcionando a análise ao percurso da literatura de autoria feminina em Portugal e ao conceito de “matrismo”, proposto pela autora. Através do resgate deste termo conceitual, objetiva-se interrogar se esta proposta não seria uma maneira da autora elencar e consolidar *avant la lettre* uma forma especial e muito particular de feminismo, em que prioriza, sobretudo, a igualdade dos gêneros. A nítida recusa da autoria feminina na história literária é uma marca de nossa cultura machista, que, além de ser responsável por fomentar diversas violências e supressões de direitos, incentiva também a manutenção de um cânone masculino, branco e heterossexual. Por isso, foi relevante refletir, primeiramente, sobre o desenvolvimento e a participação (ou não) feminina na História e suas diferentes correntes políticas e ideológicas que influenciaram os feminismos na Europa, para posteriormente identificar esse espírito na produção literária de mulheres em Portugal e, mais especificamente, no projeto literário-político de Natália Correia. Para tanto, a análise centrar-se-á, em especial, em dois de seus textos de ficção: *A Madona* (1968) e *As Núpcias* (1992). Esses títulos, ao tocarem em temas como a liberdade do corpo feminino, o erotismo, a androginia, o incesto, a crítica aos conceitos cristãos cerceadores, e, principalmente, o conceito de matrismo, proposto por Natália Correia, acabam por envolver também propostas de emancipação dos textos de autoria feminina/feminista, tão importantes na ocupação do espaço das mulheres na literatura e na sociedade. Em *A Madona*, por exemplo, publicado em 1968, em plena ditadura salazarista, é possível identificar, além das especificidades narrativas de nossa autora, os aspectos político-temáticos a respeito da defesa da liberdade sexual do corpo feminino que atravessa o texto, já que a identidade desta madona se distancia totalmente do imaginário histórico da mulher canônica, materna e cristã. Já em *As Núpcias*, a ideia de Mãria e o próprio matrismo adquirem novos desdobramentos, como um acréscimo àquilo que foi sendo sedimentado por Natália Correia desde a década de 1960, assumindo uma interface transgressora e radical quando defende o incesto como sagrado. Além disso, com o símbolo Frátria, Natália Correia apresenta sua proposta em relação ao que acredita como uma nova expressão da identidade nacional, rasurando a ideia de nação e de família fortalecida em/sobre valores masculinos (Pátria-Pai). Por fim, importa-nos também verificar de que maneira o matrismo avança para os dias atuais a partir da hipótese da existência de um feminismo *pós-matrismo*. Com a entrada do prefixo pós, o matrismo subverte e, ao mesmo tempo, legitima a ideia inicial de nossa autora, com a atualização de seu uso a partir das premissas da quarta onda feminista, das teorias de gênero e a teoria *queer* mais recentes. Por fim, o termo pós-matrismo surge como ferramenta de análise de dois romances da chamada novíssima literatura portuguesa, a saber *Trans Iberic Love* (2013), de Raquel Freire e *O meu amante de domingo* (2014), de Alexandra Lucas Coelho.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa; Feminismo e Literatura; Liberdade na literatura; liberdade sexual; Mulheres e Literatura; Matrismo; *Pós-matrismo*; Natália Correia; corpo; corpo feminino; bissexualidade; androginia; incesto; Frátria; novíssima literatura portuguesa; quarta onda feminista

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to investigate the fictional work of Natália Correia (1923-1993), a Portuguese writer and cultural activist, directing the analysis to the course of female authorship literature in Portugal and to the concept of “matrism”, proposed by the author. Through the rescue of this conceptual term, the objective is to question whether this proposal would not be a way for the author to list and consolidate *avant la lettre* a special and very particular form of feminism, in which she prioritizes, above all, gender equality. The clear refusal of female authorship in literary history is a hallmark of our chauvinist culture, which, in addition to being responsible for fomenting various forms of violence and suppression of rights, also encourages the maintenance of a male, white and heterosexual canon. Therefore, it was relevant to reflect, first, on the development and (or not) female participation in History and its different political and ideological currents that influenced feminisms in Europe, to later identify this spirit in the literary production of women in Portugal and, more specifically, in Natália Correia’s politic-literary project. For this purpose, the analysis will focus, in particular, on two of his fiction texts: *A Madona* (1968) and *As Núpcias* (1992). We understand that these titles, when touching on themes such as the freedom of the female body, eroticism, androgyny, incest, criticism of Christian restrictive concepts, and, mainly, the concept of matrism, proposed by Natália Correia, end up also involving proposals for the emancipation of texts by feminine / feminist authorship, so important in the occupation of women’s space in literature and society. In *A Madona*, for example, published in 1968, in the midst of the Salazar dictatorship, it was possible to identify, in addition to the narrative specificities of our author, the political-thematic aspects regarding the defense of sexual freedom of the female body that runs through the text, since the identity of this madonna is totally distant from the historical imaginary of the canonical maternal and christian woman. In *As Núpcias*, the idea of Matria and matrismo itself acquire new developments, as an addition to what has been sedimented by Natália Correia since the 1960s, assuming a transgressive and radical interface when she defends incest as sacred. In addition, with the symbol Frátria, Natália Correia presents her proposal in relation to what she believes as a new expression of national identity, erasing the idea of nation and family strengthened in / on masculine values (Pátria-Pai). Finally, it is also important for us to see how matrism advances to the present day from the hypothesis of the existence of a *post-matrism* feminism. With the entry of the *post* prefix, matrism subverts and, at the same time, legitimizes the original idea of our author, with the updating of its use based on the premises of the fourth-wave feminism, gender theories and the most recent queer theory. Finally, the term *post-matrism* appears as a tool for the analysis of two novels in the so-called brand new Portuguese literature, namely *Trans Iberic Love* (2013), by Raquel Freire and *O meu amante de domingo* (2014), by Alexandra Lucas Coelho.

Keywords: Portuguese Literature; Feminism and literature; freedom in literature; sexual freedom; Women and Literature; Matrism; Post-matrism; Natália Correia; feminist literature; body; female body; bisexuality; androgyny; incest; Frátria; brand-new portuguese literature; fourth-wave feminism

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO:.....	10
CAPÍTULO 1: A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA EM PORTUGAL: UM PANORAMA	19
1.1 A invisibilidade feminina na História e o(s) Feminismo(s).....	20
1.2 A autoria feminina e o feminismo em Portugal	42
CAPÍTULO 2: O MATRISMO.....	75
2.1 A artista que não perdeu a Rosa	77
2.2 A mátria matrlista de Natália Correia.....	93
CAPÍTULO 3: A MADONA: UMA POÉTICA DO CORPO LIVRE.....	121
3.1 Branca, a madona matrlista:	122
3.2 Experiências, autonomia e vingança:	135
CAPÍTULO 4: AS NÚPCIAS: A SACRALIZAÇÃO DO INCESTO E A PROPOSTA FRATRISTA	166
4.1 O matrismo em nova interface: a sacralização do incesto como transgressão.....	167
4.2 De Mátria à Frátria: rompendo com paradigmas masculinos de nação e de família cristã.	196
CAPÍTULO 5: PÓS-MATRISMO: UMA PROPOSTA.....	210
5.1 A quarta onda feminista e a proposição pós-matrlista	211
5.2 O pós-matrismo como ferramenta de análise literária: dois exemplos.	220
5.2.1 <i>Trans Iberic Love</i> : o ensaio, o manifesto, o romance pós-matrlista.	220
5.2.2 <i>O meu amante de domingo</i> : a mulher pós-matrlista é livre!	228
CONCLUSÃO: NÓS SOMOS AS MEDUSAS SORRIDENTES.....	237
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	245

INTRODUÇÃO:



[Figura 1: Desenho caricatural de Natália Correia (1982). Autor Desconhecido. Disponível em: <http://porabrantes.blogs.sapo.pt/o-filho-da-puta-nubca-mais-se-cansava-2555026>]

Tendo dedicado a investigação de mestrado sobre a autoria feminina portuguesa (e a produção biográfica de Agustina Bessa-Luís¹), este trabalho nasceu a partir do interesse no aprofundamento na história da literatura praticada por mulheres em Portugal, uma vez que o importante empenho de nomes como o das “três Marias” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010), suscita o leitor para a importância das mulheres escritoras nos avanços da igualdade de direitos políticos e sociais no país. Direcionando o estudo para esta relevante produção feminina, especificamente no período do Estado Novo, o nome de Natália Correia surge de maneira preeminente, tanto pela postura como artista de voz política, como pela força libertária e pelo vanguardismo de sua escrita, plural em gênero e em temática. Além disso, a leitura de sua obra e a observação de seu projeto matrlista fizeram notar que a imagem do corpo feminino é (re)significada, tanto em suas poesias (algumas delas declaradamente eróticas), quanto nos seus romances, quando se alinha às propostas de desconstrução das teorias feministas que extravasam o signo e tornam-se discursos “desalienadores”, vislumbrando a autonomia da mulher, tão saturada pelo convencionalismo paternalista e pelo conservadorismo cristão.

Militante da liberdade, Natália Correia nasceu em 1923 e, até o dia de sua morte, em 1993, ocupou múltiplos papéis na sociedade portuguesa, desde tradutora, jornalista, escritora, editora, até deputada da Assembleia da República. A açoriana de Fajã de Baixo, “por entender que a poesia ou a literatura não dependem da natureza sexual de quem escreve, reivindicava-se poeta, não poetisa.” (DACOSTA, 2013, p. 156), adiantando sua postura em defesa da diluição de gêneros. Enquanto deputada, mas, sobretudo, através de sua escrita, lutava em favor da liberdade e não só escrevia sobre o corpo feminino, mas estava à frente de pautas fundamentais, tais como o aborto, apontando sua relevância nos avanços políticos do país. Conforme já destacado, sua produção literária abarca temas como o erotismo, o incesto, o misticismo até a crítica à incoerência do “infantocentrismo”, que considerava um despropósito, operando, assim, uma desconstrução de tabus e daquilo que algumas convenções procuram velar.

Além dessas questões, o que me chamou mais atenção e que se tornou, assim, o coração deste estudo, foi a forma especial de Natália Correia encarar o feminismo – e o quanto esta postura estava adiantada em relação ao seu tempo –, inserindo a visão (por ela chamada de) matrlista,

¹ FURLAN, Vivian Leme. *Da escrita da vida como construção ficcional: perspectivas de leitura de Florbela Espanca*, de Agustina Bessa-Luís. São Carlos: UFSCar, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/8142>

enquanto arquétipo identificador da mulher e de sua liberdade erótica, passional e fonte matricial (e fazia isso, colocando-se como grande questionadora da maternidade).

Em 1986, foi ao ar o programa televisivo *Mátria*, título, aliás, que já tinha aparecido em seus poemas². A autora apostou, portanto, nesta expressão “matrista” como algo cosmogônico, como “fonte cultural da mulher” (CORREIA *apud* SOUSA *et al*, 2004, p. 65), de grande influência em sua a força criadora, justamente por advir dos paradigmas maternos da própria natureza. Assim, foi possível perceber que o cerne do matrismo se faz presente na voz crítica e política da autora, mas também na forma germinal de seus romances. Por isso, o objetivo central de nossa pesquisa incide sobre a identificação e a análise dos aspectos matristas no corpo narrativo da literatura praticada por Natália Correia.

No primeiro capítulo da tese, intitulado “A escrita de autoria feminina em Portugal: um panorama”, procurei desenvolver, como o próprio nome sugere, um panorama histórico-crítico a respeito do(s) feminismo(s) europeus e suas reverberações em Portugal. Considerei relevante refletir, primeiramente, sobre o desenvolvimento e a participação (ou não) feminina na História e suas diferentes correntes políticas e ideológicas que influenciaram os feminismos na Europa, para identificar esse espírito na produção literária de mulheres em Portugal e, mais especificamente, a de Natália Correia.

Contudo, é importante frisar que qualquer estudo desta categoria enfrenta limitações quanto à sua tradução e transposição cultural e, portanto, como afirma Ann Taylor Allen (ALLEN *apud* COVA, 2008), as análises históricas, quando comparadas, não devem desencorajar uma contextualização enriquecedora ou fazer um acabamento das particularidades, mas devem lançar luz sobre as diferenças. Logo, vem daí a importância de promover este olhar para os diferentes processos históricos, com o objetivo de afinar o entendimento do contexto específico de escrita da autora em foco. Isso porque, no capítulo seguinte “O matrismo”, trataremos de um dos objetivos centrais desta tese: defender a ideia de que Natália Correia promove, em Portugal, formas adiantadas de feminismo, tendo sido leitora de obras de sociologia e filosofia que incluíam as ideologias mais vanguardistas da época, com textos, aliás, provavelmente lidos por ela em outra língua, já que muitos deles eram proibidos no cenário português, marcado pelo regime salazarista (AZEVEDO, 1997; VALENTIM, 2016).

² A saber: poemas contidos na obra *Mátria*, publicado em 1968 (CORREIA, 1999).

Assim, no primeiro subcapítulo proponho pensar, mesmo que de maneira breve, uma trajetória histórica dos feminismos em alguns espaços europeus, permitindo uma expansão crítica, que possibilitou, em seguida, uma contextualização tanto geográfica quanto cronológica a respeito do estudo que aqui se faz, principalmente, quando direcionado ao contexto português. Saliento, ainda, que esta breve introdução também requer seleção e abstração, portanto, apesar de toda escolha recair em algum tipo de peso e influência, os nomes foram selecionados de acordo com o que julgamos pertinente da crítica disponível e que se alinham, de alguma forma, ao pensamento aqui desenvolvido.

No segundo subcapítulo, portanto, focalizo o contexto português com o intuito de traçar um breve percurso crítico da escrita de autoria feminina/feminista em Portugal, desde meados da década de 1960, momento em que as teorias feministas, a que fizemos menção no subcapítulo anterior, começam a tomar força na Europa, também quando os primeiros textos de Natália Correia vêm à cena. Entendo a importância de pontuar este panorama sob o olhar de alguns críticos literários a respeito da escrita feminina, já que este tipo de produção foi sempre marcada pela preeminência de um cânone masculino.

Em seguida, no segundo capítulo, “Natália Correia e o matrismo”, o percurso avança no sentido de analisar o conceito em todas as suas formas e a relação política da autora com o seu país. No primeiro subcapítulo, intitulado “A artista que não perdeu a Rosa”, foram necessárias leituras a respeito da história de Portugal em tempos de Salazarismo, mas, sobretudo, a importância central direciona-se na análise de *Não percas a Rosa, diário e algo mais* (25 de Abril de 1974-20 de Dezembro de 1975) / *Ó Liberdade, Brancura do Relâmpago* (CORREIA, 2015), obra em que Natália Correia relata os duros anos vividos na ditadura, cobrindo, portanto, o período compreendido entre a queda do Estado Novo e as movimentações militares, e consolidando-se em um texto, considerado como um “monumento literário e vivencial” (NUNES, 2015, p. 17).

Vale frisar que o segundo texto contido nesta obra reúne uma série de crônicas publicadas pela autora, também no mesmo período, onde é possível enxergar uma visão crítica de uma mulher engajada na luta política do país. É necessário sublinhar que não é objeto desta pesquisa discutir o gênero literário do diário ou do ensaio, mas usá-lo como instrumento para entender como Natália Correia viveu de perto a ditadura salazarista e a posteridade da redemocratização, as transformações sociais, culturais e políticas de seu país, e como se fez, assim, a subjetividade de sua escrita feminina.

Portanto, elenco, na sequência, o subtítulo intitulado “A Mãtria matrlista de Natalia”, onde o estudo se dará através das referências a respeito do matrismo, como é caso das obras *O Botequim da Liberdade* (DACOSTA, 2013), *Uma estátua para Herodes* (CORREIA, 1974) e *Descobri que era Europeia* (CORREIA, 2002).

Desse modo, proponho, como objetivo central dessa tese, identificar se a proposta matrlista constitui uma forma especial de feminismo, na medida em que Natália Correia sublinha a diluição dos binômios homem-mulher e machismo-feminismo, podendo a nomenclatura matrlista ser considerada, até certo ponto, “neutra” em relação aos direitos, já que se baseia na natureza, enquanto mãe justa, em que todos os filhos, homens e mulheres, devem ser tratados de maneira igualitária. Essa forma especial de feminismo parte da interrogação, do inconformismo perante a proposta feminista, onde a autora, além de criticar algumas posições feministas mais radicais, sugere que a diluição de vertentes recalcadas seja feita através de ações culturais, libertárias e de cunho criador e ético das mulheres, sem negar, contudo, as discussões e os reclames do movimento.

Entretanto, foi preciso nunca perder a lucidez em relação ao termo matrlista e suas limitações – vide o contexto histórico e político de sua autoria. Nesse sentido, entendemos ser necessário, ainda, rever o conceito matrismo de forma a desconstruir a sua origem, que, apesar de ser datado, pode ligar-se às expressões Ecofeministas. Entendemos que é preciso se desvincular de certas concepções essencialistas que algumas linhas de pensamento feministas podem sugerir, uma vez que não estariam se contrapondo às teorias de gênero ao buscar desnaturalizar a associação entre mulher, natureza e procriação? Essa pergunta, talvez, seja a mais crucial a respeito do matrismo e da tentativa que este trabalho tem de apreendê-lo. Isso porque pretendo avançar com o conceito matrlista para o *pós-matrisimo* e, portanto, torna-se indispensável, antes de tudo, esmiuçar e (des)construir a origem e as múltiplas interpretações contidas no termo. Em que medida ele está relacionado com as teorias de um ecofeminismo? Até que ponto o conceito matrlista é essencialista?

Vale esclarecer que o ecofeminismo, entretanto, volta à discussão da diferença, que será articulada no primeiro capítulo da tese, pois defende uma “essência” puramente feminina “sagrada”, que se difere da masculina –, e é nisso que se acredita estar a sua força –, relacionando-se com a natureza pelas características biológicas da mulher (menstruação, maternidade/procriação). Então, essa visão da essência humana imutável é muito problemática e

se opõe às teorias de gênero e de desconstrução mais atuais, uma vez que é fadada ao essencialismo de seus próprios conceitos. O que é ser mulher? O que é o feminino? Por isso, o meu cuidado com a teoria matrística, já que esta pode abarcar também uma fonte essencialista neste sentido, uma vez que está atrelada “ao paradigma da Grande-Mãe, que é a grande reserva, a eterna reserva da Natureza” (CORREIA *apud* SOUSA *et al*, 2004, p. 65).

Pretendo sublinhar, também, na linha do que propõe Jorge Vicente Valentim (2016), um questionamento mais detido a respeito de que, embora sempre tenha sido considerada por alguns críticos (AMARAL, 1991; MARINHO, 2002) como parte do “cânone” lusófono, Natália Correia nunca deixou de lado a situação dos que estão à margem, justamente porque seu trabalho e sua luta faziam-se através de uma literatura que sobre estes se debruçava. Ademais, a autora foi uma grande fomentadora política e cultural em Portugal e, quando à frente da linha editorial da Editora Afrodite, fez um trabalho de recolha e publicação muito além do mero labor textual. Naqueles tempos, significou um enfrentamento ideológico e político muito importante, já que a editora assumiu e defendeu a publicação de *Novas Cartas Portuguesas*, obra literária que marcou a luta feminista em Portugal (MARQUES, 2015; TAVARES, 2011).

Assim, embora ainda exista o impasse em afirmar sobre o cunho feminista da obra literária de Natália Correia, é possível conjecturar que a autora andava a par dos movimentos feministas na Europa, desde a década de 1940, sendo leitora de nomes, como Simone de Beauvoir e Michel Foucault, que serviram de base para seu pensamento único em um espaço conservador como Portugal. Uma evidência deste fato está na análise do ensaio *Breve História da Mulher e Outros Escritos*, publicado em 2013, que contém textos publicados desde a década de 1940. Natália Correia traça, neste texto, um importante percurso na história, situando a presença da mulher e seus múltiplos lugares e espaços na cronologia da humanidade, partindo desde a pré-história até o final dos anos 1940, em Portugal, e salientando aspectos como a monogamia feminina, a sociedade privada e a escravatura, enquanto sinônimos correspondentes ao advento do patriarcado. Defende, ainda, a “legitimidade dos direitos femininos” (CORREIA, 2013, p. 33) e a ação educativa e cultural como preponderante na valorização da mulher. Este ensaio torna-se uma evidência do avançado teor feminista do pensamento de Natália Correia, já que seus capítulos foram publicados anos antes de *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, lançado em Portugal apenas em 1956. Todas essas informações levam-me a inferir que Natália Correia foi leitora e esteve, de certo modo, alinhada a essas importantes discussões.

Julgo, portanto, que os primeiros dois capítulos, de caráter mais histórico e teórico, são cruciais para as subseqüentes análises literárias, já que procurarei expor o percurso que tanto a história quanto a própria subjetividade de Natália Correia demarcaram nos avanços sobre o lugar da mulher no espaço social português, relacionando-se com as vozes literárias e feministas de seu tempo, mesmo se com o objetivo de interrogá-las.

Já a proposta para os capítulos seguintes será a de análise crítica dos dois textos principais em que o presente trabalho incide: o “primeiro romance”, *A Madona* (1968), e a última obra ficcional da autora, *As Núpcias* (1992)³, já que foram selecionados por apresentarem personagens e situações singularmente reveladoras para um estudo a respeito do Matrimônio. Segundo Susana Bornéo Funck (2016), é a partir do texto literário que a perspectiva de gênero passa a valer “como um instrumento de ideologia e como um dos lugares onde a subjetividade é construída” (FUNCK, 2016, p. 117), surgindo, assim, análises feministas influenciadas pelas teorias que emanavam do sujeito. Neste sentido, é possível, através do texto narrativo e da construção dos protagonistas natalianos, a elevação da realidade através da subjetividade de cada indivíduo e suas experiências (mesmo que, certas vezes, sejam até utópicas), estando esses sujeitos, dentro do texto, imunes ao subjugamento patriarcal. Talvez, por isso, o romance seja uma “plataforma” de resistência muito eficaz, servindo como meio de expressão de liberdade e de criação de universos possíveis que evocam importantes discussões.

No terceiro capítulo, “*A Madona: uma poética do corpo livre*”, pretendo direcionar a análise do romance citado, com especial ênfase às suas especificidades narrativas, além da importante observação político-temática a respeito da liberdade do corpo feminino que atravessa o texto. Logo, a estrutura narrativa surge pulverizada, tal qual o corpo da personagem feminina, não só permitindo uma mudança na arquitetura textual, mas representando, sobretudo, a liberdade feminina e a emancipação do corpo. Entender de que forma os corpos estão representados nos nossos meios parece fundamental nos estudos sobre Natália Correia e de suas personagens, justamente porque suas propostas sobre a igualdade de gêneros e a androginia, atreladas aos ideais matristas, indicam envolver o corpo e a liberdade que por ele deve ser exercida.

³ Ainda que *Anoiteceu no bairro* (1946) seja efetivamente a primeira obra romanesca publicada por Natália Correia, ela própria, em entrevista (CORREIA, 2004b), contesta a maternidade desse texto, alegando a natureza de sua arquitetura narrativa, muito arraigada à principal linhagem estética em Portugal, o Neorealismo. Assim sendo – e levando em conta as restrições da autora à obra –, considero, aqui, *A Madona* (1968) como o “primeiro” romance, mas com a devida ressalva.

Já, em *As núpcias*, fica nítida a desconstrução de padrões conservadores e cristãos em todo romance, seja pela descrição irônica dos trejeitos da família, seja através da relação incestuosa que ocorre entre os protagonistas. O matrismo surge nesse romance em uma nova interface: a sacralização do incesto como transgressão e defesa radical da liberdade sexual. Ainda, há uma proposta clara em fazer cair os padrões masculinos da ideia de nação através do conteúdo crítico cultivado por Natália Correia: o conceito de Frátria.

Direciono, por fim, a análise para a criação e defesa de um novo conceito, agora contextualizado no nosso cenário contemporâneo: a existência de um *pós-matrismo*. Procurei apresentar e defender a seguinte questão: se a luta pela igualdade entre os gêneros (principalmente pelo viés da androginia, tão frequente em suas obras) se faz muito nítida no projeto literário de Natália Correia, não seriam suas ideias, se vistas pelo olhar da crítica contemporânea, também muito próximas dos atuais estudos de gênero? Ao sugerir a desconstrução dos paradigmas e nomenclaturas pré-estabelecidos (machismo viril, feminismo caricata), Natália Correia sugere também a diluição de binarismos e de conceitos normativos, principalmente, quando considera que todos os seres são filhos da “Grande Mãe, que é a grande reserva” (CORREIA, 1983, p. 38), frutos de uma mesma fonte, por isso mesmo, neutros, desconsiderando a categoria biológica que segrega homens e mulheres.

Assim, não é mais a sociedade que impõe a identidade de gênero, mas a subjetividade de cada indivíduo que é livre para experimentar diferentes identidades. É preciso, portanto, lembrar as mais de 80 definições de gênero existentes, atualmente, além de todo o embasamento teórico a esse respeito, através de nomes, em que nos apoiaremos, tais como Judith Butler (2002), Teresa de Lauretis (1994), Monique Wittig (2019), Paul Preciado (2017) e Eve K. Sedgwick (1985). E, mais ainda, se pensarmos no *pós-matrismo* como um conceito que avança junto do tempo, poderemos embasar a análise de alguns romances portugueses contemporâneos. É o que faremos nos subcapítulos do capítulo 5, em que abordaremos as obras *O meu Amante de domingo* (2014), de Alexandra Lucas Coelho, e *Trans Iberic Love* (2016), de Raquel Freire, como exemplos, já que as personagens podem ser lidas como *pós-matristas*, por serem mulheres livres e desfrutarem da consciência de que não são representadas pelas regras de gênero, que lhes são impostas no nascimento. Portanto, a partir disso, acredito que o conceito pode ser inovador no sentido de sua importância para futuras análises literárias sobre textos feministas, com a preocupação de

engendrar uma desconstrução de padrões retrógrados sobre a leitura de obras portuguesas, há muito tempo fadadas a categorias canônicas e, quase sempre, conservadoras.

A literatura de Natália Correia preza pela manutenção de um espaço de liberdade, principalmente, em relação à mulher e ao seu corpo. Por isso, ela não se perde no tempo e é capaz de romper com censuras, transformar discursos retrógrados e libertar papéis alienantes enraizados em nossa cultura, tão saturada pela normatividade e pelo conservadorismo cristão. *O pós-matrisimo* sugere, assim, um olhar renovado para a produção feita por mulheres, afinal, a literatura feminista já não pode mais ser negada, muito menos quando amparada pelas teorias de gênero mais atuais.

Finalmente, o último capítulo será destinado a uma breve análise conclusiva, abrindo espaços de reflexão, que não se esgotam neste estudo, mas que encontram nele o seu húmus e o seu estímulo.

CAPÍTULO 1: A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA EM PORTUGAL: UM PANORAMA

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento.
[Hélène Cixous. *O riso da Medusa*, p. 129]

Uma história que ignora metade da humanidade não é sequer meia história, pois sem as mulheres a história não faria justiça tampouco aos homens e vice-versa.
[Gisela Bock. *Women in European History*]⁴

⁴ Citação retirada da entrevista “História das Mulheres em Questões”. *Projeto História*, São Paulo, n. 45, pp. 317-325, Dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/15017/11211>) de Denise Bernuzzi de Sant’Anna com Anne Cova em que esta faz menção ao livro *Women in European History* (BOCK, 2002). Infelizmente, não há exemplar disponível para aquisição ou consulta.

1.1 A invisibilidade feminina na História e o(s) Feminismo(s)

A relação da mulher com a História é marcada por defasagens tanto em relação às empíricas situações de submissão, quanto ao lugar de fala e de representação feminina nos meios discursivos. A exclusão e o ostracismo da autoria feminina na história literária são práticas incrustadas na cultura. É nítida a existência de processos políticos de fomentação de um cânone, em sua maioria masculino, branco e heterossexual nos meios artísticos e literários. Ainda que não seja o objetivo central da tese aprofundar esta vertente de estudo, em virtude de sua larga fortuna crítica, entendemos ser importante apontar, pelo menos, algumas problematizações em torno do *cânone*.

De acordo com Chatarina Edfeldt (2006), “a maneira mais simples de definir cânone literário assenta na trajetória histórica das obras literárias consagradas, escolhidas pelos críticos, por serem consideradas qualitativamente representativas da literatura duma nação” (EDFELDT, 2006 p. 10). Assim, é certo que as vozes femininas raramente – para não dizer nunca – alcançaram um patamar sagrado ou estamparam a face da literatura das nações. O que se coloca como problemático, nessa lógica, não é a literatura ou a qualidade dela, mas a crítica que é responsável por uma espécie de “curadoria iníqua”, que é também, por sua vez, normativa, misógina e racista. E a mulher que escreve está subvertendo essa lógica, sendo por isso, sempre analisada e exigida sua imaculabilidade, já que “a uma mulher tudo se perdoa, menos a intenção expressa de subverter o código moral imposto pela sociedade falocrática” (COELHO, 1993, p. 10). Isso significa arriscar a estrutura de manutenção de poder por tanto tempo mantida pela igreja e pelo patriarcado, muito mais quando “essa intenção revolucionária fica registrada através de um acto de criação” (COELHO, 1993, p. 10), como são os casos das mulheres artistas e escritoras.

Além de se constituir como um local de inquietação, a crítica feminista tem o importante papel de desafiar a calmaria (PADILHA, 2000), e é tão necessária justamente por ser capaz de desconstruir discursos canônicos e revirar os cômodos da cultura dominante. Como bem esclarece Laura Cavalcante Padilha:

A desconstrução assim posta em marcha acaba por abalar a solidez canônica. Não deixando embora de existir, o discurso canônico se vê obrigado a abandonar as arrumadas saletas e o brilho das salas principais, para escancarar os escuros porões e/ou as fundações já carcomidas pelo tempo, em última instância o agente facilitador para que se efetive uma proliferação de outros elementos produtores de sentido. Desventram-se subterrâneos sempre trancados a sete chaves pelo

“proprietário”, ou seja, pelo colonialismo cultural dominante. (PADILHA, 2000, p. 10).

Assim, desconstruir padrões incrustados significa promover uma grande faxina nas fundações do pensamento. É revirar velhos espaços em que não se cabe mais o padrão machista e cultural colonial, facilitando a entrada de novos ares de igualdade, saudáveis e plurais.

No século XXI, o interesse pelas políticas de igualdade e questões democráticas têm se expandido, abrindo caminhos para o questionamento de antigas ideias fixas e permitindo uma desconstrução de conceitos recalcados sobre o lugar das minorias e dos sujeitos “ex-cêntricos”⁵ (HUTCHEON, 1991), onde se incluem as mulheres. Por isso, os apontamentos sobre os mecanismos e processos sócio-históricos, culturais, políticos e literários que provocam a marginalização da autoria feminina tornam-se urgentes no contexto português (e não só nele) (EDFELDT, 2006).

No percurso para compreender o matrismo de Natália Correia, e como entender tal conceito como uma ideia adiantada de feminismo, é preciso, em primeiro lugar, refletir sobre as razões dessas formas discriminatórias terem sido incrustadas na cultura e quais os processos que levaram a isso. Considero, portanto, crucial o olhar para a história das mulheres escritoras dentro da história dos feminismos, já que o discurso é um importante lugar de contestação de convenções e, sobretudo, de resistência. Como afirma Bonnie S. Anderson, a História das mulheres “é essencial para uma correta compreensão da História em geral” (ANDERSON, 2008, p. 13), sendo necessária a (r)escritura daquilo que foi concebido sempre de maneira muito “tradicional”, contado e estabelecido por historiadores anteriores e dificilmente disponível para outros caminhos que incluíssem as vozes das mulheres. E há diversas razões para isso, como explicita Edfeldt (2006), uma delas prática, já que é bem mais fácil produzir e repetir os conhecimentos de História(s) anteriores do que investir na trabalhosa e, muitas vezes, polêmica revisão e (re)elaboração de uma História, capaz de contemplar diferentes discursos.

E mesmo que essa(s) história(s) seja(m) contada(s) através de diversas perspectivas e linhas de estudo variadas, ainda há certa discordância entre a crítica de que não há uma “tradição” da escrita feminista em Portugal nos moldes das principais correntes europeias como a inglesa e a

⁵ O termo “ex-cêntrico” é empregado por Linda Hutcheon em *Poética do pós modernismo* (1991) para denominar os tipos que são “marginalizados por uma ideologia dominante” (HUTCHEON, 1988, p. 58). Assim, “o ‘ex-cêntrico’ – tanto como off-centro quanto como descentralizado – passa a receber atenção. Aquilo que é ‘diferente’ é valorizado em oposição à ‘nãoidentidade’ elitista e alienada e também ao impulso uniformizador da cultura de massa.” (HUTCHEON, 1991, p. 170).

francesa, por exemplo. Talvez pelo silenciamento imposto pela ditadura salazarista, pelo pensamento recalcado que esta incrustou, ou, ainda, pela concepção errônea de que o feminismo é radical e é contra os homens, essas podem ser as principais causas de muitas mulheres escritoras não terem assumido uma postura política, principalmente, quando controladas pela censura.

Apesar de as mulheres terem, de uma forma ou outra, sempre se articulado, e a história, em contrapartida, não ter contemplado devidamente o discurso feminino, então como (re)formular o discurso hegemônico? Como (re)escrever o imaginário masculino construído durante séculos por uma sociedade branca, patriarcal, burguesa, machista e misógina? Quais caminhos foram percorridos na história pelas pessoas responsáveis por mudar (ou ao menos tentar minimamente desconstruir) esse discurso opressor? Uma das formas seria trazer à tona a trajetória de algumas mulheres que, quase sempre esquecidas nos discursos históricos canônicos, precisam ser (re)descobertas, (re)lidas, (re)vividas e (re)imaginadas, garantindo a nitidez e a importância de seus discursos, agora não mais silenciados.

Michelle Perrot, na França de 1980, questionava sobre a possibilidade de uma história das mulheres, expondo o quanto seria problemático a inversão do privilégio de um outro tipo de sujeito como universal, no caso a mulher. Perrot (1984), então, assinala que, muito mais eficaz do que produzir uma análise a partir da distinção de um sujeito único (homem ou mulher), havia a urgente necessidade de uma produção acadêmica e crítica que problematizasse as relações entre os sexos.

É fundamental reescrever o discurso a partir do olhar e da autoria feminina, pois, assim que as políticas sexuais e de construções de gênero protagonizarem os discursos tanto no mundo acadêmico quanto no dia a dia, os historiadores tradicionais dificilmente poderão persistir em contar histórias do passado humano nos velhos moldes.

Joan Scott (2017), em “Gênero, uma categoria útil para análise histórica”, inicia uma discussão em torno da palavra “gênero”, sua relação com as múltiplas possibilidades sintáticas e seu uso recente pelas feministas. Se, na gramática tradicional, o termo gênero é entendido como meio de classificar fenômenos e um sistema de distinções, muito mais do que uma descrição objetiva de traços inerentes ao sujeito, entre as primeiras feministas americanas, ele foi usado com caráter “fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 2017, p. 50). Assim, Joan Scott atesta que o uso da palavra, neste sentido, indicava “rejeição de determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’” (SCOTT, 2017, p. 50), uma vez que “gênero” também assinalava as relações e definições de feminilidade.

Scott aponta o discurso de Nathalie Davis que, em 1975, já assinalava a necessidade de se interessar pela história, tanto dos homens quanto das mulheres, deixando a crítica de trabalhar apenas com um sexo oprimido, da mesma forma que os historiadores de classe não deveriam fixar seu olhar apenas sobre uma classe de camponeses, por exemplo. Assim, “gênero” foi um termo proposto com o objetivo de transformar os paradigmas das pesquisas sobre as mulheres, uma vez que as feministas defendiam que “o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas, como também iria impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios de trabalho científico existente” (SCOTT, 2017, p. 50). A maneira como “gênero” foi desenvolvido, enquanto categoria de análise, iria incluir uma nova história a respeito do ponto de vista e das experiências das mulheres:

Aprendemos que inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais do que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e política. Não é exagerado dizer que, por mais hesitantes que sejam os princípios reais de hoje, tal metodologia implica não só uma nova história das mulheres, mas uma nova história. (GORDON, BUHLE & DYE *apud* SCOTT, 2017, p. 50)

Se a nova história, portanto, deve ser (re)escrita a partir da expansão do que é historicamente importante, os discursos cultural, político, pessoal e corpóreo das mulheres são paradigmas cruciais neste percurso. Os múltiplos depoimentos e narrativas, o modo como nos imaginamos e nos representamos, as linhas escritas e as entrelinhas não ditas têm potentes implicações políticas. Muito se fala da pós-modernidade, onde as representações se entrelaçam às crises do sujeito e, embora sejam vistas como provisórias e fluidas, de algum modo somos afetados por essa pluralidade discursiva, seja pela não identificação, seja pela filiação ideológica. De fato, como argumenta Ella Shohat (2001), “o imaginário é muito real e o real é imaginado. Precisamos constantemente negociar a relação entre o material e sua narrativação” (2001, p. 156), ou seja, a literatura está constantemente agenciando fatos, acontecimentos históricos, estórias e criações, de modo que não é possível uma completa e racional divisão entre esses espaços.

Por meio da literatura, da ficção (e suas diversas possibilidades genológicas), da ironia, do exagero, da poesia, portanto, se criam espaços de denúncia, formas alternativas de desnaturalizar discursos opressores e questionar as relações de gênero e de poder. Do mesmo modo, busca-se não só a reformulação do discurso feminino, mas também de seu corpo, de sua sexualidade, de sua

imagem turva e encolhida. Corpos que foram, por muito tempo, lidos como frágeis, desajustados, histéricos e profanos.

Como argumenta a historiadora Karen Offen, as religiões, durante a história também foram responsáveis por suprimir o papel feminino na sociedade:

Tanto as variantes católica como protestante da fé cristã apoiaram sistematicamente tal domínio masculino, e a história da fé judaica neste ponto não era melhor até os proponentes de um judaísmo reformado terem corajosamente posto em causa as velhas ideias sobre a subordinação feminina, na década de 1830. A reconfiguração das formas de dominação masculina era uma faceta central das práticas de construção dos estados monárquicos; foi eficazmente reforçada pela revitalização da “sabedoria” filosófica e jurídica dos antigos no humanismo cívico da Renascença e pela inclusão do grego e latim da educação formal dos homens de elite.[...] os esforços para construir estruturas sócio-políticas que propositadamente reforçassem a vantagem masculina, moldaram as leis, instituições, costumes e formas de conhecimento da sociedade europeia, afastando seletivamente as mulheres, como a pleora de acadêmica(o)s feministas dos contemporânea(o)s claramente têm mostrado.[...] No século XVIII, quando os argumentos teológicos bíblicos deixaram de conseguir sustentar este tipo de práticas face a crítica publicada, os argumentos da “natureza“ e da “tradição“ foram rapidamente mobilizados pela oposição dos eruditos à emancipação feminina (e em particular os médicos) em apoio às pretensões patriarcais e à reinscrição da subordinação feminina.[...] (OFFEN, 2008, p. 34)

Deste modo, os argumentos de supressão dos direitos iguais entre homens e mulheres utilizaram-se de meios diversos e eficazes, da fé, das tradições e das culturas religiosas, para repelir as mulheres dos ambientes políticos e institucionalizados, garantindo assim a manutenção de leis favoráveis, especificamente, aos homens. Interessante observar que tal processo não foi diferente no âmbito da história da literatura, tendo em vista os raros papéis primordiais delegados a heroínas desatreladas dos heróis. Como bem esclarece Maria Irene Ramalho:

As tradições clássica e judaico-cristã, tal como as foi reinventando o Ocidente ao longo dos tempos, contam histórias semelhantes sobre as identidades próprias dos homens e das mulheres na sua inserção social, e em suas mútuas relações de poder. Na *Odisseia*, Penélope não existe senão em função de Ulisses, Telémaco e os Pretendentes [...] Na Bíblia, Maria é veículo apenas de Cristo, confirmação do poder do Pai. Na literatura greco-latina não há, em regra, heroínas na verdadeira acepção de *herói* (RAMALHO, 2001, p. 558).

Ora, em *Breve História da Mulher* (1947), Natália Correia oferece um panorama da mulher dentro do que irá criticamente denominar como “As nascentes instituições religiosas”, apresentando a presença e o papel silenciado da mulher na história das religiões e da civilização.

Em páginas resumidas, o estudo de Natália Correia deixa claro como as religiões serviram para autenticar o lugar sempre ofuscado das mulheres, começando pela judia, seguindo para a observação das gregas, e, depois, na Índia, no Egito, em Roma, no cristianismo, na Idade Média, na Renascença e, finalmente, na Revolução Francesa. Segundo ela,

As nascentes instituições religiosas não trouxeram qualquer benefício moral ou social à mulher. Se a divinizaram – não a mulher, mas a <<genetrix>>, pois apenas o seu atributo de maternidade era exaltado por motivos político-econômicos – execravam-na por outro lado, quer proibindo-lhe a leitura dos textos sagrados e dos livros da lei, quer fechando-lhe as portas do paraíso, como no Corão ou atribuindo-lhe apenas o valor relativo ao dote como no Talmud. (CORREIA, 2003, p. 37)

Natália Correia, portanto, já denuncia, em 1947⁶, num país de predominância cristã como é Portugal, a nocividade da religião à mulher, já que serve para sustentar as injustiças, demonstrando de antemão seu posicionamento diante da supressão da liberdade feminina. A autora denuncia neste texto as diversas formas de deturpação com as “forças fecundas” (CORREIA, 2003, p. 37) da mulher em nome das religiões, seitas, em nome da manutenção do que ela chama de “berço dessas asquerosas formas de escravatura” (CORREIA, 2003, p. 37) e que tem se mantido, “entranhando as raízes do tempo, subsiste ainda em nossos dias para o opróbio dos homens e das instituições” (CORREIA, 2003, p. 37).

Mas, houve um período em que a revolução da imprensa, combinada com aumento da educação formal, serviu para amadurecer o contexto cultural e impulsionar as crescentes “erupções feministas”⁷ (OFFEN, 2008, p. 19), e estas já tinham começado bem antes, quer na Revolução Francesa, quer na Revolução Industrial. Como bem adverte Simone Pereira Schmidt (2000), “a margem nunca esteve calada, ou vazia tendo sempre abrigado outras vozes, por sua vez percebidas como elementos ameaçadores da hegemonia do ocidente” (SCHMIDT, 2000, p. 9).

⁶ O texto *Breve História da Mulher e Outros Escritos*, publicado em 2003, é composto por uma série de títulos que agregam quase toda colaboração jornalística (ensaios, crônicas, entrevistas, “devaneios visionários e sempre polêmicos”; GONÇALVES *apud* CORREIA, 2003, p. 9), assinada por Natália Correia entre 1945 a 1993. Esse texto específico “As nascentes instituições religiosas” é datado de 26 de Julho de 1947.

⁷ As erupções feministas a que se refere Karen Offen constituem uma “metáfora geológica vulcânica para descrever a atividade histórica do feminismo. Falo de crosta dos sistemas patriarcais, de fissuras na crosta, de ‘fluxos’ de magma fundido, e até de erupções. [...] que permitem que estas fissuras se abram na crosta dos sistemas patriarcais, que deixam que o fluxo do magma do protesto feminista flua para a superfície, ou até que seja espetacularmente expelido.” (OFFEN, 2008, p. 19)

Há registros de cartas trocadas entre mulheres feministas já no século XVII e XVIII, documentos em jornais e revistas da época, a exigir direitos, ou seja, comprovantes de encontros e manifestações públicas, provas das vozes feministas, outrora silenciadas, e que só mais recentemente estão sendo reabertas pela(o)s historiadora(e)s (já que os cânones da narrativa masculina ainda governam a periodização, a organização e a inclusão de protagonistas masculinos na História) (OFFEN, 2008). A historiadora Bonnie S. Anderson (2008) traz o seguinte exemplo:

[...] a maioria da(o)s historiadora(e)s tradicionais continua a insistir que a sua versão do passado, que suprime a história das mulheres e ignora o gênero, representa um relato “objetivo” e “apolítico” de tudo que que é significativo. Está exclusão é exemplificada pela política dos livreiros, que continuam a colocar as minhas obras – que são trabalhos de história – não na seção de História, mas antes naquela que serve para tudo designado por estudos “sobre mulheres” (ANDERSON, 2008, p. 56-57)

Muitas mulheres utilizavam pseudônimos para terem seus escritos publicados e ainda como forma de proteção contra a violência social, advinda da exposição pública, já que poderiam ser consideradas sem pudor ou loucas por “ousarem” escrever sobre certos temas. Algumas o faziam de forma camuflada, usando apenas as primeiras letras do nome, como Nísia Floresta, por exemplo, uma das pioneiras do feminismo no Brasil e autora de *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* (1832), que assinava parte de sua obra como N.F, N.F.B.A ou B.A. Há ainda o famoso caso das irmãs Brontë, inicialmente conhecidas como os irmãos Bell, porque assinaram os primeiros livros, inclusive *Jane Eyre* e *O Morro dos Ventos Uivantes*, como Currer, Ellis e Acton Bell. Virgínia Woolf (1985) sugere, inclusive, que, talvez, muitos mais anônimos, autores de poemas, romances e crônicas para jornais, podem ter sido, na verdade, anônimas (WOOLF, 1985, p. 84).

No século XVIII, especialmente na Europa, entre os diversos nomes de mulheres que foram “apagados” da História, a abolicionista Olympe de Gouges é conhecida como a primeira feminista por ser uma pioneira na defesa dos direitos das mulheres com sua obra *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, publicada em 1791, onde se opunha ao patriarcado da época. Devido aos seus escritos e às atitudes pioneiras, foi guilhotinada. Do mesmo modo, a inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797) debateu com avançada coragem os direitos das mulheres, principalmente depois de publicar, em 1792, em resposta à Constituição Francesa de 1791, a importante obra *Reivindicação dos direitos das mulheres*, “considerada o documento fundador do

feminismo” (DE MORAES, 2016, p. 7) e de grande impacto, inclusive para as importantes conquistas políticas como o influxo da Revolução Francesa (1789-1799).⁸

Ora, essa primeira onda feminista reclamava o direito ao voto e a igualdade no matrimônio, principalmente, no que diz respeito às mulheres casadas poderem usufruir de suas propriedades. Além disso, “[...] o livro denuncia os prejuízos trazidos pelo enclausuramento feminino na exclusiva vida doméstica e pela proibição das mulheres a direitos básicos, em especial à educação formal, situação em que fazia delas seres dependentes dos homens, submetidas a pais, maridos e irmãos. ” (DE MORAES, 2016, p. 7). Apesar de ter morrido durante o parto, o legado de Wollstonecraft estendeu-se para sua filha, Mary Wollstonecraft Shelley, que será reconhecida, anos depois, pela sua inovação literária com a obra *Frankenstein* (1818). Entretanto, Mary Shelley não passará ilesa das injustiças machistas, já que não obteve também os créditos de sua autoria na 1ª edição de *Frankenstein*.

No início do século XIX, há nomes importantes que constituem peças-chave nos estudos sobre a mulher, como, por exemplo, a neozelandesa Katherine Mansfield, que questiona as questões jurídicas no direito das mulheres com seu simultâneo direcionamento estético e político. Mansfield foi também uma grande ficcionista e, ao lado de Virgínia Woolf, precursora da técnica do fluxo de consciência, que inovou toda a estrutura narrativa dos textos literários. Segundo Letícia de Souza Gonçalves (2014), sua literatura antecipa ainda concepções butlerianas, por meio do desmonte de categorias “homem” e “mulher” e dos discursos historicamente sistematizados sobre gênero e sexo.

Em Portugal, já em 1753, Teresa Margarida da Silva e Orta publica o que pode ser considerado um dos primeiros romances da literatura portuguesa de autoria feminina, *Máximas de Virtude e Formosura ou As Aventuras de Diófanes*, mas sua produção foi por muito tempo relegada à invisibilidade na história literária e no cânone. Segundo Fábio Mário da Silva (2015), há ainda uma série de problemáticas a respeito de sua obra, desde dúvidas sobre a autoria, passando pela questão da sua nacionalidade ser brasileira ou portuguesa (filha de mãe brasileira e pai português),

⁸ As reverberações da publicação desta obra e da participação feminina nos ideais da Revolução Francesa espalham-se pela Europa de forma muito eficaz, chegando até mesmo no Brasil. Segundo Luís Felipe Miguel, “na primeira metade do século XIX, há uma “tradução” de *Reivindicação dos direitos da mulher* de Wollstonecraft que é tão livre que na verdade deve ser considerada uma obra autoral nova, marcando o início da reflexão feminista no Brasil. Nas mãos de Nísia Floresta (1809-1885), a reivindicação de igualdade tornou-se a afirmação da superioridade feminina, a ponto, por exemplo, do serviço militar exclusivamente masculino ser defendido com base no maior valor da vida das mulheres”. [Nísia Floresta, *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (São Paulo, Cortez, 1989), p. 86-7.] A edição original é de 1832. (MIGUEL, 2015, p. 1)

até uma certa misoginia e xenofobia próprios da sociedade. Além desse caso, há, ainda, o de Públia Hortência de Castro (1548-1595), poetisa portuguesa do século XVI, que optou por travestir-se de homem para frequentar a Universidade de Lisboa, em lugar de refugiar-se num convento. Consta, inclusive, que Públia se formou aos 17 anos em Filosofia, sendo uma profunda conhecedora de Teologia, Filosofia e Direito Canônico (OLIVEIRA, 1983).

Na Inglaterra, em 1928, Virginia Woolf, no seu conhecido texto *Um teto todo seu* (1985), não se conforma com a condição da mulher e expõe situações pontuais e verdadeiras: “[...] qualquer mulher nascida com grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, ter-se-ia matado com um tiro, ou terminaria seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada.” (WOOLF, 1985, p. 62). Quando requisitada para que falasse sobre as mulheres e a ficção, Woolf parte de uma série de perguntas – “Por que os homens bebiam vinho e as mulheres, água? Por que um sexo era tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tinha a pobreza na ficção?” (WOOLF, 1985, p. 33) –, passando então a encadeá-las a uma série de acontecimentos cotidianos e excludentes das mulheres. Espanta-se quando, em uma pesquisa no Museu Britânico, se depara com a quantidade de homens “cientistas” que escrevem sobre mulheres e os títulos encontrados sobre este assunto, que tentariam “provar”, por meio da ciência, a incapacidade e a inferioridade feminina: *A inferioridade mental, moral e física do sexo feminino*; *Pequeno volume cerebral das mulheres*; *Menos pêlos no corpo das mulheres* e *Inferioridade mental, moral e física das mulheres* são alguns dos títulos. (WOOLF, 1985)⁹

Assim, indignada, Woolf abre caminhos para observação de raízes muito profundas relacionadas ao papel sempre secundário, frágil e desmoralizante da mulher, questionando, sobretudo, a razão da pobreza feminina e, lança, assim, a máxima defesa da liberdade e igualdade intelectual, do direito de a mulher ter um local exclusivo para exercer sua criatividade. Pressupõe, portanto, que a integridade de uma obra advém da neutralidade autoral e defende a coexistência mental dos gêneros masculino e feminino, além da autonomia econômica das mulheres. A partir destes apontamentos, também discutidos pelo grupo de Bloomsbury (Londres), a autora propõe o ideal andrógino na literatura, enquanto forma de expressão artística universal, sem barreiras de gênero e sexo (e isto ficará corroborado não só pela vanguarda de seu pensamento, bem como far-

⁹ Não há referência na obra de Virgínia Woolf sobre a data de publicação destes títulos, mas, provavelmente, foram publicados na Inglaterra antes de 1928, data da primeira publicação de *Um teto todo seu*, onde Woolf cita alguns desses títulos encontrados em sua pesquisa no Museu Britânico.

se-á em seu projeto de criação, quando observamos algumas de suas personagens, como, por exemplo, em *Orlando*, publicado em 1928).

No ensaio “A cicatriz do andrógino”, Rosiska Darcy de Oliveira defende que a presença das mulheres ao mundo da criação literária vem abrindo brechas no paradigma da inútil separação histórica do mundo histórica entre feminino e masculino. Defende que é preciso assinalar três marcas nessa travessia de fronteira do mundo masculino, a saber: a visibilidade, a igualdade e a identidade das mulheres e do território do feminino. Lembra também Virgínia Woolf e afirma: “Se escrever é uma transgressão que a qualquer momento pode ser punida, um quarto para si é a representação espacial da autonomia, sem a qual a criação literária define nos subterrâneos do desejo” (OLIVEIRA, 1990, p. 147).

Ou seja, a ambição feminina por igualdade sempre existiu, principalmente com a necessidade de as mulheres enfrentarem uma vida social urbana na modernidade, em vista da urgência em participação e pertencimento dos mesmos espaços que os homens. Não foi, então, o feminismo que encontrou as mulheres, mas ele esteve sempre presente, na genuína sede por igualdade e que alcançou no feminismo a sua ideologia perfeita.

Já no século XX, os importantes nomes de Julia Kristeva e Simone de Beauvoir, ligadas ao campo da literatura e da filosofia, estruturam os caminhos na consolidação do feminismo europeu. Júlia Kristeva foi uma das fundadoras da revista feminista marxista *Tel Quel* e deparou-se com a psicanálise e com “a concepção de pulsões corporais que sobrevivem às pressões culturais e podem ser sublimadas, resultando no que chamou de discurso semiótico” (LAGO, 2012, p. 13). Os estudos iniciados por Kristeva reverberam nos dias de hoje nos desdobramentos dos estudos de gênero mais atuais, uma vez que suas contribuições da semiótica crítica ampliam o “pensamento contemporâneo de uma micropolítica da comunicação, que aponta para a formalização da expressão tanto linguística quanto sexual” (LUCAS & SILVA, 2019, p. 91) dos diferentes tipos de discursos, inclusive o literário.

Simone de Beauvoir, advinda de uma linha de pensamento existencialista, faz um detalhamento da condição da mulher da Europa no contexto de um país destruído pela II Grande Guerra e que recebe homens “heróis” desse conflito. Assim, *O segundo sexo*, primeiramente publicado em 1949¹⁰ na França, pode ser considerado um texto deflagrador, num período pós-

¹⁰ É importante notar que Natália Correia, desde 1947, já fala de movimento feminista. No ensaio “A incoercível marcha do acontecimento”, contido em *Breve História da Mulher* (2003), a autora vai enumerar diversos

guerra, onde o homem, destruidor do próprio homem, está inserido em uma situação política de grandes ondas separatistas e conflitos dos direitos sociais ocorridos no mundo e, principalmente, nos EUA. É importante entender como a filósofa francesa insere, naquele momento, tantas questões relevantes para o movimento feminista e que se estendem até os dias de hoje, como por exemplo, a questão da alteridade.

Para Simone de Beauvoir (2016), a mulher é sempre o Outro, dentro de uma lógica de privilégios patristas. Essa questão pode ser equiparada às outras formas discriminatórias e de estranhamento, como a xenofobia, por exemplo. Cada indivíduo é composto por uma subjetividade e, por isso, formado por um conjunto de diferenças, sendo impossível limitar a representatividade e a identidade em uma posição binária. Dessa forma, segundo ela, a alteridade, com base no conceito da diferença, não deve ser confundida com dualidade (no sentido de dualismo e embate), já que critica o binarismo (masculino e feminino em oposição), demonstrando assim a vanguarda do pensamento (daquilo que entendemos hoje como) sobre a teoria de gênero, mesmo sem ter usado essa expressão na época.¹¹

Beauvoir também apresenta a “transcendência” como forma de reivindicação feminina, que permite a superação de um *status* de imanência intelectual, física e social que as mulheres sempre estiveram submetidas. A transcendência, a que se refere Simone de Beauvoir, está relacionada à passividade imposta à mulher, cristalizada no costume em deixar o poder de escolha sempre ao outro, não apenas nas capacidades práticas cotidianas, mas também na sabotagem das ideias, mesmo que inconscientemente. A imanência firma-se, portanto, na repetição, já que, segundo Beauvoir, essas práticas culturalmente prescritas à mulher “reproduzem-se dia após dia sob uma forma idêntica que se perpetua quase sem modificação através dos séculos; não produzem nada de novo” (BEAUVOIR, 2016, p. 83). Portanto, o chamamento da filósofa está justamente no despertar das mulheres para a ocupação de um lugar novo e transcendente, para que possam desfrutar plenamente de seus direitos, rompendo com a imanência instaurada.

acontecimentos e citar vários exemplos para culminação da emancipação feminina, desde 1833 com a Liga das Mulheres nos Estados Unidos e Mercy Otis Warren e Abigail Adams, a quem reconhece como as primeiras a propor a igualdade de direitos políticos para mulher, passando pelas sufragistas inglesas, até na Suécia com Frederika Bremer e Helen Key.

¹¹ Apesar do trabalho de Simone de Beauvoir caminhar para o que se entende, grosso modo, como sendo uma generalização do olhar do “macho”, não se pode negar que essas concepções adiantadas permitem, portanto, constatar evidências no entrosamento que Natália Correia mantinha com as ideias da filósofa francesa, já que a autora questiona tanto as radicalidades existentes nas visões do macho, como o feminismo radical.

Simone de Beauvoir ainda questiona a existência de apenas um modelo de parentalidade, já que a célula familiar não exprime diferença, ou seja, não existe força hierárquica em casal, posto que ambos são igualmente necessários para a reprodução. E, aqui, o pensamento de Natália Correia integra-se ao de Beauvoir, quando afirma:

Se o homem e a mulher têm uma unidade de origem, se ambos tombaram da mesma árvore que o vento da humanidade agitou, se na aurora do mundo igualmente venceram os mesmos obstáculos, lutando lado a lado contra a natureza hostil, se juntos formaram a grande família humana, porque não integrá-los numa unidade de fins? (CORREIA, 2003, p. 27)

Diante da clareza na argumentação da autora de *A Madona*, a ideia de superioridade biológica masculina também se desmembra diante da sobrevivência e da procriação, não cabendo, portanto, qualquer tipo de hierarquização, porque homem e mulher se igualam, tanto que não seria possível a existência humana sem a participação de ambos os gêneros na luta pela existência até aqui.

Na minha perspectiva, *O Segundo Sexo*, além de sua importância histórica para o feminino/feminismo, é também combativo e interventivo, assim como algumas afirmações de Natália Correia, conforme veremos mais adiante, na medida em que ambas denunciam a apatia e a passividade do movimento feminista, sobretudo, quando exprimem seu incômodo com a falta de união entre as mulheres. Não à toa, segundo Beauvoir, os proletários dizem NÓS; os negros também e, assim, estabelecem o outro (o burguês e o branco, respectivamente). Mas, as mulheres não dizem NÓS, o que corroboraria uma ineficiência coletiva (BEAVOUIR, 2016, p. 20).

Nesse sentido, vale recuperar a crônica “Existe um problema feminino?”, publicada primeiramente em novembro de 1947, no jornal *Sol*, e posteriormente na coletânea *Breve História da Mulher* (2003), onde Natália Correia discorre a respeito da união feminina:

Assim se compreende que o feminismo tenha assentado arraiais em todos os pontos onde a civilização veio acordar na mulher forças vivas que se julgavam adormecidas ou, pelo menos, manietadas por conceitos dum império ético especulativo. Assim se entende que as mulheres intelectuais, sentindo-se lesadas no primado dos seus direitos, inventariassem conjuntamente as suas reivindicações e se unissem para opor à reação uma força organizada e convicta. (CORREIA, 2003, p. 119)

O que nos parece é que, mesmo não sendo um consenso a existência de uma robusta união, as mulheres já não permaneciam adormecidas. E mais do que isso, embora a efervescência do

movimento feminista estivesse concentrada no núcleo França-Inglaterra, a lucidez de Natália Correia demonstra que as mulheres de Portugal já estavam a par destes valores, apesar de, como veremos, ainda ser muito difícil para a própria crítica deliberadamente considerar a produção de certas mulheres – incluindo Natália Correia – como trabalhos feministas.

Ainda em *Breve História da mulher*, na crônica “A emancipação feminina ou o triunfo da beleza”, primeiramente publicado na revista *Notícia*, em Luanda, em julho de 1969, Natália Correia considera haver o que chama de “paisagem crepuscular do século XX”, com a existência de três bombas que regem o destino das coisas e das pessoas no mundo: “a bomba atômica, a bomba da explosão demográfica e a bomba da emancipação feminina.” (CORREIA, 2003 p. 135). E complementa, ainda, que “manda a verdade que consideremos a terceira bomba não menos explosiva que as primeiras. Se estas precipitam soluções técnicas e científicas. A bomba da emancipação feminina põe em causa a própria inferioridade do homem, desintegrando-lhe o ego trabalhado pelos hábitos patriarcais.” (CORREIA, 2003 p. 135). É válido, portanto, notar que a autora já utiliza o termo “patriarcal”, como que prevendo o futuro das correntes feministas e do quanto “a bomba feminista” causaria em termos de desconforto ao desconstruir o modelo masculino de poder.

Apesar das catástrofes negativas causadas por duas das bombas do século XX, como as acima enunciadas, Françoise Thébaud aponta, em *História das Mulheres* (1991), que os avanços tecnológicos do século XX também proporcionaram, tanto aos homens quanto às mulheres, maior longevidade, graças aos avanços na área de pesquisa sobre a saúde, ao aumento dos níveis de educação e urbanização e à multiplicação dos consumos de bens e serviços (que, no entanto, não é possível estabelecer os malefícios e desigualdades provocados pelo consumo desenfreado). Todos esses fatores traduziram-se numa transformação da condição do trabalho doméstico e da maternidade, diminuindo o tempo dedicado a essas atividades e incluindo na vida social. Além disso, a primeira metade do século XX, com as suas duas guerras, provoca a ida dos homens aos campos de batalha, muitas vezes sem regresso, ocasionando a convocação das mulheres para os trabalhos exercidos pelos homens ausentes.

No entanto, a maior conquista do século XX para as mulheres está no que isso realmente significou, ou seja, na consolidação de uma posição de sujeito, principalmente para as que ficaram presas, durante muito tempo, em um regime familiar privado. Entretanto, apesar disso, há ainda aquelas que estão submetidas a um modelo de “mãe-esposa-sem-profissão” (THÉBAUD, 1991, p.

10), suscitado na evolução de um campo de estudo, que Françoise Thébaud chamará de “*gender system*” (THÉBAUD, 1991, p. 14), ou sistema de gênero. Esse esquema é responsável por ainda estarmos vivendo em posições tão desiguais, sendo, portanto, simultaneamente, o “conjunto de funções sociais sexuadas e sistema de pensamento ou de representação definindo culturalmente o masculino e o feminino” (THÉBAUD, 1991, p. 14), frutos de uma prática culturalmente binária. Essa cultura é responsável por modelação das identidades, mas, sobretudo, pela manutenção da masculinidade, o que impacta demasiado nas figuras viris, encarregadas de conservarem o machismo e a superioridade masculina. Assim, a desmoralização da mulher neste contexto soa, muitas vezes, como natural e verdadeira frente aos ideais retrógrados da sociedade, obrigando-as, em nome do seu civismo e da sua diferença, regressar à vida privada, o que significa um retrocesso para suas conquistas sociais e pessoais, mas principalmente um retrocesso emocional para essas mulheres.

Uma das primeiras visões antropológicas para os estudos feministas, escrita em 1972 por Sherry B. Ortner, foi o polêmico e inovador artigo “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?”¹². Nele, a antropóloga cultural norte-americana afirma que, apesar da grande variação transcultural nas concepções a respeito da mulher, em termos de “avaliações culturais” permanece uma assimetria entre os sexos e a favor dos homens. Defende, portanto, que a subordinação feminina existe em todo tipo de classificação social e econômica e em sociedades de todo grau de complexidade, indicando que “não podemos desenraizar simplesmente reclassificando algumas tarefas e papéis no sistema social, ou, mesmo reordenando toda estrutura econômica” (ORTNER, 2017, p. 92). Ortner tenta expor a lógica subjacente do pensamento cultural que assume a inferioridade feminina e procura, acima de tudo, mostrar a natureza altamente persuasiva dessa lógica, uma vez que, se assim não fosse, não haveria motivos de as pessoas permanecerem com ela e dentro dela. Tenta, ainda, mostrar algumas fontes sociais e culturais indicadoras de potencial caminho de mudança.

Ortner pontua três níveis do problema antes de explicá-lo. O primeiro deles – e o qual o artigo em questão está relacionado – é o fato de ser universal o *status* de classe secundária,

¹² Artigo primeiramente publicado em 1972, como uma leitura no curso “Mulher, Mito e Realidade”, em Sarah Lawrence College. Posteriormente publicado em *Womem Culture, and Society* [ORTNER, Sherry. “Is Female to Male as Nature Is to Culture? In: ROSALDO, Michelle Z.; LAMPHERE, Louise (Eds) *Womem Culture, and Society*. Stanford: Stanford University Press, 1974. p. 67-88). Esta tradução, de 2017, está publicada no livro *Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)* pela Editora Mulheres [BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I & LIMA A.C. (orgs), 2017].

culturalmente atribuído à mulher. E aqui se desdobram outras duas questões: qual a evidencia de que isso é um fato universal e como ele se explica, uma vez estabelecido? O segundo nível incide sobre a questão de que as “ideologias específicas, as simbolizações e as classificações socioestruturais pertinentes às mulheres variam extraordinariamente de cultura para a cultura” (ORTNER, 2017, p. 93). E, por fim, o terceiro nível – que, segundo a antropóloga, é o da observação direta e que, geralmente, é o adotado pelos antropólogos de orientação feminista atualmente – é o detalhe das atividades, das contribuições, dos poderes e das influências das mulheres observáveis em campo que, frequentemente, divergem da ideologia cultural, apesar de elas nunca estarem oficialmente proeminentes no sistema como um todo. Ainda, de acordo com Sherry Ortner,

[...] Porém, o que constituirá evidencia de que uma cultura específica considera mulheres inferiores?

Três tipo de dados são suficientes: (1) o elemento de ideologia cultural e as colocações informativas que explicitamente desvalorizam as mulheres, e, com elas, seus papeis, suas tarefas, seus produtos e seus meios sociais com menos prestígio do que os relacionados aos homens e às funções masculinas correlatas; (2) esquemas simbólicos, tais como a prerrogativa de violação, que poderão ser interpretados implicitamente como uma colocação de avaliações inferiores; e (3) as classificações sócio-estruturais que excluem as mulheres da participação em, ou do contato com algum domínio no qual reside o maior poder da sociedade. Esses três tipos de dados podem ser mutuamente inter-relacionados em qualquer sistema particular, ainda que não sejam imprescindíveis. Além disso, geralmente qualquer um deles será suficiente para salientar a inferioridade feminina numa dada cultura. (ORTNER, 2017, p. 95)

Ortner, então, aponta o exemplo da sociedade matrilinear dos Crow, onde as mulheres possuem certos poderes e direitos, em posições elevadas. Contudo, como Ortner acentua, “no final cai o pano” (ORTNER, 2017, p. 96), e o objeto mais sagrado para a tribo e para a mulher – a menstruação – é considerado uma ameaça e uma contaminação para os homens de guerra. Assim, irá prosseguir assumindo o *status* secundário universal das mulheres como um dado (ORTNER, 2017, p. 96). Ora, a posição de Sherry Ortner sobre a cultura é a de que cada uma reconhece e mantém uma distinção entre natureza e consciência humana e seus produtos, isto é, que o que diferencia uma cultura (resumidamente entendida pela antropóloga como sociedade, onde todos os seres humanos estão inseridos, afim de se relacionarem uns com os outros) da natureza em si é o fato de que a primeira transcende às condições naturais para transformá-la para seus propósitos (ORTNER, 2017, p. 99). Logo, “[...] postulando-se que as mulheres são identificadas ou

simbolicamente associadas com a natureza, em oposição aos homens, [...] uma vez que o plano da cultura é sempre submeter e transcender à natureza, se as mulheres são consideradas parte dela, então a cultura achará ‘natural’ subordiná-las” (ORTNER, 2017, p. 100).

Mas a pergunta que a antropóloga pretende responder é “Por que as mulheres parecem mais próximas da natureza?”. E responde, começando pelo corpo, uma vez que “certamente, tudo começa com o corpo e a função da procriação natural específica somente às mulheres” (ORTNER, 2017, p. 101). Só aí fornece três principais níveis de discussão desse fato meramente fisiológico, mas que tem importância na resposta à pergunta que faz.

O primeiro nível diz respeito à “Psicologia feminina considerada como mais próxima da natureza” (ORTNER, 2017, p. 101), explicação, aliás, apoiada em Simone de Beauvoir, para argumentar sobre esse aspecto, uma vez que, em *O segundo Sexo*, a filósofa francesa irá discutir as implicações negativas da “escravização feminina às espécies” desde os seios (“podem ser extirpados em qualquer época da vida humana”; BEAUVOIR *apud* ORTNER, 2017, p. 102), a menstruação (“a mulher que adapta-se às necessidades dos óvulos ao invés de suas próprias necessidades”; BEAUVOIR *apud* ORTNER, 2017, p. 102), ressaltando que a maioria dos processos do corpo feminino não serve a nenhuma função a não ser dor e desconforto, e que a cultura impõe justamente o contrário.

Em outras palavras, o corpo feminino parece condená-la à mera reprodução da vida. O homem, em contraste, não tendo funções naturais de criação, deve (ou tem a oportunidade de) basear sua criatividade externa e “artificialmente”, por meio de símbolos e de tecnologia. Assim agindo, ele cria objetos relativamente duradouros, eternos e transcendentais, enquanto a mulher cria “seres perecíveis – os seres humanos” (ORTNER, 2017, p. 103). Ou seja, dentro de uma cultura, o homem consegue “superar” a natureza, enquanto os “feitos” da mulher permanecem atrelados a ela. As atividades masculinas ligadas à destruição, como são os casos da caça e da guerra, tem maior importância do que a de procriar, uma vez que “não é dando a vida, mas arriscando-a, que o homem é elevado acima do animal; isto é, porque a superioridade da humanidade não é devida a sexo que gera, porém ao que mata”. (BEAUVOIR *apud* ORTNER, 2017, p. 103-104).

O segundo nível incide sobre o papel social feminino e também a sua aproximação com a natureza. Além das funções fisiológicas motivadoras desse atrelar o corpo feminino à natureza¹³, essas mesmas funções (as dos peitos e do útero, por exemplo) encaminham a mulher ao confinamento social e ao ambiente doméstico. Estes, por sua vez, são vistos como mais próximos à natureza, “Isto é, não somente seu processo corporal, mas a situação social na qual seu processo físico a coloca, podem assinalar este significado” (ORTNER, 2017, p. 106). Ou seja, o corpo da mulher amamenta e produz comida para sustento de um novo ser. Além disso, as crianças permanecem dependentes da mãe, e não só na fase lactante, mas os níveis de força e habilidades são muito baixos na infância e às mães são delegadas as funções de supervisão e cuidado. É o corpo da mulher que assiste e ampara, confinada ao grupo familiar doméstico: “É claro, prossegue-se sem dizer que, exceto pela amamentação do recém-nascido (e os esquemas de alimentação artificial podem até romper este vínculo biológico), contrapondo-se a qualquer outra pessoa, não há razão para a mãe permanecer identificada com o cuidado infantil” (ORTNER, 2017, p. 109). Ortner, porém, vai acentuar que há, também, na maioria das sociedades estudadas, a incumbência culinária atrelada à mulher. E existe nisso, contudo, um importante processo de culturação, que poderá facilmente colocar a mulher num grau elevado perante à natureza, já que, como afirma Lévi-Strauss (STRAUSS *apud* ORTNER, 2017, p. 110), transformar o cru no cozido pode significar uma transição da natureza para a cultura.

Mas vale a pena ressaltar que mesmo a “alta culinária” atual não deixa de repetir o processo de socialização, onde as mulheres estão sempre em um nível menor – vide, por exemplo, os “grandes chefes”, na China e na França, serem sempre homens. E embora assumíssemos outras questões práticas e emocionais, as incumbências domésticas se apresentarão sempre como agentes poderosos de um processo cultural, justamente porque as potencialidades femininas sempre são vistas como intermediárias, quando comparadas com as potencialidades sociais masculinas e nunca superiores ou de igual valor, já que sua “associação ‘natural’ com o contexto (motivada por suas funções de lactação) tende a configurar sua potencialidade de forma a ser encarada mais próxima da natureza” (ORTNER, 2017, p. 111). E a natureza o homem domina, o homem

¹³ É importante ressaltar que o sentido de natureza aqui é o de gênese, fator biológico que se diferencia do sentido de natureza, enquanto “entidade” física (Terra), que será o sentido usado por Natália Correia, conforme será explicado mais adiante, no momento da abordagem do matrismo.

prevalece sobre ela, o homem sempre precisa sentir-se superior, pois, só assim, ele acredita que sobrevive.

O terceiro nível advoga a psique feminina sempre ser encarada como atrelada à natureza. Apoiada em um estudo feito por Nancy Chodorow, Sherry Ortner vai defender que existe uma “universalidade” para uma “personalidade feminina” menos cultural que a do homem. Isto é, as mulheres “tenderiam a se adaptar às relações com o mundo que a cultura poderia ver como sendo mais ‘moldadas na natureza’ (imanescentes e baseadas em fatos dados) do que ‘moldadas na cultura’ (transcendendo e transformando as coisas através da superimposição de categorias abstratas e de valores transpessoais)” (ORTNER, 2017, p. 114), que seria a forma mais direta e impositiva masculina de se colocar. Isto se dá também porque essa psiquê feminina, relacionada à maternidade, “molda-se” para um maior personalismo e “um modo de se relacionar menos imediato” (ORTNER, 2017, p. 117).

Esses fatores demonstrados por Ortner para resposta de sua pergunta inicial sobre a relação da mulher e do homem, assim como a relação da natureza e da cultura, demonstram que a mulher parece estar mais enraizada na natureza e, a partir disto, explica-se grande parte de seu *status* subordinado. Entretanto, “ao mesmo tempo, sua ‘associação’ e participação completamente necessárias nas culturas são reconhecidas por esta e não podem ser negadas.” (ORTNER, 2017, p. 117). Desse modo, a mulher é entendida como ocupante de um lugar intermediário entre a cultura e a natureza:

Deste ponto de vista, o que é intermediário entre a cultura e a natureza fica localizado na periferia contínua da clareira da cultura. Embora possa parecer estar tanto acima como abaixo (e paralela) à cultura, está simplesmente de fora e em torno dela. Agora podemos começar a entender como um único sistema de pensamento cultural pode, frequentemente, referir-se à mulher como completamente polarizada e aparentemente com significados contraditórios [...] Assim, podemos explicar facilmente tanto os símbolos destrutivos femininos (bruxas, mau olhado, contaminação menstrual, mães castradoras) como os símbolos femininos de transcendência (divindade materna, caridade recompensada pela salvação, símbolos femininos de justiça e a forte presença de simbolismo feminino no reino das artes, na religião, no mito e na lei). O simbolismo feminino, muito mais do que o masculino, manifesta essa tendência de polarizar a ambiguidade. Algumas vezes extremamente exaltada, outras extremamente aviltada, e raramente dentro das categorias “normais” das possibilidades humanas. (ORTNER, 2017, p. 119)

A antropóloga chega, então, num ponto crucial, onde elenca alguns exemplos (e que não chega a detalhar por motivos históricos e etnográficos) da nossa própria oposição cultural no que

se refere à mulher, como é o caso dos Sirinós, no Brasil (a natureza é considerada o cru junto da referência à masculinidade), e das mulheres na Alemanha nazista (guardiãs da moral). Entretanto, essas relações parecem sempre estar baseadas “tanto sob como sobre (mas realmente fora da) a esfera de hegemonia cultural” (ORTNER, 2017, p. 120).

É certo, portanto, que, diversos aspectos da condição feminina (física, social, cultural e psicológica) colaboram para que a mulher seja considerada como mais próxima da natureza, ao passo que esta proximidade é constantemente agrupada a formas institucionalizadas que sempre retornam a essa condição. Assim, são necessárias algumas implicações capazes de engendrar mudanças sociais, sendo que essas implicações, segundo Ortner, são circulares, uma vez que “uma visão cultural diferente pode surgir de uma atualidade social diferente; uma atualidade social diferente pode surgir de uma visão cultural diferente” (ORTNER, 2017, p. 122). Logicamente, há um esforço permanente de ambos os lados, onde é preciso uma mudança dessas formas institucionalizadas, por meio, por exemplo, do estabelecimento de quotas salariais equânimes e leis de igualdade. Porém, não bastam esforços dirigidos somente às mudanças culturais e sociais, mas é preciso consciência de grupos masculinos e femininos que podem ser alcançados por meio de revisão de modelos educacionais, revisão de matérias de mídia, já que “tanto homens quanto mulheres podem e devem ser envolvidos igualmente em projetos de criatividade e transcendência” (ORTNER, 2017, p. 122).

Embora toda essa análise de Sherry Ortner, na década de 1970, tenha sido muito pertinente, a antropóloga foi, posteriormente, alvo de muitas críticas e, inclusive, fez sua autocrítica posterior, sobretudo, no que diz respeito à natureza e à cultura serem entendidas universalmente. Segundo Cecília Sardenberg, Ortner não defende mais o estruturalismo e o binarismo, que parecem ficar muito salientes em sua análise. Assim como Sardenberg, concordo que o artigo de Sherry B Ortner (“Está a mulher para a natureza assim como o homem está para a cultura?”) é, sim, um texto feminista “clássico”, mas que deve ser pontuado com os estudos feministas mais atuais, já que fica clara a multiplicidade das representações de gênero e a não rigidez dos fenômenos culturais, assim como as discussões acerca do feminino e de suas simbologias, principalmente o essencialismo existente por trás dessa ideia, o qual discutiremos mais adiante. Entretanto, acredito ser pertinente trazer essa discussão, uma vez que Natália Correia produz seus textos de maior capacidade de teorização dentro de uma ótica feminista, exatamente, nas décadas de 1960 e 1970, e que as

questões acerca do envolvimento da natureza e do feminino se fazem muito pertinentes para o entendimento do matrismo em sua obra.

Por fim, para as reflexões aqui apontadas, não há como não referendar o paradigmático de Hélène Cixous, *O riso da Medusa*, ensaio-manifesto publicado em 1975¹⁴ na França. Considerado ainda como parte fundamental da segunda onda feminista, ele trata da subjetividade feminina relacionada à corporeidade dos textos. Nele, Hélène Cixous relembra a força contida na energia feminina, que, torturada e exaurida por uma história falocêntrica (as “admiráveis histéricas de Freud”), manteve-se em um corpo indomável. Segundo ela,

E com que força em sua fragilidade: “fragilidade” vulnerabilidade, na proporção de sua incomparável intensidade. Elas não sublimaram. Felizmente: elas salvaram sua pele, sua energia. Elas não se empenharam em organizar o impasse das vidas sem futuro. Furiosamente, moraram naqueles corpos suntuosos: admiráveis histéricas que propiciaram a Freud tantos voluptuosos e vergonhosos momentos, bombardeando a estátua mosaico de suas carnis e apaixonadas “palavras-de-corpo”, obsedando-o com suas inaudíveis e fulminantes denúncias, mais que nuas sob os sete véus dos pudores, deslumbrantes. Aquelas que, com uma única palavra do corpo, escreveram a imensa vertigem de uma história expulsa como uma flecha de toda a história dos homens, da sociedade bíblico-capitalista, são as mulheres, as torturadas de ontem, que chegam como percussoras das novas mulheres, depois das quais nenhuma relação intersubjetiva poderá ser a mesma. [...] Em corpo: mais que o homem, convidado às conquistas sociais, à sublimação, as mulheres são corpo. Quanto mais corpo, então, mais escritura. Durante muito tempo, era com o corpo que ela respondia às intimidações, à empresa familiar-conjugal de domesticação, às repetidas tentativas de castrá-la. Aquela que revirou dez mil vezes sete vezes sua língua na boca antes para não falar, ou ela está morta, ou ela conhece mais sua língua e sua boca do que todos. (CIXOUS, 2017, p. 145-146)

Pelo exposto acima, pode-se depreender que se o corpo feminino não está morto, isto significa que ele não sucumbiu a todas as violências e castrações sofridas durante a história. Embora Natália Correia defenda que, “na aurora do mundo igualmente [homens e mulheres] venceram os mesmos obstáculos” (CORREIA, 2003, p. 72), no sentido de estarem no mesmo patamar de igualdade quanto à sobrevivência humana, quando somamos o discurso de Hélène Cixous, é possível avançar e afirmar que as mulheres exerceram ainda mais habilidades de

¹⁴ É importante lembrar que o texto original *Le rire de la Méduse* foi publicado em 1975, em um dossiê temático da revista *L'Arc* intitulado “Simone de Beauvoir e a luta das mulheres”, em homenagem à filósofa francesa. Além disso, o ano de 1975 foi proclamado como o Ano Internacional da Mulher pela ONU, tendo, portanto, uma importância especial para o movimento feminista. A versão em português do texto de Cixous foi publicada na obra *Traduções da Cultura: Perspectivas críticas femininas (1970-2010)*, em 2017, pela Editora Mulheres.

sobrevivência, uma vez que a submissão e o “revirar de línguas” pelo silenciamento imposto construíram sua própria base para abastecimento de seu corpo-boca-fala-discurso-texto.

Ora, Pierre Bourdieu (2017) aborda justamente a necessidade de “reinsere na história e, portanto, devolver à ação histórica a relação entre os sexos que a visão naturalista e essencialista dela arranca” (BOURDIEU, 2017, p. 8). Das muitas prerrogativas que a dominação masculina abrange, umas das mais perigosas, em termos políticos-ideológicos, é a performance privilegiada do discurso histórico. Daí a necessidade da luta feminista também ser política, e mais do que isso, utilizar-se de armas eficazes – não gratuitamente, para Hélène Cixous (2017), a “flecha” está contida na própria textualidade do corpo feminino –, sobretudo, armas simbólicas, capazes de “deseternizar” essa subordinação masculina sobre a qual o sociólogo francês discorre.

Logo, apesar daquela sobrevivência feminina e de sua “vulnerabilidade, na proporção de sua incomparável intensidade” (CIXOUS, 2017, 145), das quais nos fala Cixous, para Bourdieu, a dominação masculina e o modo como ela é vivenciada em uma sociedade (através das análises etnográficas, consideradas por ele como formas particularmente poderosas de socioanálise) resultam no que ele designa de “violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas” (BOURDIEU, 2017, p. 12). Ou seja, apesar de tudo, como já sabemos, o falocentrismo e suas violências ainda não foram destituídos. E se Bourdieu ainda defende a tese de que houve uma construção social naturalizada do biológico e, por isso, o gênero se instaura como um “*habitus*” (BOURDIEU, 2017, p. 14), não se pode descartar, porém, o fato de que há um novo paradoxo instaurado na maneira de estudar a história das mulheres, surgindo o questionamento sobre a manutenção de invariáveis que se sobrepõem às mudanças visíveis.

Na verdade, argumenta que, apesar das conquistas feministas, há ainda espaços e discursos que permanecem na imposição de princípios de dominação, dentro de universos mais privados, como a unidade doméstica e em outras instâncias, tais como a Escola e o Estado. Em contrapartida, há um imenso campo totalmente aberto de ação às lutas feministas, “chamadas então a assumir um papel original, e bem definido, no mesmo seio das lutas políticas contra as formas de dominação” (BOURDIEU, 2017, p. 15), no qual faço questão de me inserir, juntamente com a presente tese.

Entretanto, segundo Maria Irene Ramalho (2001), embora o famoso estudo seja esclarecedor, a pesquisa feminista de Bourdieu não pode ser considerada particularmente original ou inovadora:

Mas se observarmos que Virgínia Wolf surge em *La Domination Masculine* como uma das grandes referências, se não mesmo a grande referência de Bourdieu,

torna-se muito mais interessante a questão complexa do impacto recíproco das diferentes áreas do saber ou das diferentes disciplinas nas diferentes áreas do saber e nas diferentes disciplinas. [...] É ao registrar a “evocação incomparavelmente lúcida” que a narrativa ficcional de Virginia Woolf faz do “olhar feminino” em *To The LightHouse* que Pierre Bourdieu se apercebe que o “primado da masculinidade” preside tanto à sociedade camponesa ancestral de Cabília (onde o sociólogo realizou o seu trabalho de campo mais importante) como à sociedade burguesa (e artística, acrescentaria eu) de Bloomsbury. (RAMALHO, 2001, p. 112)

Ora, minha questão ainda é maior: se, segundo o próprio Bourdieu afirma ser a evocação de Woolf incomparavelmente lúcida, talvez esteja errando em precisar reformular o trabalho de uma mulher para que seja vista com merecido destaque. E Bourdieu afirma ainda não possuir a “sutileza de análise”, a “argúcia” e o “estilo requintado” de Woolf (BOURDIEU, 2017, p. 41-89). Mas, não estaria Bourdieu enfatizando também uma binariedade nociva ao destacar a “sutileza feminina”, enquanto preserva a “racionalidade masculina” de seu estudo científico como palavra última?

Ainda, no recente estudo intitulado “O fim da dominação (masculina): poder dos gêneros, feminismos e pós-feminismo queer” (2020), Sam Bourcier faz uma crítica ao texto de Pierre Bourdieu (a quem ele chamará, ironicamente, de *Dominator*) por entender, entre outras coisas, que a descrição “dominação masculina” é dependente de uma concepção dualista que, segundo ele, leva ao “enfraquecimento do poder dos gêneros”. O problema, contudo, está no fato de que esse poder da “genderização sobre os sujeitos e os corpos é descrito como fatal... em detrimento... das mulheres, é claro!” (BOURCIER, 2020, p. 259). Ou seja, segundo o sociólogo alemão, Bourdieu invoca uma “magia” simbólica performativa que se impõe às mulheres e que reside em um lugar performático de dominação, gravado em seus corpos.

Mas Bourcier ainda vai afirmar que o objetivo não é uma defesa de uma superioridade feminina, mas tampouco a defesa de uma inocência. Isso porque, ainda, se sabemos que “a masculinidade não está anexada aos homens, se ela não é privilégio dos homens biologicamente definidos, é porque o sexo não limita o gênero e o gênero pode exceder os limites do binarismo sexo feminino/sexo masculino” (BOURCIER, 2020, p 261). O equívoco em alinhar mesmo sexo/mesmo gênero acaba por desmantelar a própria natureza dos estudos feministas e de gênero que buscam, acima de tudo, romper com os binarismos, em virtude da “proliferação de identidades – dentre as quais as identidades de gênero não naturalizadas –, de maneira a tornar o par

homem/mulher, senhor e senhora Ramsey suficientemente problemático.” (BOURCIER, 2020, p. 270)

Observações como as de Sam Bourcier (2020) e de Maria Irene Ramalho (2001) nos fazem perceber não só o contrassenso rançoso de certos estudos feministas praticados por homens (sem entrar numa generalização totalizante, claro), mas também um caminho não habitual (e até mesmo desprezado) da influência da literatura nos estudos sociais, quando o contrário ocorre sem muitas indagações. Sem falar, especificamente, da escassez dos estudos críticos literários feitos por mulheres. Atestamos, com isso, entre outras coisas, para o fato de que rever e reaver a literatura – e especificamente a literatura praticada pelas mulheres – funcionam como gestos poderosos e eficazes não só para encorpar o estudo crítico-político-social feminista, mas também para repaginação daquela situação histórica de apagamento/esquecimento do lugar das mulheres.

Em todo caso, a força que o masculino exerce dispensa justificativas, quando até mesmo em nossa linguagem, nas práxis gramaticais, o gênero masculino é colocado como “neutro”. Sendo, portanto, a linguagem – também enquanto discurso – explicitamente marcado, de que forma a literatura praticada por mulheres (ou, ainda, o que é conhecido como autoria feminina) pode ser considerada também explicitamente caracterizada? Mais especificamente, como isto se dá em Portugal? Tentaremos responder a esses e a outros questionamentos daqui por diante.

1.2 A autoria feminina e o feminismo em Portugal

Apesar das transformações democráticas em Portugal, após a Revolução dos Cravos de 25 de Abril de 1974, e do aumento da participação das mulheres em diversos campos de atuação, a palavra feminismo ainda permanecia fora da pauta política e, portanto, as esferas culturais e literárias ainda sofriam com um certo “vazio” de caracterização ideológica feminista. Como afirma Manuela Tavares (2010)¹⁵ – uma das grandes historiadoras feministas portuguesas, diga-se de

¹⁵ Manuela Tavares foi a líder-fundadora da União de Mulheres Alternativa e Resposta (UMAR), gestada, em 1976, sob o nome de União de Mulheres Antifascistas e Revolucionárias. A ativista afirmou, em recente entrevista ao *Público* (2018), que a conquista de espaço e de direitos pelas mulheres “não é irreversível”, mas acredita que elas resistirão, porque “não são já uma pequena elite consciente”. Sobre as conquistas femininas após a Revolução de Abril, afirma: “[...] a minha geração realmente assistiu à esperança na mudança do mundo, com o 25 de Abril. À esperança de que o socialismo era possível e relativamente às mulheres que as mentalidades mudassem e elas pudessem ser pessoas de plenos direitos. [...] Afinal, a grande revolução do 25 de Abril não trouxe tudo o que aspirávamos. Mas que trouxe coisas importantíssimas, trouxe. Isso, não podemos negar.” (TAVARES *apud* ALMEIDA, 2018 s/p).

passagem –, o tempo histórico defendido por Michele Perrot (2004), quando os feminismos saíram da excentricidade e tornaram-se protagonistas de uma modernidade, não encontrou, ainda, em Portugal, um espaço adequado como ao de outros países:

O espaço intelectual estreito resultante do silenciamento dos feminismos enquanto movimentos sociais e os estereótipos resultantes de uma análise preconceituosa e distanciada têm levado a encarar a história dos feminismos como uma “história militante”, um campo marginal da própria história. Um campo que não daria uma competência histórica tão sólida como outros campos de investigação. (TAVARES, 2010, p. 1)

A respeito da não existência de um sólido movimento feminista em Portugal, a jornalista São José Almeida escreve um artigo, em 2006, para o Jornal *Público*, intitulado “As feministas de um país oficialmente sem feminismo”, onde declara que o movimento quase não é lembrado “em obediência ao quadro mental da ideia feita que em Portugal não houve, nem há feminismo” (ALMEIDA, 2006, p. 2). Mas, ao mesmo tempo, sublinha o fato de que é preciso lembrar importantes conquistas políticas – a despenalização do aborto, os direitos trabalhistas das mulheres e o constante combate a violências domésticas – em Portugal, algumas realizadas de maneira quase pioneira, sobretudo, quando comparadas às de outros países. E isso, graças a grupos como o MLM (Movimento de Libertação de Mulheres) e UMAR (União de Mulheres Alternativa e Resposta) dos quais faziam parte, entre outras mulheres, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta:

Considerando que ainda hoje em Portugal uma mulher afirmar-se feminista é de uma “grande dificuldade” – a “a ideia de que a feminista é alguém que se pode insultar e tratar abaixo de cão é actual, está aí, existe hoje”. Maria Teresa Horta não deixa de salientar, em conversa com o PÚBLICO, que entre o que são as ideias feitas e aquilo que de facto se passou na história portuguesa do século XX, nomeadamente após o 25 de Abril, ao nível da influência das feministas associadas no MLM primeiro e depois noutros grupos, foi determinante para o quadro legal de reconhecimento do papel e dos direitos das mulheres (ALMEIDA, 2006, p. 1).

Apesar de todo o impacto descrito por São José Almeida, a escritora Maria Isabel Barreno sublinha que o Movimento de Libertação das Mulheres foi visto como um “grupo de tontinhas” (BARRENO *apud* ALMEIDA, 2006, p. 1), da mesma forma que a maioria das mulheres feministas dos séculos XIX e XX foram (e são até hoje) vistas como malucas, histéricas e desequilibradas. Entretanto, segundo Maria Teresa Horta, “o Movimento de Libertação das Mulheres (MLM) foi o único movimento assumidamente feminista” (HORTA *apud* ALMEIDA, 2006, p. 1). Além disso,

Maria Isabel Barreno chama a atenção para a falta de informação sobre o que realmente é o feminismo, uma vez que os portugueses não estudam, “não leem, mas dão opiniões do ‘eu acho que’. [...] Hoje, todas as causas do MLM são consideradas normais e respeitáveis e defendidas por todas as organizações políticas, mas as mulheres que o fizeram, no mito do imaginário das pessoas são sempre algo que não aceitam” (BARRENO *apud* ALMEIDA, 2006, p. 1). Ainda, segundo a autora de *A morte da mãe*, a comunicação social portuguesa contribui neste processo, uma vez que “a má imagem do feminismo foi construída pela imprensa, há mulheres que têm medo de se dizerem feministas porque temem a marginalização” (BARRENO *apud* ALMEIDA, 2006, p. 1)¹⁶.

Apesar de tudo, é certo que produções escritas importantes surgiram, consolidando o atual *hall* da autoria feminina portuguesa, mas que, como já assinalado, ainda necessitam ser retomadas para uma investigação a respeito dos caminhos percorridos por essas mulheres e seus mecanismos de luta em meio ao autoritarismo, já que

[...] a memória histórica dos feminismos da primeira metade do século XX se esfumou, por influência do regime ditatorial do Estado Novo, com uma ideologia de submissão das mulheres e pelo pensamento dogmático das esquerdas políticas, que não souberam captar a dimensão plural dos feminismos e as contradições de género na sociedade (TAVARES, 2010, p. 5).

Dessa forma, a autoria feminina no século XX também se apresenta como importante processo de ocupação, ou melhor, de conquista progressiva do espaço de produção literária. É, ainda, curioso notar uma certa resistência da crítica portuguesa no tratamento de alguns dos textos

¹⁶ No artigo “A manifestação que não o foi”, também publicado no *Público*, em 2016, consta um exemplo da irresponsabilidade da mídia portuguesa: “Praticamente ignorado pela maioria das redações no que se referia à sua atividade e agenda política, o MLM conquistou a atenção dos jornais pelas piores razões em 1975. Tinha convocado para o Alto do Parque Eduardo VII, em Lisboa, uma manifestação, a 13 de Janeiro, com intuito de assinalar o início do Ano Internacional da Mulher. Aí, as organizadoras propunham-se atear uma fogueira onde queimariam objetos que representassem a opressão sobre a mulher.[...] Esta ideia, que se concretizaria a uma segunda-feira, foi noticiada no *Expresso* do sábado anterior numa pequena notícia escrita em tom jocoso e sob o título: ‘Strip-tease de contestação organizado pelo MLM’. Uma notícia que teve, segundo Maria Teresa Horta, um resultado perverso. No dia da manifestação, já no Alto do Parque, as mulheres presentes e a comunicação social viram aproximar-se uma mar de homens determinado em acabar com a veleidade daquelas mulheres. O acontecimento é conhecido e por diversas vezes noticiado, mas não é demais registrar o relato de Maria Teresa Horta: ‘Não eram cem homens, eram milhares de homens. A Milena [Madalena Barbosa] tinha uma carrinha. Nós íamos com as crianças, quando vimos os homens, a Milena disse: ‘Vamos metê-las na carrinha’. Mas os homens começaram a abanar a carrinha. Triamos de lá as crianças e fugimos para a casa da Milena, que era no Parque, quando fechamos a porta do prédio, vi a cara dos homens a esborrachar-se nos vidros. O meu filho, que tem 35 anos hoje, diz que, ainda hoje, quando passa no Parque se arrepia. Eram homens de todos os partidos, na altura usavam-se emblemas dos partidos nas lapelas, havia de todos’. Uma demonstração de força machista que ainda hoje impressiona, mas que, segundo Maria Teresa Horta, foi olhada como normal e não questionada pela comunicação social” (ALMEIDA, 2006, p. 1).

produzidos por mulheres e sua relação política¹⁷, obliterando das análises, quase sempre muito estruturais (dado a um passado crítico literário clássico-canônico), um olhar feminista, como acontece com *Novas Cartas Portuguesas*, obra na qual “se antecipam muitos dos posicionamentos literários, sociológicos e políticos que, nas décadas seguintes à sua publicação, seriam desenvolvidos em áreas de estudos como os Estudos Feministas, os Estudos de Género, os Estudos Pós-Coloniais, ou a teoria quer” (AMARAL, MACEDO & FREITAS, 2012, p. 8). Em contrapartida, se hoje é possível reunir um grande número de críticos (Ana Luisa Amaral, Ana Gabriela Macedo, Marinela Freitas, Hilary Owen, Anna M. Klobucka, Marta Mascarenhas, Paulo de Medeiros, Livia Apa, Roberto Vecchi, Elena Losada Soler, Ana Margarida Martins, Maria Lúcia Dal Farra, Catherine Dumas)¹⁸ que se debruçam sobre as *Novas Cartas Portuguesas* e os Feminismos, para demarcar essa deflagora característica política, acredito que outras obras, como as de Natália Correia, por exemplo, merecem também ser encaradas e abordadas com esse mesmo olhar, preocupação e posicionamento.

Neste sentido, torna-se indispensável pensar não só a respeito da literatura portuguesa produzida por mulheres, mas na sua importância no revigoramento de uma memória que veio contribuir não só no panorama literário, mas também como função crítica, social e política na emancipação feminina em uma sociedade com cicatrizes ditatoriais profundas. Isto porque a literatura funciona também como instrumento de poder e divulgação de idéias, mas que, por muito tempo, se manteve arbitrariamente controlada não somente por determinados grupos sociais dominantes, como também por determinados gêneros.

Assim, falar de ficção de autoria feminina significa contar uma história relativamente recente e, em Portugal, o nome de Natália Correia constitui uma citação imprescindível e obrigatória, por seus projetos literário e social, de força libertadora, já que “mais do que noutras épocas, o mundo se tivesse transformado numa ditadura insuportável para quem trazia consigo aquela espécie de antenas mágicas que faziam de Natália um misto de sibila e feiticeira”

¹⁷ Sobre esta questão, contaremos com o estudo de Simone Pereira Schmidt, em *Gênero e história no romance português: novos sujeitos na cena contemporânea* (2000), que oferece um olhar específico sobre a emergência do sujeito feminino, ou melhor, feminista, na produção ficcional portuguesa na segunda metade do século XX. Entretanto, trataremos mais profundamente desta questão mais adiante, já que um dos objetivos desta tese está, entre outros pontos, em sublinhar e (re)significar a obra de Natália Correia dentro da literatura feminista portuguesa, ainda que de forma muito específica.

¹⁸ Refiro-me ao importantíssimo dossier “*Novas Cartas Portuguesas* e os Feminismos”, organizado por Ana Luísa Amaral, Ana Gabriela Macedo e Marinela Freitas, para os *Cadernos de Literatura Comparada*, Revista do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (cf. referências bibliográficas).

(ALEGRE, 2010, p. 10). Fazendo coro, portanto, com o escritor Manuel Alegre, acrescento os nomes de Maria Teresa Horta, Maria Judith de Carvalho, Lúcia Jorge, Teolinda Gersão, Agustina Bessa-Luís e, é claro, Natália Correia como algumas destas sibilas sobreviventes da “clandestinidade da ditadura do mundo” (ALEGRE, 2010, p. 10). São elas responsáveis por uma voz que, se antes se configurava como uma fala hesitante, hoje, tem plena maturidade para não só representar uma esfera literária, mas para ter dado e continuar dando luz a novas gerações.

Mas, apesar de seu aspecto unificador, o conceito de uma linguagem de mulheres está crivado de dificuldades. Sobre este aspecto, Isabel Pires de Lima, na apresentação de *Olhar e Vozes no feminino*, acrescenta:

Não foi, porém, como ficou dito, a convicção de que existia uma “escrita feminina” que esteve na base desta iniciativa, mas a certeza de que a escrita de autoria feminina, a voz feminina ainda é ouvida como voz segunda, como dialecto, e que precisa, portanto, de criar espaços e momentos para ser ouvida, mais ouvida. Ouvida na capacidade de universalidade e de abrangência que ela tem independentemente de todas as marcas de gênero que eventualmente possa ter [...] (LIMA, 2001, p. 14).

Assim, é certo que essa voz, feita no texto através da escrita, não é politicamente neutra, já que carrega a marca de gênero que, por sua vez, se distingue historicamente pelo silenciamento e por referências arbitrárias. Quando Isabel Pires de Lima (2001) aponta a necessidade de criação de espaços de independência e de universalidade da voz feminina, automaticamente, sugere a diferença, onde uma voz oposta (a masculina) já tem a garantia de permanência e autonomia, sendo a representante do que se considera como canônico.

E aqui é importante esclarecer que houve um período em que as diferenças precisavam ser demarcadas, já que era preciso que as mulheres se afastassem daquilo que, por muito tempo, as negligenciou por uma necessidade primária de existência, de identidade. Houve também a defesa de um modelo “unissex”. Mas o feminismo ganha novas adequações dada a importância da luta pela igualdade, na tentativa positiva da diferença. De maneira geral, quando se fala principalmente de gênero e raça, entendo que a oposição de igualdade não é a diferença, mas a desigualdade, uma vez que mesmo as mulheres sendo distintas dos homens, elas não devem sofrer injustiças em termos de direitos. Tal como esclarece Helena Saffioti:

Entre mulheres há muitas diferenças, e entre homens, também. Mas não temos nada contra a diferença, ela é muito bem-vinda. O que não é suportável é a

desigualdade. E a sociedade constrói as desigualdades a partir das diferenças, ou seja, converte diferenças em desigualdades. É contra estas últimas que o feminismo se bate. E o bom feminismo engloba todas as desigualdades, não só essa entre homens e mulheres, mesmo porque seria impossível fazê-lo com critérios científicos; seria um artifício extremamente arbitrário isolar uma dessas desigualdades, uma dessas contradições. (SAFFIOTI, 2002, p. 78)

No meu entender, antes de entrar de fato nas análises sobre como escreviam as mulheres, faz-se necessário demarcar essas muitas denominações sobre o que é ser diferente e o que é sofrer as diferenças, já que essas questões ultrapassam a esfera do “quem escreve”, porque são implicações de ordem social a que as mulheres nunca escolheram estar submetidas. A mulher não “escolheu guerrear” a guerra da busca pela igualdade. Se ela sofre a desigualdade, apenas por ser mulher, por ser diferente em seu gênero – e isso fica muito mais intensificado quando se envolve o fato de ser negra e de classe social baixa –, logo, a verdadeira mudança só é possível pela esfera social, como bem apontou Virgínia Ferreira, ainda em 1988, em “O feminismo nos pós modernidade”.

Nesse ensaio, afirma que “a perspectivação da diferença entre mulheres se revela mais inspiradora de transformação social, ao não privilegiar a esfera do biológico, mas a do social, onde a mudança é possível” (FERREIRA, 1988, p. 93). Um exemplo prático desse pensamento está nas condições de trabalho feminino que se diferenciam brutalmente das condições de trabalho masculino, já que, por possuir um útero (marca biológica) e carregar sempre a possibilidade de gestar, a mulher tem salário diferenciado. Essa “lógica” biológica não tem sentido a não ser reiterar a desigualdade de gênero social, ou seja, a diferença salarial é apenas uma justificativa econômica capitalista que reafirma a desigualdade de gênero. Assim, a transformação dar-se-á por uma camada social de mudança muito mais profunda.

Num olhar sobre algumas análises críticas específicas no cenário cultural português, um dos primeiros textos ensaísticos, escrito após a Revolução dos Cravos, sobre a escrita de autoria feminina, foi o de Jorge de Sena (1975)¹⁹, onde o crítico realiza um “levantamento” histórico e demonstra uma preocupação com o papel distinto das escritoras do período, situando a importância da mulher na história e na política desde o século XII, passando depois para Sórora Violante do Céu, Mariana Alcoforado²⁰ e Teresa Margarida da Silva e Orta e apontando o romance didático

¹⁹ Trata-se do ensaio “Escritoras na Literatura Portuguesa do Séc. XX”, publicado postumamente em *Estudos de Literatura Portuguesa-III* (1988).

²⁰ Mariana Alcoforado (1640 - 1723) foi uma freira portuguesa do Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja. É considerada a autora das cinco *Lettres Portugaises* (as *Cartas Portuguesas*) que escreveu após ter sido

desta última como uma “obra com *tom feminista*” (SENA, 1988, p. 150, grifos meus). Assim, seu exemplo aponta para o cuidado que a crítica tradicional tinha com a designação *feminista*. E se pensarmos ser esse texto de Jorge de Sena um dos primeiros a falar sobre isso, fica claro que a escrita feita por mulheres até então não tinha relevância para a crítica literária portuguesa.

Jorge de Sena finaliza seu texto com um tom de alerta, já que acentua que a literatura portuguesa, “muito mais do que muitos se aperceberam” (SENA, 1975, p. 153), está a ser feita tanto por homens, quanto por mulheres. Ou seja, caminha para um movimento que deixa de representar apenas uma tendência literária, mas reitera o tom de urgência para que as mulheres sejam notadas e valorizadas como protagonistas da literatura de qualidade, que estava a se fazer em Portugal naquela altura. Jorge de Sena assinala também que a ditadura salazarista, “com todo o seu conservantismo e fascismo, não conseguiu fazer recuar essa tendência e até teve algumas mulheres nomeadas para Assembleia Nacional e em posição do Governo” (SENA, 1988, p. 150). Não me parece gratuito, portanto, o fato de que Natália Correia foi uma dessas mulheres a tomar parte ativa nos movimentos de oposição ao Estado Novo, tendo ela participado do MUD (Movimento de Unidade Democrática), em 1945, e, em 1980, eleita ao Parlamento pelo PPD (Partido Popular Democrático), passando depois a deputada independente, durante essa legislatura. Assim expõe Jorge de Sena a sua visão sobre este cenário:

E chegamos as mulheres que cresceram sob o regime de Salazar, e temos de mencionar a maior de todas Sophia de Melo Breyner Andersen [...] Tão corajosa e tão franca como ela é Natália Correia (n. 1922), poeta e ficcionista que alinha entre os melhores escritores actuais, que chocou os críticos e o público com a violência e o erotismo das suas últimas obras – é atualmente uma das mais ativas jornalistas, escrevendo acerca da Revolução, como muitas outras mulheres têm feito (e a piada em Portugal é que algumas delas têm sido mais “viris” do que os homens, na atitude de desafio de tudo) (SENA, 1988, p. 151)

Ora, se, em 1975, Jorge de Sena já aponta a relevância de Natália Correia na literatura e na Revolução Portuguesa, a história, portanto, não foi e não é contada apenas no masculino, já que essas mulheres, tal como a autora de *A Madona*, estão “escovando a contrapelo” (BENJAMIN, 1940) a história (incluindo também a da literatura) portuguesa, tendo sido, não raras vezes, ignoradas pelo cânone e pela própria crítica literária. Assim, a crítica de Jorge de Sena tem uma

seduzida e abandonada pelo seu amante, o cavaleiro francês Noel Bouton no Convento. A sua obra tornou-se um clássico da literatura portuguesa e, posteriormente, serviria de inspiração para uma das primeiras obras assumidamente de cunho político feminista em Portugal, as *Novas Cartas Portuguesas*.

função positiva ao mostrar o importante papel da autoria feminina, logo após o conturbado ano de 1974, sobretudo, quando se pensa na desconstrução que promove no meio recalcado da crítica literária em que era lido, acrescido do controle promovido pelo regime ditatorial. Tal como ele mesmo afirma, são as mulheres que escrevem “lado a lado com os homens [...] e a maior parte destas mulheres são livres-pensadoras ou indiferentes em matérias de religião, tal como acontece com a maioria dos escritores-homens, actualmente, em Portugal” (SENA, 1988, p. 152).

Mas a questão inicial que se coloca, diante dos que se debruçam sobre os textos de autoria feminina, está, antes da análise política que indelevelmente sobre esta recai, na existência ou não de uma escrita puramente feminina, no sentido de distinguir-se ou não dos textos escritos por homens, tanto em termos de forma, quanto de conteúdo. Para tanto, parto de alguns ensaístas que abordam essa questão para direcionar a análise proposta. Quando se fazem existir na literatura, as mulheres assumem uma linguagem considerada intimista, peculiarmente composta por aspirações interiores, que, quando comparada com a produção ficcional de homens, foi denominada como uma escrita às avessas, justamente por representar a realidade de maneira mais “subjativa”. Instituiu-se, assim, o estereótipo de que a literatura feita por mulheres se dedicava mais aos planos emocionais, pessoais, sublimes e imaginativos da vida, ao passo que, de maneira geral, a literatura de autoria masculina retratava a dinamicidade e a racionalidade. Há, ainda, a dicotomia do público/privado que, incrustada nas formas de vida social patriarcal, se reflete nas narrativas. Isso porque as mulheres sempre estiveram restritas ao universo dos cuidados “do lar” e da família, enquanto espaços mais “apropriados” para a ocupação feminina. Essas visões foram responsáveis por moldar, por bastante tempo, o estereótipo das literaturas praticadas por homens e mulheres, e serviram, portanto, para autenticar a perigosa dicotomia de gênero masculino/feminino nas relações.

Segundo Annette Kolodny, no ensaio “Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, a prática e a política de uma crítica literária feminista” (1979), a questão dos estereótipos sexuais das mulheres, tanto na literatura, quanto na crítica literária, começou a ser questionada, principalmente na década de 1970, e “o que estava em jogo não era tanto a literatura ou a crítica como tal, mas as consequências históricas, sociais e éticas da participação ou exclusão de mulheres tanto de um quanto de outro empreendimento” (KOLODNY, 2017, p. 217). Assim, tudo passou a ser questionado – e de maneira especial, segundo Kolodny, após uma análise de Kate Millet (1970) sobre política sexual na literatura –, desde os cânones estabelecidos, os critérios

estéticos, as estratégias interpretativas até os hábitos de leitura, já que, com a “força” feminista da década anterior, havia a “coragem renovada para tornar público nossos descontentamentos então privados” (KOLODNY, 2017, p. 216), e o que se sentia de maneira individual passava, agora, a ser visto com maior consistência estrutural, em termos coletivos.

Fazia-se necessário contestar o que sempre foi defendido por um cânone crítico-literário branco, heterossexista e masculino a respeito dos textos escritos por mulheres. Textos que, muitas vezes, foram interpretados como aqueles em que não se encontravam um igual valor ou dignos de recomendação de formas literárias mais “adequadas” à “sensibilidade feminina”, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica, que vinham acompanhados de denúncia a uma tendência das mulheres em confundir vida pessoal com literatura. Este fenômeno, aliás, levou, inclusive, alguns críticos a afirmarem que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar no ponto de vista, na psicologia e na linguagem de um outro (DUARTE, 1994). Contudo, a crítica literária feminista das décadas de 1970 e 1980 defende essa particularidade, enquanto ferramenta estética de resistência, já que privilegia a ideia da escrita feminina atrelada ao corpo, e um corpo de ideias internamente consistente:

Sidney Janet Kaplan, Ellen Moers, Patricia Meyer Spacks e Elaine Showalter, entre outras, concentraram suas energias em delinear um “corpo de obras” escrito por mulheres, internamente consistente, que pudesse representar uma tradição feminina na contramão da tradição patriarcal. Para Kaplan, em 1975, tal tarefa implicava, necessariamente, a análise das várias tentativas por parte das escritoras de retratar a consciência e a autoconsciência femininas, não como categoria psicológica, mas como mecanismo estilístico ou retórico. (KOLODNY, 2017, p. 219)

Assim, segundo Annette Kolodny, é imprescindível uma investigação e uma releitura de “obras perdidas” para que fosse possível um levantamento a respeito das razões do desaparecimento de textos escritos por mulheres do *hall* canônico de “obras-primas”, preocupando-se “com o critério estético e crítico que havia sido utilizado para atribuir um status menor a elas” (KOLODNY, 2017, p. 218). E com o sucesso de algumas obras feministas – Kolodny vai apontar, especialmente, para a reedição de *Feminist Press*, em 1972 e 1973 –, houve um aumento do interesse nesse período em obras escritas por mulheres, o que também fez crescer a disponibilidade e o interesse na investigação da existência ou não de

[...] elementos que poderiam articular alguma unidade ou ligação entre esses textos. A possibilidade de que as mulheres tivessem desenvolvido uma tradição

única ou, ao menos, uma tradição com inter-relação própria intrigava, especialmente aqueles entre nós que se especializavam em uma ou outra literatura nacional ou em períodos históricos (KOLODNY, 2017, p. 219)

O resultado de muitos destes estudos feitos por pesquisadores interessados em desconstruir uma visão única da história perpassa, obrigatoriamente, pelo estudo das relações de poder, sobretudo quando os textos produzidos por mulheres sofrem as influências dessas relações.

Referindo-se à Lilian Robinson (1978) a respeito da arte popular e à disposição de mulheres na classe trabalhadora, Kolodny ainda ressalta que o processo de criação artística “consiste não de ocorrências fantasmagóricas na mente, mas de uma correspondência entre estados e processos de modelos simbólicos em contraposição aos Estados e processos do mundo exterior” (KOLODNY, 2017, p. 221-222). Ora, a crítica está, aqui, no argumento de que as relações de poder inscritas na forma de convenções, dentro de nossa herança literária, reificam as codificações destas mesmas relações de poder na cultura como um todo. Isso também fica nítido quando falamos, por exemplo, da escrita produzida pelos grupos “ex-cêntricos”, tais como mulheres, negros e as comunidades LGBTQIA+.

Assim, a questão que me interessa é a mesma de muitas mulheres feministas – críticas literárias, historiadoras, sociólogas, filósofas –, qual seja, a que está no gesto de (re)ler os sujeitos apagados da história e submetidos a essas relações de poder, trazendo à tona diversas escritoras e que também foram se constituindo a partir dos trabalhos e gestos de releitura uma das outras. É através da releitura de alguns títulos de Natália Correia, e com o olhar de uma feminista do século XXI, que me coloco junto e ao lado de outras mulheres que concentram sua energia em remexer as gavetas das “verdades” históricas, preocupadas em delinear um “corpo de obras escrito por mulheres, internamente consistente, que pudesse representar uma tradição feminina na contramão da tradição patriarcal” (KOLODNY, 2017, p. 219)

Por outro lado, Lucia Castelo Branco (1991), em *O que é a escrita feminina*, apresenta um estudo um pouco menos político e mais estrutural, baseado em um número de textos de autoria feminina, onde tenta verificar como estes se distinguem ou não dos demais por possuírem um tom, uma dicção, um ritmo e uma respiração próprios, sem atribuir uma categorização textual à escrita (fisiologia do texto), embora ela mesma afirme que seja complicado escapar de uma conotação sexual, impresso à expressão pelo próprio uso do adjetivo:

Afinal, feminino, é um adjetivo relacionado, direta ou indiretamente, à mulher.

Não há, portanto, como fugir à categorização sexual que a expressão “escrita feminina” propõe, e a incômoda questão embutida nesse enunciado forçosamente se faz ouvir- afinal, escrita tem sexo? [...] O feminino aqui não se restringe a uma leitura sexualizante da escrita, mas também não se opõe a ela. O que quero dizer é que quando me refiro à escrita feminina, não entendo feminina como sinônimo de relativo às mulheres, no sentido de que a autoria de textos que revelam esse tipo de escrita só possa ser atribuída às mulheres. (BRANCO, 1991, p. 11-13)

Para a autora, portanto, essa modalidade de escrita é *relativa* às mulheres, mas não necessariamente deve ser entendida como escrita *por* mulheres. E isso ficará claro quando se verifica os textos escritos por homens que, segundo a autora, possuem características textuais femininas (inflexão da voz, respiração, tom oralizante), citando exemplos como os de Marcel Proust, Guimarães Rosa e James Joyce (a que, aqui, tomo a liberdade de acrescentar o escritor português contemporâneo Mário Cláudio), que, tomados pela magia e pelo labor da linguagem, se fazem ouvir “femininamente”. A autora sugere ainda o termo “mulheridade”, em que defende uma escrita sempre relacionada à mulher, mesmo que escrita por homens, onde “há sempre aí, nesse tipo de discurso, uma certa voz de mulher, um certo olhar de mulher” (BRANCO, 1991, p. 20).

Sobre essas mesmas características textuais, também visíveis na autoria masculina, Isabel Allegro de Magalhães afirma:

Para além do tecido linguístico em si mesmo, a utilização que da língua se faz – a linguagem escolhida, recriada por cada falante e por cada escritor/a- manifesta também ela, preferências diversas, a nível morfológico, fonético, sintático, semântico e também rítmico, rimático, etc. [...] É claro que sempre houve escritores que, de certa forma, reconhecemos uma “escrita feminina” [...] alguns escritores (Proust, Joyce, Genet, entre outros) parecem ter perante o mundo, a linguagem e suas criações simbólicas, uma atitude mais próxima das características que a vida das mulheres histórica e culturalmente foi assumindo. (MAGALHÃES, 1995, p. 10-11)

Em consonância com a proposta de Branco (1991), a ensaísta portuguesa esclarece, em *O sexo dos textos*, a existência de traços femininos universais em certas obras, sugerindo também a existência de uma *atitude* histórica e cultural, talvez a mesma que ecoa na chamada de atenção de Isabel Pires de Lima (2001), de uma voz que precisa ser ouvida e universalizada. Mas minha discordância com Isabel Allegro de Magalhães reside na ausência de Natália Correia do *corpus* literário qualitativo do pós-25 de Abril (50 narrativas de ficção e de 15 autoras) e, mais ainda, quando defende o teor feminista de *Novas Cartas Portuguesas*, sem citar a autora de *A Madona* (MAGALHÃES, 1995, p. 203). Meu questionamento coloca-se no sentido de que, se Natália Correia foi responsável pela edição e publicação dessa obra e chamada para depor a favor das

“Três Marias”, não seria contraditório o ato de Magalhães em defender apenas a obra em si como feminista e deixar de considerar sua apoiadora/editora também como feminista?

Entretanto, Isabel Allegro de Magalhães, posteriormente, irá rever a sua posição, quando, em 2002, em *História da Literatura Portuguesa* (Vol.7), ao abordar a ficção dos anos de 1960, ela elogia não só a qualidade expressiva da linguagem de *A Madona*, mas também “o ponto de vista feminino que orienta o texto, a consciência de uma cultura no feminino, a expressão de uma sensualidade e de um erotismo vividos pela mulher” (MAGALHÃES, 2002, p. 377). Interessante observar que a afirmação dessas características sublinha “uma novidade e uma ousadia, tão própria de Natália, que tornam a obra, a alguns níveis, um *marco* na literatura portuguesa” (MAGALHÃES, 2002, p. 377; grifo meu). Ou seja, a ensaísta dá, agora, o merecido destaque que a escritora e sua obra têm no cenário português e segue para uma análise pertinente do romance nataliano, onde destaca sete importantes características²¹ do romance que justificam também o seu teor feminista.

Embora, no início de seu estudo, Isabel Allegro de Magalhães pareça sugerir um apaziguamento do erotismo de Natália Correia, já que afirma haver apenas a “expressão de uma sensualidade e de um erotismo” (MAGALHÃES, 2002, p. 377), mais adiante ela defenderá, assim como eu também defendo, que há uma nítida liberdade erotizante, e destaca “a liberdade na expressão erótica e sensual” (MAGALHÃES, 2002, p. 378).

Em uma análise sobre o romance *As núpcias*²², de Natália Correia, Luísa Coelho (1993) propõe uma leitura a partir da “metáfora da bissexualidade do discurso” (COELHO, 1993, p. 10), porque parte do princípio de que existem “componentes femininos e masculinos” (COELHO, 1993, p. 10) a constituir o corpo da escrita. Sendo assim, presume haver um tipo de escrita composto por características de homens e mulheres:

Por um discurso bissexual entendo ser aquele em que as componentes femininas e masculinas que compõem o corpo da escrita se encontram em equilíbrio.[...] Por feminino no discurso literário deve perceber-se o corpo enquanto origem, enquanto fantasma ingénito, lugar único de onde pode nascer o sentido e por masculino nesse mesmo discurso, o mesmo corpo investido de um código. Daí que se possa sentir como feminino um discurso saído do corpo de um homem e vice-versa, de acordo com a predominância de consoantes tidas como femininas

²¹ Demonstrarei essas características mais adiante, no capítulo 3 desta tese, onde farei uma análise mais detalhada da obra *A Madona* (1968).

²² Voltarei a esta crítica e à questão sobre a bissexualidade de forma mais detalhada no capítulo dedicado à análise do romance *As Núpcias*.

ou masculinas no discurso. (COELHO, 1993, p. 10)

Apesar de Luísa Coelho fazer uma leitura muito pertinente com relação à forma que a liberdade assume a narrativa de mulheres, como Natália Correia, afirmando, ao final, que esta insurge “contra o terror verbal e contra as posições binárias” (COELHO, 1993, p. 10), a fórmula que Coelho (1993) utiliza para elogiar esse vanguardismo da autora em foco está ainda muito impregnada de um estruturalismo nocivo ao que se busca enquanto desconstrução de estereótipos de gênero. Isso porque, como já adiantei, podem surgir questionamentos mais profundos sobre a categorização de uma escrita pura e estruturalmente feminina e/ou masculina, uma vez que, nos dias atuais, não há mais espaço para um posicionamento crítico fechado, e que possa ser interpretado como reforçador do binarismo homem X mulher (lembrando que os estudos de gênero propõem o rompimento com as categorias do feminino e do masculino, partindo sempre para um olhar de desconstrução em relação às identidades e, conseqüentemente, à autoria).

Além disso, é nítido que Luísa Coelho tem uma visão ainda conservadora sobre a definição de bissexualidade (“aquele em que as componentes femininas e masculinas compõem...”; COELHO, 1993, p. 10). Mesmo assim, julgo ser possível extrair um valor desta análise pela positiva tentativa em mostrar o quanto Natália Correia buscou diferenciar-se pela sua forma de escrita, talvez, justamente com o objetivo de uma neutralidade que sempre defendeu, desatrelando-se de uma escrita marcada ou por aquela “sensibilidade” da subjetividade feminina, ou pela dureza racional masculina.

Novamente, volto para a questão da diferença, uma vez que, tanto em termos de estrutura quanto em temática, esse tipo de escrita de autoria feminina distingue-se – e a de Natália Correia também serve de exemplo – com um intuito muito maior do que apenas se destacar, já que é pela diferença que essas e outras literaturas puderam de fato existir. Assim, entendo que a análise literária, principalmente quando considera as noções de sujeito, gênero, classe e raça, é, sobretudo, um ato político, assim como o próprio texto enquanto materialidade.

Para Rosiska Darcy de Oliveira (1990), o feminismo da década de 1970 assumiu uma nova definição de igualdade como afirmação da diferença, baseada não na proximidade das vivências iguais ao do masculino, mas na valorização de uma ancestralidade própria do feminino, colocada como voz identitária das mulheres. Assim, segundo ela,

Assumindo a desrazão com que o mundo masculino etiquetava as mulheres, essa

geração irrompe na História trazendo em seu movimento uma herança ancestral: a valorização do sensual, a intimidade com o mistério, a intuição como conhecimento, o percebido tão forte quanto o provado, o sensível contra o racional, a estética como ética do futuro. Feminizar o mundo seria redefinir um mal-entendido de base. (OLIVEIRA, 1990, p. 155)

Esse “mal-entendido de base” pode ser nitidamente reconstruído pelos posicionamentos, como os de Natália Correia, que pregava a liberdade e o rompimento com velhas formas não só em sua vida social e política, mas, sobretudo, em sua presença literária. Basta observar algumas de suas personagens femininas, dotadas de uma personalidade potente, mística e erótica, como é o caso, por exemplo, de Catarina, de *As núpcias*, e de Branca, em *A Madona*. Também em seus poemas eróticos, a feminilidade surge ligada à intimidade misteriosa da natureza e o corpo feminino é evocado, enquanto símbolo e instrumento político de liberdade. Desse modo, na minha perspectiva, Natália Correia compõe um novo panorama feminista, “em que a procura da identidade feminina substituirá a da igualdade com os homens. É, sobretudo, o desejo de dar voz a essa identidade, de fazer existir o feminismo como presença na cultura, que se insinua na literatura sob o título de *Escrita do Corpo*” (OLIVEIRA, 1999, p. 155). Aí é que a literatura corrobora com as conquistas culturais das mulheres e faz valer uma mulher fisicamente autêntica e que se constitui como presença material em seu processo narrativo.

Rosiska Darcy de Oliveira ampara-se no pensamento de Hélène Cixous (“Escritora e ideóloga da escrita do corpo, Hélène Cixous é um desses casos de sucesso de escrever com o corpo. Em *La venue a l'écriture*, Cixous sintetiza essa ideologia do corpo como metáfora”; OLIVEIRA, 1999, p. 157) para defender a ideia de um *corpo-autor*, uma vez que a escrita feminina, quando entendida do ponto de vista da sociologia da literatura, “exprime o momento em que as mulheres esboçam uma identidade que não é mais o avesso da identidade do homem, nem mesmo o seu contrário. Um sujeito coletivo escreve e se inscreve neste *corpo-autor*” (OLIVEIRA, 1999, p. 155). Ou seja, o corpo feminino assume uma forma e a mulher já não está mais à sombra de um corpo masculino. Logo, o corpo feminino tem identidade, porque ele se faz na escrita. Em outras palavras: a mulher é o que ela escreve.²³

²³ Sobre esse aspecto, Maria Teresa Horta em entrevista a Sarah Carmo defende: “Eu sou a minha poesia, portanto a poesia é a minha voz, a minha expressão voada. A poesia é a minha alquimia. A poesia é sonho e utopia. A poesia é a parte melhor de todos nós. A poesia é nossa língua e nossa linguagem. A poesia é constelação e é pátria. A poesia é o melhor de Portugal. [...] A ligação entre a poesia e a ficção é feita pela palavra voada, pelo trabalho de tessitura. No meu caso, sou eu mesma, porque eu sou a minha escrita. Porque eu sou, sobretudo, a minha poesia. E nada sei nem desejo escrever, no âmbito da literatura, sem o trabalho poético da linguagem, ou sem ir com a sua magia revoltosa, de tumulto: minhas asas, meu voo, minha alquimia”. (CARMO, 2012, p. 219)

Ora, Natália Correia também defende uma conjunção política do corpo e da escrita feminina, não havendo dissociação das ações da mulher e das vivências de sua cultura, afirmando em uma entrevista, em 1982:

Não me interessa o feminismo como caricatura das qualidades femininas. Então que os homens assumam a responsabilidade até o fim. Eu defendo um **regime feminista de cultura**. Há que criar zonas de desvirilização que implantem os valores femininos no sentido de fazer cair os padrões da cultura judaico-cristã. Uma posição matrística em vez de feminista (CORREIA *apud* SANT'ANNA, 2009, p. 13).

Desta maneira, a minha proposição fundamenta-se na pertinente interrogação: não seria a posição matrística uma proposta *avant la lettre* de Natália Correia sobre uma forma especial de feminismo em Portugal? Ao propor a desconstrução dos paradigmas e nomenclaturas pré-estabelecidos (tais como machismo viril, feminismo caricato, por exemplo), Natália Correia sugere a diluição destes binarismos através de uma nomenclatura “neutra”, por se basear na natureza em que todos os seres pertencem de maneira igualitária, principalmente, quando expresso na literatura. E Rosiska Darcy de Oliveira, ao indagar-se sobre a existência de escrita feminina, assemelha seu pensamento ao de Natália Correia, quando defende um “regime feminista de cultura”, quando afirma que

Duas questões têm sido desde então confundidas: existe uma escrita feminina, feita de temas e estilos identificáveis como aqueles de autoras mulheres? [...] Para além da escrita, a questão abre o debate sobre a existência de uma cultura feminina, tributária das particularidades do corpo, em que se enraizaria a literatura das mulheres. O que é uma maneira mais precisa e mais larga de encarar a diferença do que aquela que a situa no plano pluralmente libidinal. Essa suposta cultura feminina dever ser tomada aqui em seu sentido antropológico, ou seja, como expressão dos modos de fazer e de dizer que acompanham a experiência feminina tradicionalmente separada da experiência masculina. (OLIVEIRA, 1990. p. 158)

Quando se trata então de escrita feminina, é impossível apenas falar de um corpo que escreve, uma vez que as instâncias do fazer e dizer não se separam de todo da experiência feminina que habita um corpo e esses “modos de fazer e dizer se alteram e se iluminam mutuamente” (OLIVEIRA, 1990. p. 158).

Interessante observar que a ensaísta brasileira irá afirmar algo muito próximo daquilo que Natália Correia também criticava a respeito dos movimentos feministas mais radicais. Convencido

de que a pouca representação feminina se deve ao sexismo da cultura masculina hegemônica, o feminismo, apesar de ter encorajado as mulheres a escrever, também as fez confundir a diferença entre o ato de se expressar (muito mais mulheres escrevendo livremente) com a importância da forma como isso se elabora, fazendo com que poucas autoras pudessem realmente se beneficiar de uma qualidade e uma autenticidade literárias, em detrimento do clima agitado e apressado a que eram colocadas (OLIVEIRA, 1990).

Já para Natália Correia, o conceito de literatura de autoria feminina subestima o gênio criativo feminino, o poder das mulheres em mimetizar o masculino, talvez, por ser a literatura também mais uma modalidade machista e, como ela própria dirá, “masculinizante”:

Aquilo que na produção literária forma a constelação da literatura feminina não é um domínio especial caracterizado por um conteúdo inconfundível. É a aplicação de um conceito mimético que subentende a capacidade que a mulher tem de masculinizar o seu poder criativo. Mas não será a literatura uma modalidade expressiva de uma cultura sexuada, masculina e masculinizante? (CORREIA, 2003, p. 159)

Nesse sentido, Natália Correia pontua a literatura feminina como sendo uma constelação, mas que é desvinculada de um domínio particular. E faz isso, justamente, para provocar um questionamento em que a “modalidade expressiva” da literatura contenha, sim, uma demarcação sexual, e esta é masculina.

As autoras de *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy and the Politics of Authorship* (OWEN & ALONSO, 2011) apontam para a forma como algumas escritoras portuguesas – mais especificamente Florbela Espanca e Irene Lisboa; Natália Correia e Agustina Bessa-Luís; Lídia Jorge e Hélia Correia – se relacionam com o cânone literário português. Hillary Owen e Cláudia Passos Allonso não acreditam na existência de uma escrita essencialmente feminina e rejeitam o clichê que insere as mulheres escritoras dentro da mesma gaveta. Por meio do confronto e do paralelo entre várias gerações, desconstruem a premissa de que a biologia seja uma fatalidade. Inserem as seis autoras como (possíveis) filhas de Antígona²⁴ na literatura portuguesa por diversos fatores que se conectam: a relação de gênero e gênio criativo, a forma como a transmissão e a

²⁴ A relação das autoras escolhidas no estudo de Owen & Allonso (2011) com a figura de Antígona se estabelece, principalmente, pela imagem de rebeldia e resistência desta figura mitológica. Antígona foi a única filha que não abandonou Édipo, quando este foi expulso do reino de Tebas pelos seus dois filhos, tendo acompanhado o pai no exílio, até sua morte. Representa, portanto, a insubordinação feminina ao poder porque também se coloca contra o tio, Creonte, o novo rei de Tebas, quando este se recusa a enterrar o seu irmão. Antígona é presa e, mais tarde, suicida-se. (RIBEIRO, 2011)

manutenção de uma herança (patriarcal) cultural são operadas através da crítica, a exclusão ou participação em antologias ou no currículo escolar (como no caso de Agustina Bessa-Luís), o modo como escrevem sobre a sua afiliação (ou não) no cânone e, ainda, como dialogam com escritores masculinos e femininos de gerações anteriores. É por isso que, assim como Owen & Allonso (2011), a maioria dos estudiosos sobre autoria feminina consideram urgente e essencial os estudos que (re)visitem, (re)considerem e (re)organizem a crítica estabelecida dessas “filhas de Antígona”, por um olhar à altura, para uma possível reformulação de um cânone.

João Barrento (2016) faz uma análise sobre a autoria feminina na literatura portuguesa pós-Revolução dos Cravos e elege dois testemunhos críticos a respeito da estética deste tipo de produção. No primeiro, de Óscar Lopes²⁵, o ensaísta critica o tom que o estudo carrega, já que Lopes utiliza de categorias negativas para caracterizar o advento da literatura feminina pós-25 de Abril de 1974. O segundo testemunho, destacado por João Barrento, refere-se à desconstrução feita por Isabel Allegro de Magalhães, em *O sexo dos textos* (1995), aqui anteriormente citada, onde a autora sugere uma “grandeza matemática” (BARRENTO, 2016, p. 63), muito mais ligada às categorias “pré-semióticas” (BARRENTO, 2016, p. 63) dos textos. Segundo ele, “Não podendo traçar uma linha de demarcação clara entre romance (no) masculino e (no) feminino, Isabel Allegro chega a noção de ‘sexo do texto’, trazendo o texto em primeiro plano” (BARRENTO, 2016, p. 63), ou seja, ela fala apenas das tendências predominantes da escrita. Ademais, a crítica de João Barrento a esse estudo de Magalhães também está no fato de que ela considera não haver a existência de uma escrita feminista em Portugal. No entanto, muitas características, denominadas por Barrento como “a outra revolução” (BARRENTO, 2016, p. 63) no romance português, surgem primeiro, ou de forma mais marcante, nas mulheres escritoras desde a década de 1970, pois já assinalam uma ruptura com a escola realista e com as formas tradicionais de narrativa, como é o caso de Sophia de Mello Breyner Andersen e Maria Gabriela Llansol.

Além disso, segundo o autor, as consequências dessa revolução perduram até os dias atuais, não só no romance, mas em outras formas narrativas, como o conto e a novela (BARRENTO, 2016). Mas até aí, há uma diferença muito grande entre essa “revolução” narrativa sugerida por ele e uma demarcação crítica deliberada da existência de uma *literatura feminista* em Portugal. E volto para a pergunta que me incomodou todos esses anos de pesquisa: porque uma camada

²⁵ Faz referência ao estudo da *História da Literatura Portuguesa*, obra cuja 1ª edição é de 1949 e que, em 2019, já estava em sua 20ª edição.

significativa da crítica literária portuguesa tem, ainda, tanta resistência em assumir a existência de uma literatura feminista? Vejamos o caso do autor de *A chama e as cinzas*. Nesse ensaio, afirma deixar cair por terra a ideia de uma “literatura feminina”, mas sem citar, em nenhum momento de seu texto a expressão “literatura feminista”. Para ele, interessa muito mais “os novos meios estruturais e discursivos do romance, a textualidade concreta, e não tanto os traços, indeterminados e praticamente indetermináveis ‘femininos’ ou ‘masculinos’ de um texto” (BARRENTO, 2016, p. 64), em favor da perspectiva especificamente literária, sendo preciso, segundo ele, “entrar por terrenos de uma especificidade técnica” (BARRENTO, 2016, p. 65). Não deixa de ser interessante notar que, ambigualmente, no começo de sua crítica, João Barrento coloca-se contra a ideia fechada de literatura propriamente feminina. Ora, será que ele mesmo não está limitando essa literatura ao restringir a certas características específicas a escrita das mulheres?

Então, a partir de uma série de pontos técnicos, considerados por Barrento como fundamentais, a saber, “a polifonia narrativa”, “as vozes”, “os tempos”, “textualização” e “contaminação” (Idem, p. 65-80), principalmente no que acredita ser uma pluralidade de vozes em um espaço de desordens (organizadas, sobretudo), o ensaísta enseja a conclusão do que chamará de “pouso das desordens” (BARRENTO, 2016, p. 69), onde o objetivo é sempre o de abertura de possibilidades de encontro do sujeito com uma nova linguagem, que é

[...] a linguagem da utopia possível – a da mulher muda ou a da mulher que escreve, uma linguagem e uma voz que vampirizam a própria pluralidade de vozes do texto para, pela transgressão e pela via de um excesso anárquico de vozes, construir um sujeito, e assim encontrar - ou falar - a porta de entrada na História e na sociedade.[...] Também o fato de a pluralidade de vozes se tornar audível e gerar assim uma nova desordem narrativa (e ideológica) me parece corresponde a um importante momento de recusa e de rebelião contra o discurso dominante na ficção portuguesa- naturalmente um discurso masculino: até ao aparecimento de figuras como Agustina Bessa-Luís e, pouco antes, Irene Lisboa, as mulheres estão praticamente ausentes do romance português do século XX. A voz do narrador tradicional era, de facto, predominantemente uma voz masculina-impositiva, linear, monótona. (BARRENTO, 2016, p. 69)

É importante notar que, se por um lado, a crítica de João Barrento aponta para “a contaminação” e a “pluralidade de vozes”, que correspondem a “recusa e rebelião contra o discurso dominante”, por outro, ele não segue com esse tom político, existente no discurso dessas vozes por ele citadas. Se João Barrento defende, no começo de sua crítica, que o texto é mais importante que seu autor, e se o texto é apenas um produto, como este produto pode promover tal “desordem” sem ser politicamente afetado? Não acredito que haja um texto capaz de ser lido sem as suas cargas

histórica, política e ideológica, nem tampouco capaz de promover tal desordem. Sua crítica soa contraditória e, até mesmo, limitada, já que aponta aqueles aspectos narrativos fixos contidos nos textos femininos pós 1974, mas não se lança para uma crítica propriamente feminista por trás dos textos que escolhe para analisar. Por outro lado, não se pode excluir totalmente seu ponto de vista, sobretudo, quando aponta uma visão transgressora, ao defender como anárquica a escrita praticada pelas mulheres na entrada da História, afirmando que os textos destas funcionam como “bastião conquistável, mas em última análise indestrutível, de uma *verdade da história* – não importante para o caso de saber se lhe chamamos História, recordação pessoal ou memória coletiva.” (BARRENTO, 2016, p. 79), como é o caso de Natália Correia, principalmente com a escrita de seu *Diário e algo mais* (2015). Essa parece ser, portanto, a parte mais adequada de sua análise, justamente, porque diz respeito ao que a própria literatura representa: um espaço plural, berço de ideologias, onde a liberdade de reviver e revirar a História seja sempre possível. Mas, como se nota até agora, as críticas literárias produzidas por intelectuais homens portugueses não avançaram para uma verdadeira ruptura e nem promoveram esse revirar da História em uma perspectiva deliberadamente feminista.

É preciso ainda, antes de partir para a próxima discussão, pontuar algo importante sobre a própria nomenclatura da escrita praticada por mulheres: literatura de autoria feminina é diferente de literatura feminina, já que a primeira não esconde que a autora é uma mulher (João Barrento, por exemplo, não lança mão disso, ele prefere valer-se de termos como *literatura feminina* e *literatura masculina*). Muito mais que uma escrita feminina (que pode ser aquela praticada por homens, como aponta o próprio João Barrento), é preciso analisar os textos de autoria feminina com uma perspectiva feminista, ou seja, sair desse lugar de uma literatura feminina ser sempre aquela com determinados aspectos narrativos específicos. Por isso, por mais que a crítica de João Barrento proponha uma visão positiva de (des)ordem, ele não atinge um grau mais profundo que a literatura de autoria feminina merece, com toda sua perspectiva política-feminista que deve conter. João Barrento evita falar de feminista, talvez, por não se colocar como tal. E pontua isso justamente porque se todo discurso é político, quanto mais um discurso atravessado pelas desigualdades de gênero. A palavra enquanto discurso comprova, mais uma vez, ser (ou não) uma arma poderosa em uma transformação histórica que ultrapassa o campo das ideias.

Sobre esse aspecto, a ensaísta feminista brasileira Susana Bornéo Funck (2016) aponta que um dos grandes desafios dos feminismos contemporâneos se encontra justamente na palavra, já

que é fundamental haver uma conscientização sobre os efeitos que o uso cotidiano da linguagem tem sobre nós, com uma atenção especial para as formas sutis de discriminação. Sobre isso, argumenta:

O foco na representação discursiva de gênero é, portanto, um grande desafio para os feminismos, desafio que a crítica literária feminista vem enfrentando desde seu surgimento, na década de 1970, quando passou a questionar a forma como as mulheres vinham sendo tradicionalmente representadas na literatura. E temos sido relativamente bem-sucedidas no sentido de colocar em circulação novos e mais positivos scripts narrativos para as mulheres. As loucas e as suicidas que povoaram a literatura ocidental até meados do século XX vem dando lugar a uma nova e inspiradora feminilidade (como nos romances da canadense Margaret Atwood, por exemplo); formas e atitudes grotescas tem desconstruído os corpos higienizados e bem comportados das mulheres patriarcais (como nas obras da inglesa Angela Carter e da brasileira Lya Luft); o contrato heterossexual e a própria polaridade de gênero tem sido problematizados e questionados (como nas narrativas de Jeanette Winterson). Fantasias e utopias feministas vem explorando mundos alternativos em que são exploradas novas possibilidades de organização social com interessantes e inusitados arranjos familiares e de gênero. E isso não é pouco, pois nós somos as histórias que nos contam. O discurso não é transparente, ou seja, não há uma realidade anterior ao discurso. É por meio dele que se constrói a realidade. (FUNCK, 2016, p. 418)

Para Funck (2016), falar de “mulher e literatura” permite novas considerações, já que isso implica em uma relação que qualifica ou restringe a literatura, podendo indicar um recorte específico de um posicionamento político. Assim, explica haver dois tipos de “mulheres”: uma “corporificada e fora da literatura e outra dentro, discursivamente imaginada (ou imaginando, se considerarmos a autoria)” (FUNCK, 2016, p. 361). A primeira, somos nós, enquanto sujeitos dos feminismos, necessariamente engajadas, com uma consciência crítica interessada e que subsidia importantes mudanças, seja pelas alterações do cânone, seja por meio do resgate, pela ampliação de possibilidades interpretativas do(s) textos(s) literário(s). A segunda mulher é a dos textos, “é a política de sua representação que nos interessa na medida em que, imaginada, ela é da maior importância na construção de sistemas a partir dos quais subjetivamos” (FUNCK, 2016, p. 362). Logo, as narrativas podem tornar-se um meio de identificação, posto que a mulher habitante nos textos é livre, constitui um repertório de possibilidades, mas, ao mesmo tempo, pode representar perigos para um projeto feminista libertador, já que sempre foi construída através do prisma patriarcal, restrita às imagens quase sempre paradoxais, como as de puta ou de santa.

Ora, se nenhuma representação é neutra porque o discurso não é neutro, então, nesse sentido, torna-se necessário falar de “mulher e literatura”, já que mais que uma representação,

constitui, sim, um projeto político. Como se vê, há todo um cuidado estruturalista que as definições carregam, principalmente, quando se trata de análise de texto de *literatura de autoria feminina*. A denominação *literatura feminista* ainda carrega um peso a mais, porque esta é política e eivada à “militância”, muitas vezes marginal, sobretudo, diante de alguns olhares da crítica literária.

Para Natália Correia, a linguagem também deve ser uma forma de demonstração ideológica em favor da desconstrução predominantemente masculina, posto que ela própria propõe nomenclaturas diferenciadas, tanto para se autodenominar enquanto poeta (e não poetisa)²⁶, quanto para criar uma forma que considerava mais neutra para o feminismo, sugerindo ser chamado de “femininismo”.

Em alguns de seus textos de *Breve História da mulher e Outros Escritos*²⁷, como, por exemplo, em “A emancipação feminina ou o triunfo da beleza”, Natália Correia desenvolve uma crítica severa aos estereótipos de alguns dos movimentos emancipatórios femininos, pois considera errôneo o conceito másculo, a que certos movimentos feministas estão atrelados:

Eis que convém esclarecer quando se fala de emancipação feminina, invocando sua ridícula arqueologia de sufragistas berrando em comícios, suficientemente másculas e grotescas para justificarem a hostilidade dos homens a um feminismo que, pelas amostras, os privaria dos encantos da feminilidade. O facto é que a emancipação da mulher acabou por processar-se femininamente, afrodisiacamente com mini-saia, cabelos compridos e sedosos (os tais que para Shopenhauer eram o correlato das ideias curtas da mulher), formas provocantes e todos eteceteras que tornam simpática ao homem uma causa que faz da mulher o completo desejável do sexo masculino.[...] E o homem encolhe os ombros e sorri porque a mulher salta para a liberdade com a beleza das aves que fogem das gaiolas (CORREIA, 2003, p. 136).

Sua crítica reside, portanto, em a mulher não precisar abrir mão de sua feminilidade, sensualidade e trejeitos de mulher para exercer sua liberdade, pelo contrário, Natália Correia

²⁶ Sobre o termo poeta e poetisa, sabemos que, atualmente, essa postura passou por algumas mudanças, uma vez que pontuar a desinência de gênero feminina constitui um ato político, como por exemplo no caso brasileiro quando foi preciso especificar que éramos governados por uma **presidenta** Dilma Rousseff, já que isso fazia toda diferença para a resistência política feminista. Há, ainda, a demarcação do gênero neutro (utilização do X, do E ou do @), que também se constitui um ato político para romper com o machismo encrustado na língua portuguesa. Entretanto, é preciso salientar que a postura de Natália Correia, naquele momento, em se colocar como poeta foi uma tentativa de igualar-se em gênero e em forma aos poetas homens, uma vez que pretendia ser lida com neutralidade, já que sofria os preconceitos sociais e literários pelo fato de ser mulher.

²⁷ Devido à importância desta obra para o entendimento das ideias matristas e de como entendemos ser uma forma especial com que Natália Correia encarava o feminismo, trataremos de voltar à análise de *Breve História da mulher e Outros Escritos* com maior ênfase no capítulo subsequente.

defende a “emancipação femininamente”. É preciso, contudo, um pouco de cuidado nessa análise, já que a imagem de “ridícula arqueologia” e “suficientemente másculas e grotescas”, a que estão atreladas as feministas e sufragistas, não seja, contudo, uma imagem criada por Natália Correia e nem tampouco sua opinião, já que a autora presava pela liberdade, acima de tudo. No meu entender, esta defesa, talvez, seja para esclarecer que não é premissa que as feministas e as mulheres militantes sejam masculinizadas, como muitas pessoas, ainda nos dias atuais, teimam em rotular. Uma mulher feminista, segundo ela, não está privada de nenhum trejeito feminino, tanto que continua a sua defesa, afirmando que:

É certo que o feminismo concebido como caricatura dos privilégios viris, foi uma traição feita a mulher. Traição porventura involuntariamente cometida pelos campeões do feminismo, que doutrinariamente ou legalmente lhe deram acesso a uma cultura vinculada masculina, na qual a produção feminina resultaria sempre inferior. (CORREIA, 2003, p. 147)

Em outras palavras, apesar de ter sido, de certa forma necessário ao feminismo, desvincular a imagem da mulher como um ser pueril e frágil, a representação oposta e máscula, que tenta se “igualar” ao homem, tenha sido, na opinião de Natália Correia, uma traição ao movimento feminista, porque fez da mulher um ser viril estigmatizado. Nesse sentido, a mulher perde o seu elemento de poder erótico/sensual e que pode ou não ser usado para sua satisfação, sem ganhar os frutos positivos deste lugar que tentou tomar, uma vez que não está inserida nos processos econômicos igualitários.

Outro exemplo de oposição ao radicalismo demonstrado por Natália Correia está na crítica feita à Valerie Solanas, do SCUM (Sociedade para Exterminação dos Homens), que tentou assassinar Andy Warhol, com o argumento de que ele controlava demais a vida dela:

Realmente o feminismo irrompe na América com o acento sinistro de fúrias amazônicas que declaram guerra ao macho. Indo mesmo ao ponto de adotarem a frase de Frantz Fanon: “Qualquer indivíduo oprimido não pode sentir-se livre enquanto não matar um dos seus opressores”.[...] Valerie mata aquilo que teme. Scum Manifesto é a explosão patética de um sentimento de inferioridade ancestral. Um mundo que acaba. Não um mundo que começa (CORREIA, 2003, p. 139-162)²⁸

²⁸ Trechos das crônicas “Vem aí as Amazonas” (primeira publicação na revista *Notícia*, Luanda, Angola em 13 de dezembro de 1969) e “O Manifesto S.C.U.M” (primeira publicação no jornal *O Capital*, suplemento *Literatura e Arte*, Lisboa, em 15 de Abril de 1970).

Defensora da emancipação feminina, Natália Correia não apoia a guerra de lados, as fúrias, a violência e o apoderar-se de autoridade perante o outro, mas defende a união. Tanto que, no prefácio da obra, Maria Teresa Horta afirma: “Neste livro agora editado, sobressai também o seu feminismo, encoberto, que jamais assumiu, embora com as feministas partilhasse princípios, ideias, urgências e lutas frontais. Refutando injustiças sexistas, discriminações, mordagens, passividades e obediências impostas desde o berço” (HORTA *apud* CORREIA, 2003, p. 15). E, apesar de não ser a favor do feminismo radical, a autora de *A Madona* tem uma postura de afronta contra uma cultura “patriarcalmente sexuada”, ao defender a particularidade feminina. Segundo ela,

Uma sociedade que dê mais unidade à existência, cujas motivações criarão cultura com a qual a natureza feminina poderá manter uma relação essencial e não artificial, como acontece com a nossa cultura patriarcalmente sexuada. Só uma cultura vital, na qual a ideia não tenha uma vida própria e independente da existência, poderá dar vivacidade às energias latentes da peculiaridade feminina. **Só neste novo sistema de valores poderá expandir-se o génio feminino**, criando modalidades culturais que imprimam um novo rumo ao progresso. [...] (CORREIA, 2003, p. 148, grifos meus)

Natália Correia clama por uma sociedade que valorize a existência feminina de forma natural (no sentido de livre), onde as ideias possam expandir-se igualitariamente, já que nossa cultura sexualmente marcada pelo domínio masculino impediu a expressão de forma orgânica de um gênio também feminino. Nesse sentido, concordo com Robin Driver (2017), quando, ao questionar o “gênio feminino” e de que modos essa força latente admitida pela autora se dá, chega à conclusão de que Natália Correia expressa um sentimento quase que “antifeminista”, se visto pelo olhar das teorias de gênero mais atuais. Entretanto, Driver afirma que esse pensamento nataliano reflete também o feminismo francês de Julia Kristeva, da década de 1970, quando defende a forma de uma *écriture* feminina, expressa de maneira distinta da masculina, pelas particularidades atreladas aos diferentes “gênios”:

O génio feminino seria, então, irracional, nocturno e, se não dionisíaco, pelo menos antitético ao génio apolíneo e lógico do homem. De muitas formas, esta conceptualização do génio feminino pode ser vista como uma reapropriação de epítetos historicamente articulados por discursos misóginos como calúnias à mulher, execrando a sua falta de raciocínio e lógica, e acusando-a de convivência com forças antinaturais e sombrias. Com esta escolha, a nossa autora seria, sem dúvida, alvo de críticas por certas escolas feministas pós-butlerianas, já que aceita, aparentemente, sem questionar, esses discursos machistas como base da sua teoria do génio feminino, ainda que esta seja uma revalorização positiva.

Neste sentido, é interessante reparar que as mulheres criticadas pela autora, feministas e outras, são principalmente oriundas de culturas ditas anglo-saxónicas: americanas, sim, mas também feministas inglesas, que segundo um artigo de Dezembro de 1970 “sempre foram assexuadas”. Na verdade, muitas das ideias patentes no sentimento “antifeminista” expresso por Natália reflectem conceitos que viriam a ser articulados pelo feminismo francês nos anos 70, por Luce Irigaray e Julia Kristeva entre outras. Por exemplo, a ideia de que as particularidades da experiência feminina devem ser expressas de uma forma distinta da que exprime a experiência masculina possui paralelos com o conceito de *écriture féminine* estabelecido por Hélène Cixous em *Le Rire de la Méduse* (1975) e desenvolvido por Irigaray em *Ce sexe qui n'en est pas un* (1977). (DRIVER, 2017, p. 8-9)

Como bem aponta Driver (2017), o não alinhamento com algumas expressões feministas não era um pensamento exclusivo de Natália Correia na década de 1970, mas essas ideias estavam sendo apontadas por diferentes defensoras do movimento na Europa, que acreditavam na necessidade de diferenciação entre o gênio feminino e o masculino (sobretudo na escrita enquanto lugar de fala), ao contrário de igualar-se em masculinidade para o sucesso do movimento. Segundo Jorge Vicente Valentim, a expressão da escritora portuguesa “centra-se num inconformismo em aceitar o feminismo enquanto perspectiva cerceadora do homem. Segundo o pensamento de Natália Correia, aceitar o feminismo sem interrogar certos pontos de sua pauta significaria submeter-se cegamente a uma disciplina” (VALENTIM, 2015, p. 4). Não seria, portanto, coerente negar que Natália Correia tenha uma postura feminista, mas é certo também que a autora de *Antologia da poesia portuguesa erótica e satírica* colocava-se como grande questionadora do próprio feminismo, pela justa razão de estar junto dele e de seu avanço, disposta a entender as suas verdades.

Finalmente, Natália Correia conclui sua ideia de progresso cultural em defesa da desconstrução da polarização social nociva, em favor da união e da diluição de lados opostos de embate, entre homens e mulheres, já que um movimento excludente acaba se voltando para àquilo que ele mesmo critica:

O que me aflige nestas feministas é o seu racismo estreito de curto alcance que disputa posições em vez de arrasar as estruturas que impedem a transformação do mundo num lugar habitável por homens e mulheres. Procedem como se quisessem o mundo para elas tal como os homens quiseram o mundo para eles. [...] Entre um juiz de calças e um juiz de saias, opto pela liberdade de pensar que os juízes um dia não serão necessários. (CORREIA, 2003, p. 196)

Mesmo que utópica, a ideia de um mundo livre de julgamentos sustenta o que há de mais genuíno no discurso de Natália Correia: enquanto houver dois lados que, constantemente, se agitam, não haverá liberdade real, posto que as disputas impedem a construção de um mundo habitável e igual para homens e mulheres.

Talvez o que Natália Correia defenda, acima de todas as coisas, não seja essa ou aquela imagem de uma mulher e/ou de um(a) feminista, nem tampouco os estigmas que um movimento carrega, mas o que ela própria chamou de regime feminista de cultura, onde a mulher possa exercer naturalmente o que bem entende como feminino, em toda a multiplicidade e subjetividade que o conceito mulher na cultura pode abranger e que não pode mais ser visto como uniforme e homogêneo. Acredito que, para Natália Correia, a expressão do que chama de “gênio feminino” seja essa evasão que a mulher dá à sua criatividade – e por isso tão ligada à escrita – e, portanto, muito próxima ao pensamento de Hélène Cixous, quando postula que “o imaginário das mulheres é inesgotável, como a música, a pintura, a escritura: as efusões de seus fantasmas são inauditas.” (CIXOUS, 2017, p. 130). Como arte e como forma de expressão múltipla e infinita, a literatura consegue abarcar esses “fantasmas inauditos” de maneira muito significativa, ao passo que o olhar para o texto envolve as muitas relações estabelecidas com o corpo, com a linguagem, com a psiquê e com a cultura da mulher (SHOWALTER, 1994).

Em outras palavras, a produção da autoria feminina abrange um gesto universal, conectado com todo um gesto político de produção, de vivências, muitas vezes, até de violências, que as mulheres, suas histórias e suas subjetividades carregam. E, mais ainda, tal como bem defende Hélène Cixous, “**a escritura é a própria possibilidade da mudança**, o espaço de onde pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais” (CIXOUS, 1975, p. 134, grifos meus). Na verdade, o corpo da mulher que escreve atira-se à verdadeira revolução.

O discurso de Hélène Cixous (2017) sobre a corporeidade do texto, como já adianta Rosiska Oliveira, abre um debate muito adequado – e dentre toda a fortuna crítica aqui selecionada, me parece o mais pertinente – a respeito da “escrita de autoria feminina”. Minha proposta de leitura, porém, avança na medida em que aposta numa junção, ou seja, numa **escrita feminina e feminista**, na medida em que acredito não ser possível desatrelar o ato político da escrita praticada por mulheres. Não à toa, no seu ensaio-manifesto, Hélène Cixous (2017) faz um chamamento às mulheres para que elas escrevam, para que roubem as palavras e as façam voar (CIXOUS, 2017),

defendendo o rompimento da relação da escrita feminina com o falocentrismo histórico e artístico. Nas suas palavras, trata-se de um passado masculino que precisa ser urgentemente desconstruído, pois “como não há um lugar onde assentar um discurso, e sim um solo milenar e árido a ser cindido, o que digo tem ao menos duas faces e duas intenções: destruir, quebrar; prever o imprevisto, projetar.” (CIXOUS, 2017, p. 130).

No meu entender, a atitude de rompimento com os modos passados é muito eficaz para que a mulher potencialize sua criatividade com a escrita, uma vez que tanto as mulheres quanto a própria crítica literária devem cancelar aquela disposição “pode ou não pode” em relação ao domínio feminino. É apenas o pensamento da mulher, do seu corpo, que está a escrever (ou seu gênio criativo para Natália Correia), que determina o que irá ou não exprimir.

E para Cixous, o que faz uma mulher com sua escrita proclama um império único (CIXOUS, 2017). O ensaio *O riso da Medusa* foi publicado em 1975, um ano, segundo Luciana Deplagne (2017), muito fértil para a ensaísta francesa, que traz à cena, no mesmo ano, o ensaio crítico-poético *Sorties*, a peça *Le portrait de Dora*, e ainda conhece e junta-se a Antoinette Fouque, da editora Femmes e do Movimento de Libertação das Mulheres. Um dos pontos mais importante no discurso de Cixous pode ser encontrado na seguinte passagem:

Mais de uma vez me encantei com uma mulher descrevendo um mundo só seu, habitado por ela desde a pequena infância. [...] A beleza não será mais proibida. Portanto, gostaria que ela escrevesse e proclamasse este império único, para que outras mulheres, outras soberanas não declaradas, assim se exclamem: eu também, transbordo, meus desejos inventaram novos desejos, meu corpo conhece cantos inauditos, quantos vezes eu também me senti repleta ao ponto de explodir torrentes luminosas, de formas muito mais belas do que aquelas que, emolduradas, são vendidas por qualquer coisa fétida.[...] **Escreve, que ninguém te segure, que nada te detenha: nem homem, nem máquina capitalista imbecil** na qual as editoras são os dispositivos astutos e servis dos imperativos de uma economia que funciona contra nós e nas nossas costas; nem tu mesma. Os verdadeiros textos de mulheres, textos com sexos de mulheres, isso não os agrada; dá-lhes medo. Causa protesto entre leitores, chefes de coleção e patrões no trono. Eu escrevo mulher: faz-se necessário que a mulher escreva mulher. (CIXOUS, 2017, p. 130-131, grifos meus)

O texto propõe a marca de um novo devir para as mulheres, a fim de essas tomem as rédeas da escrita, enquanto forma de denúncia da lógica opressora do patriarcalismo. O “ensaio-manifesto” (DEPLAGNE, 2017, p. 158) de Cixous tem o objetivo de expor a urgência em trazer as mulheres para a escrita, de forma que possam se exprimir através dos seus corpos, das vozes e da própria história. Cixous faz questão de especificar como e a quem dirige sua fala, quando

adverte que “escrevo isto enquanto mulher para as mulheres” (CIXOUS, 2017, p. 129), colocando-se, assim, enquanto mulher-sujeito em geral, já que afirma que não pode haver um “tipo mulher”, nem uma uniformidade quando se trata do universo e da sexualidade feminina. Cixous também denuncia a cultura da violência e da opressão que acaba por unir as lutas das mulheres com as do continente africano, antecipando, de certa forma, muitas das discussões dos estudos pós-coloniais, relacionados com os estudos de gênero.

Hélène Cixous esclarece ainda que a escrita subversiva se dá quando a mulher se lança a ela de maneira total, com seu corpo, inserindo sua história e a oralidade textual, sem deixar de articular as diversas vozes e cantos aos textos escritos “com tinta branca com sabor de leite materno” (CIXOUS, 2017, p. 159). Na verdade, ela própria interroga como a escrita pode ser uma forma da mulher recuperar seu corpo roubado e oprimido pela história castradora patriarcal.

Ora, não é exatamente essa a proposta de Natália Correia, enquanto mulher, escritora, intelectual e deputada? Isso porque, como escritora, tal como veremos a seguir, Natália toca em temas extremamente tabus para sua época e, mais do que isso, ela defende, na materialidade de seus romances, a real libertação do corpo e da sexualidade feminina, quando cria personagens mulheres que mantêm relações afetivas e eróticas com diferentes parceiros, relações homoafetivas, incestuosas e sadomasoquistas.

Além disso, sua postura e seus ousados discursos na Câmara dos Deputados demonstram o quanto o próprio corpo de Natália Correia assume um papel de enfrentamento político. Um exemplo desse “corpo-ocupação” foi quando, no ano de 1988, a Comissão da Condição Feminina foi extinta por Vítor Crespo com apoio do PSD e as mulheres deputadas (Luísa Amorim, Natalia Correia, Julieta Sampaio e Teresa Santa Clara Gomes), sentadas sob a imagem de D. Maria, protagonizaram uma “violenta contestação verbal”, recusando a aceitação da decisão (Figura 2).



Figura 2: “PSD extingue Comissão da Condição Feminina Mulheres em Fúria - s.n.”. Dezembro de 1988, Fundação Mário Soares / UMAR. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_154600

Essa atitude de não aceitação foi, como se vê pelo título da Notícia, considerada uma atitude de “fúria” das mulheres, como se a indignação com a retirada dos mínimos espaços políticos conquistados fosse um desvio comportamental. É mais uma prova da constante tentativa do patriarcado em rebaixar a voz da mulher, posto que sempre foi muito mais efetivo para manutenção do poder considerá-las como corpos históricos. Nesse caso de 1988, no entanto, a disciplina desses corpos não foi efetiva, pois as deputadas permaneceram nesse protesto “violentamente” até a Comissão ser restituída.

De volta ao convite que Hélène Cixous faz às mulheres, ele estende-se para que elas não ouçam a sereia – que, na verdade, são os homens –, uma vez que a representação monstruosa do

feminino não existe, e a Medusa não é humana. Logo, para a ensaísta, a escritura feminina²⁹ é constituída da *práxis*, ou seja, rompe, dentro da própria escrita, com as estruturas opressoras de fora da escrita, ou como bem propõe Deplagne, “É “des-mater-paternalizar” (DEPLAGNE, 2017, p. 159) a sexualidade, é redefinir o masculino e o feminino. A escrita feminina estaria representada não apenas por escritoras, mas também inscrita em algumas poucas obras de escritores, por “homens que não tem medo da feminilidade, como Jean Genet” (DEPLAGNE, 2017, p. 159). Embora Isabel Allegro de Magalhães (1995) também já aponte essa perspectiva em sua análise, em Cixous, é mais do que um mero procedimento estético, porque se trata do próprio ato político advindo das mulheres. Talvez, seja isso o que diferencie o pensamento de Hélène Cixous (2017) de tantos outros ensaios críticos que debatem sobre a escrita de autoria feminina: a escrita feita pelas mulheres é, para Cixous, um ato político que envolve o corpo, a história de opressão da mulher e, ao mesmo tempo, a destruição e o rompimento que deve ser feito a partir disso através da própria escrita (práxis).

Assim, escrever está intrinsecamente ligado ao corpo da mulher, esse corpo que historicamente sempre foi censurado. Segundo ela,

Ao censurar o corpo, censura-se, ao mesmo tempo, o fôlego, a fala. [...] escrever, ato que não somente “realizará” a relação des-censurada da mulher com a sexualidade, com seu ser mulher, que ele devolverá seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais mantidos sob sigilo; que a arrancará da estrutura superego-centrada na qual lhe reservavam sempre o mesmo lugar de culpada (culpada de tudo, todas as vezes: de ter desejos, de não ter; de ser frígida, de ser “quente” demais; de não ser os dois ao mesmo tempo; de ser demasiadamente mãe ou não o suficiente; de ter filhos e de não ter; de amamentar e de não amamentar...) por esse trabalho de pesquisa, de análise, de iluminação, essa maravilhosa liberação do texto dela mesmo que ela deve urgentemente aprender a falar. Uma mulher sem corpo, muda, cega não pode ser uma boa combatente. Ela é reduzida a ser serva do militante, sua sombra. É preciso matar a falsa mulher que impede a viva de respirar. Inscrever o alento da mulher inteira (CIXOUS, 2017, p. 136).

A mulher precisa escrever porque esse é o ato de se libertar da história de opressão. E tal gesto marca a “tomada da palavra pela mulher” (CIXOUS, 2017, p. 136). Cixous acrescenta ainda que, na história da escrita, é sustentada pelos “álibis dos privilegiados” (CIXOUS, 2017, p. p. 134) e – tal como discutido anteriormente, no início desse capítulo, em que vimos o quanto é preciso

²⁹ Aqui, é necessário diferenciar escritura de escrita feminina, uma vez que Hélène Cixous parte do conceito de “écriture féminine”, que tem o intuito de distinguir a produção rasurante e fracturante da história falocêntrica. (CIXOUS, 2017)

uma releitura da História no feminino –, Cixous propõe a forja de uma “arma antilogos” (CIXOUS, 2017, p. 136). Só assim, as mulheres podem se tornar “parte interessada e iniciadora de acordo com sua vontade, para seu direito, em todo sistema simbólico” (CIXOUS, 2017, p. 136).

Importante ainda destacar a ênfase de Hélène Cixous sobre a liberação da bissexualidade. No entanto, a sua defesa da bissexualidade incide sobre uma definição de algo que não seja fusional, ou seja, de um masculino e feminino em duas metades. Trata-se, na verdade, de uma bissexualidade que se relaciona com o ser em sua totalidade e que permite a multiplicação do feminino e do masculino em suas subjetividades, tentando, ao mesmo tempo, apagar as diferenças entre eles (e isto, por exemplo, ficará muito nítido em *As Núpcias* de Natália Correia, quando propõe a existência de um “duplo luminoso”; CORREIA, 1992, p. 10). A bissexualidade, portanto, é entendida como algo que avança e permite a presença e o desejo dos dois sexos no mesmo corpo (e também no texto) de maneira única e não cindida. De acordo com Cixous:

A esta bissexualidade amalgamada apagadora, que pretende conjurar a castração (o escritor que anuncia: aqui se escreve bissexual, podem apostar, vocês vão ver que não se trata nem de um e nem de outro), eu oponho a outra bissexualidade, aquela na qual cada sujeito não fechado no falso teatro da representação falocêntrica institui seu universo erótico. Bissexualidade quer dizer ter sua própria referência, individualmente, insistente e diferentemente manifesta em cada um e em cada uma, da presença de ambos os sexos, a não exclusão da diferença ou de um sexo, e a partir desta “permissão que é dada, multiplicação dos efeitos de inscrição do desejo e, todas as [artes de meu corpo e do outro corpo. (CIXOUS, 2017, p. 141)

Se é possível permitir a presença dos dois sexos no corpo do texto, então, não seria possível pensar não numa escrita puramente feminina, tampouco puramente masculina, mas numa escrita bissexual? Ora, à lógica de Cixous, contrapõe-se então a pergunta sobre a existência d“O sexo dos textos”, de Isabel Allegro de Magalhães (1995), uma vez que é possível suscitar uma existência bissexual da escrita. E tal presença bissexual será muito nítida não só no fazer literário de Natália Correia, mas também na própria construção narrativa de seus romances. Isso porque, nos romances *A Madonna* e *As Núpcias*, as tramas são arquitetadas a partir e pela construção dos corpos das personagens (homens e mulheres heterossexuais – Catarina, André, Manuel, Miguel; homossexuais – Anjo; bissexuais – Branca; e travestis – Josephine), que desejam amar livremente por um caminho narrativo da construção do ser pela identidade livre e pelo desejo.

Cixous acredita ainda que a escrita feminina e o estigma de representação, a que a ela foi atrelado (sensibilidade, intuição, etc. e que já discutimos anteriormente), não são próprios da

feminilidade biológica. Essa mesma discussão recai sobre os conceitos de mulher e feminilidade, já que são conceitos que podem ser até mesmo opostos. Uma mulher nem sempre foi autorizada a escrever no feminino, quando, ao mesmo tempo, um homem sempre pode. A um homem nunca foi retirado o direito de escolha em exercer sua feminilidade, tampouco sua masculinidade, enquanto que, para a mulher, escolher nunca foi uma possibilidade efetiva, uma vez que uma “mulher de verdade”, mesmo quando não-cis, deve ser feminina. Mas essa é a situação também violenta que nos foi imposta. Uma mulher cis, por exemplo, não precisa ser necessariamente “feminilizada”, assim como uma mulher trans pode ser. Toda a discussão sobre o feminino, a feminilidade, a mulher e a mulheridade tem se alargado nos últimos anos, e mesmo não sendo o intuito aqui aprofundar essa discussão específica, entretanto, acredito ser necessário deixar claro o que aqui nos interessa, qual seja, a escrita feminina e feminista. Esse debate coloca-se de maneira proeminente, uma vez que, como argumenta Hélène Cixous, a sociedade patriarcal e falocêntrica sempre esteve questionando quais escritos são femininos, quais são escritos “de mulher”:

Digo que é preciso: visto que nunca houve, só algumas exceções, uma escrita que inscrevesse feminilidade. Tão raras que não se pode, percorrendo a literatura ao longo do tempo, línguas e culturas, voltar apenas amedrontadas desta quase vã derrota: sabe-se que o número de mulheres escritoras (tendo aumentado muito pouco a partir do século XIX) sempre for irrelevante. Saber inútil e ilusório se desta espécie de escritoras não se subtrair primeiramente a imensa maioria cuja feitura não se distingue em nada da escrita masculina, em que a mulher esteja oculta, e em que se reproduzam as representações clássicas da mulher (sensível-intuitiva-sonhadora etc.) – nota: Então quais são os escritos dos quais poderia se dizer que são “femininos”? (CIXOUS, 2017, p. 137)

E sobre o que escrevem as mulheres? Sobre o que as mulheres querem escrever? Na verdade, a mulher pode escrever sobre tudo. E, para tanto, é preciso que ela salte o cerco ideológico e físico do silenciamento criativo e explore as multiplicidades narrativas, contidas em cada parte de seu corpo, seja pela herança ancestral que carrega, seja pelo seu presente ativo e reativo. No fundo, Cixous reorienta as mulheres ao seu lugar de origem, com uma reapropriação do seu verdadeiro espaço. O que uma mulher escreve é de um domínio singular e por isso faz um chamamento: “[...] gostaria que ela escrevesse e proclamasse este império único, para que outras mulheres, outras soberanas não declaradas, assim se exclamem: eu também, transbordo, meus desejos inventaram novos desejos, meu corpo conhece cantos inauditos” (CIXOUS, 2017, p. 130).

Em *Coming to writing and other essays* (1991), novamente, a crítica literária francesa convoca para a quebra de um muro (“break down the wall”; CIXOUS *apud* SULEIMAN, 1991, p.

10) e, mais ainda, para que se deixe o muro para trás “get past the wall” (CIXOUS *apud* SULEIMAN, 1991, p. 10). No caso de Cixous, a paixão pela escrita teve de ultrapassar muros triplos de interdição, tais como o estrangeirismo, o judaísmo e a feminilidade (SULEIMAN, 1991). Aliás, a própria Cixous responde em seu texto como ultrapassar essas barreiras, pois “assim que você se deixa levar para além dos códigos, seu corpo se enche de medo e de alegria, as palavras divergem, você não é mais incluído nos mapas das construções sociais, você não caminha mais entre paredes, os significados fluem” (CIXOUS *apud* SULEIMAN, 1991, p. 10)³⁰.

É interessante notar que, como observa Susan Suleiman, Hélène Cixous descreve o processo de escrita fluida e livre e, ao mesmo tempo, associa a feminilidade a alguns vocabulários do surrealismo: “[...] deixe você mesmo ir, permita-se, deixe a escrita fluir, torne-se um rio deixe tudo e ir abra se abra as comportas, deixe rolar” (CIXOUS *apud* SULEIMAN, 1991, p. 10). Segundo Suleiman (1991), isso poderia ser uma receita da escrita automática, posto que também sustenta o primeiro Manifesto Surrealista. Ora, como a escrita é automática, a prática de Cixous é uma vocação e uma prática de maior passividade, e constitui também uma forma ativa de ir conhecendo as coisas e deixando ser conhecido por elas. Ou seja, Hélène Cixous, ao propor isso, de maneira *avant garde*, o faz “feminilizando” (SULEIMAN, 1991, p. 11), mas não naquele sentido estereotipado de estruturas “tipicamente femininas”. E aqui, cabe-me ressaltar que Natália Correia esteve muito próxima a esse movimento, tendo publicado *O Surrealismo na literatura portuguesa* em 1977, fazendo-me questionar: ela também, como escritora, não poderia ser percebida desta mesma forma?

Susan Suleiman ainda sublinha “em outras palavras, há mais de uma maneira de ultrapassar um muro e mais de um tipo de muro para ultrapassar” (SULEIMAN, 1991, p. 10, tradução minha)³¹, ou seja, há diversos muros a serem superados, e o muro da diferença sexual é um deles. Por fim, completa destacando que o que fascina Cixous – e acrescento, aqui, o que também me fascina em relação à luta de todo movimento feminista – é a possibilidade de ultrapassar esse muro (SULEIMAN, 1991, p. 10).

Mas outro muro que, definitivamente, os textos de Hélène Cixous parecem romper é o da barreira do gênero textual. Seus escritos são, ao mesmo tempo, biográficos, críticos, históricos,

³⁰ “em outras palavras, há mais de uma maneira de ultrapassar o muro, e mais de um tipo de muro para ultrapassar (CIXOUS *apud* SULEIMAN, 1991, p. 10, tradução minha).

³¹ “in other words, there is more than one way to get past a wall, and more than one kind of wall to get past” (SULEIMAN, 1991, p. 10)

teóricos, ensaísticos e feministas. Basta observar os textos publicados em *Coming to write and other essays* (1991), por exemplo. São todos colocados na categoria de ensaios, porém, como afirma Susan Suleiman (1991), não se pode negar que são tão teóricos, quanto semelhantes a um poema em prosa. Da mesma forma, o meu olhar para os muitos textos de Natália Correia me faz crer que eles não se encaixam em um gênero textual único, como é caso de seu diário e/ou ensaio autobiográfico (*Não percas a Rosa/Diário e Algo mais*), suas crônicas e/ou ensaios críticos (*Breve história da mulher e outros escritos*).

É possível, portanto, ver nos gestos de Natália Correia a presença dessa mulher a quem Hélène Cixous proclama para que escreva sem interrupção: “Escreve, que ninguém te segure, que nada te detenha” (CIXOUS, 2017, p. 129). E, realmente, nem a crítica conservadora, nem a ditadura, nem o processo das *Novas cartas portuguesas*, nem o governo antidemocrático, nem mesmo as chacotas dos homens parlamentares foram capazes de parar Natália Correia, nem mesmo a sua editora, que permaneceu publicando aquilo que merecia ser lido. Mais do que mérito de uma extensa produção textual e sua relevante contribuição para a consolidação de uma literatura de autoria feminina e feminista em Portugal, o gesto libertador de Natália Correia é o de um corpo político que se compromete fisicamente em garantir as conquistas das mulheres (basta conferir as suas ações na Câmara dos Deputados). Como veremos nos dois romances a serem analisados, ela estende a direção discursiva desse corpo para a escrita sobre mulheres, na mesma linhagem da pensadora francesa (“É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita”; CIXOUS, 2017, p. 129) e com o mesmo caráter de rompimento de paradigmas. Não gratuitamente, ambas as protagonistas de *A Madona* e de *As Núpcias* arrombam com os “dispositivos astutos” sociais e são livres para exercer todo o desejo sexual que as envolve.

Assim, com estas diversas “respostas” às reivindicações aqui apresentadas, é possível não somente alinhar a escrita de Natália Correia à escolha do *corpus* teórico feminista desta tese, mas também confirmar a **evidência de que a escritora portuguesa esteve alinhada às ideias feministas de seu tempo**, mesmo sem ter sido lida como tal. Daí, a proposta da presente tese em retomar e reabrir seu papel, enquanto mulher, intelectual, artista, escritora, política e, sim, como feminista. No meu entender, é necessário ler Natália Correia e tantas outras mulheres na chave dos feminismos e encaradas, por fim, como grandes “saltadoras de muros” (CIXOUS, 1991), ou, melhor que isso, como aquelas que derrubam e estilhaçam barreiras e fronteiras.

CAPÍTULO 2: O MATRISMO

É no paradigma da Grande-Mãe que vejo a fonte cultural da mulher; por isso lhe chamo matrismo e não feminismo.
[Natália Correia. *Entrevista*, 2004]

Se o homem e a mulher têm uma unidade de origem, se ambos tomaram da mesma árvore que o vento da humanidade agitou, se na aurora do mundo igualmente venceram os mesmos obstáculos, lutando lado a lado contra a natureza hostil, se juntos formaram a grande família humana, porque não integrá-los numa unidade de fins?
[Natália Correia. *Breve História da Mulher*, p. 72]

Mas quero precisar que, ao abordar o comportamento matrlista como reação ao modelo cultural judaico-cristão tenho presente uma tensão de comportamentos inatos ligados ao ciclo liberal da mãe para reassumir a feminização, libertando-a do embargo a que a sujeita o código da lógica masculina sequestradora da natureza [Natália Correia. *Homossexualidade, mito e magna mater*, 1982]

Como era possível viver a festa e simultaneamente relatá-la?
[Natália Correia. *Não percas a Rosa*, p. 28]

2.1 A artista que não perdeu a Rosa

Entre as décadas de 1960 e 1970, Portugal vivencia muitos acontecimentos importantes para além das lutas políticas internas, tais como as Guerras de Libertação nos países africanos (ex-colônias) como Angola, Moçambique e Guiné-Bissau.³² A Revolução de Abril de 1974 constitui um marco histórico para a política de Portugal, porque além de representar um tempo de redemocratização, também conduz a volta à liberdade social e cultural do povo português, daí a razão de ser festejada e lembrada (MAXWELL, 2006; SECCO, 2004)³³. Natália Correia é uma das protagonistas dessa festa, não só por a ter vivido, mas por ser ela mesma a encarnação do espírito defensor libertário. Sua obra foi escrita durante quase meio século (1945-1993), dentre os quais apenas 19 anos em regime democrático (1974-1993), contra 31 anos dentro de um cenário ditatorial e de um tempo censorial, em que a autora teve oito de seus livros confiscados.

³² Seguindo a sugestão de Jorge Vicente Valentim, para fim de esclarecimentos do significado político da queda da cadeira de Salazar e a a troca da Chefia de Estado para as mãos de Marcello Caetano, é importante consultar a “extensa biografia de Salazar, assinada por Filipe Ribeiro de Menezes (2011), sobretudo os capítulos XI e XII, onde também se poderá ter um panorama dos conflitos na África; além dos densos trabalhos de investigação de Dalila Cabrita Mateus (1999) e Norrie MacQueen (1998), sobre os acontecimentos da década de 1960, antes, durante e depois dos movimentos de libertação dos países africanos em relação ao colonialismo português” (VALENTIM, 2020, p. 1018)

³³ Acredito que seja importante, antes de seguir adiante, apontar o seguinte questionamento: será mesmo que a Revolução de 1974 trouxe de fato a descolonização também das mentes? É certo que o movimento revolucionário proporcionou transformações relevantes, principalmente quando falamos na redemocratização do Estado. Entendo, porém, que não podemos fechar os olhos para as violências remanescentes. Lemos, na maioria das vezes, na fortuna crítica muito positiva a respeito da Revolução, como se ela tivesse sido uma “salvadora” e tivesse mudado as mentalidades do dia para noite, quando, na verdade, o que se sabe é que, até os dias de hoje, Portugal preserva um ranço conservador, machista, misógino, racista e xenofóbico (vide, por exemplo, o crescimento da extrema-direita e seu representante nas últimas eleições presidenciais). No meu entender, tão importante quanto descolonizar os antigos territórios africanos ocupados e libertar a nação dos ditames ditatoriais, é descolonizar os espíritos e limpar o ranço dessa educação paternalista. Como bem acentua José Mattoso, “A revolução de Abril liberalizou a sociedade portuguesa, tornou-a uma sociedade democrática, mais justa e tendencialmente paritária. [...] Apesar das conquistas de Abril e da crescente valorização dos direitos humanos, e das mulheres em particular, no que concerne ao exercício da violência no espaço doméstico, as mentalidades converteram-se tímida e paulatinamente e o quotidiano da vida familiar, nas décadas que se seguiram à Revolução de 74, acompanhou de forma espaçada as alterações que foram sendo consagradas na lei. Muitas mulheres continuaram a sofrer a dureza de certos actos e o ímpeto violento de alguns comportamentos às mãos dos maridos e companheiros” (MATTOSO, 20011, p. 122-123). Quanto à representação feminina no poder, a percentagem de mulheres no parlamento nacional quadruplicou, desde 1976 à atualidade, e tem vindo a aumentar no que respeita a cargos governamentais, embora o mesmo não se verifique ao nível local, onde a presença feminina é substancialmente mais reduzida. Estas mudanças econômicas, sociais e políticas foram acompanhadas por profundas mudanças no contexto familiar: o casamento enquanto instituição perdeu peso; assistimos à redução das taxas de natalidade do número de filhos por casal; ao aumento do número de divórcios; e ao aparecimento de novas formas de família (WALL, 2005). Ainda no âmbito familiar, mas no que respeita à ocupação doméstica, um dos domínios em que a ideologia de gênero se expressa, apesar de alguns sinais de mudança nas últimas décadas, os critérios de divisão de tarefas domésticas continuam claramente genderizados, dado num contexto onde predominam os casais em que ambos os cônjuges têm um trabalho remunerado (cerca de 70%), mais da metade das tarefas domésticas são desempenhadas apenas por mulheres (WALL & GUERREIRO, 2005; GONÇALVES, 2012).

Natália Correia aspirava pela poesia como dimensão da vida, tanto que seu texto mais conhecido (“A defesa do poeta”) imprime o fazer poético como uma necessidade básica humana, expressando a fome de fazer poesia que lhe corria nas veias: “Ó subalimentados do sonho! / A poesia é para comer” (CORREIA, 2000, p. 330). Esse sentimento era-lhe tão eminente que, em uma entrevista³⁴ sobre qual seria seu sonho de felicidade, a autora veio a responder: “Não haver necessidade de poesia como género literário por ela se achar já realizada na vida” (CORREIA *In* SOUSA *et al*, 2004, p. 15)

Além de sua extensa obra poética, de seus romances e sua atuação crítica como jornalista, Natália Correia manteve um diário, escrito durante o período entre a queda do Estado Novo e as manifestações militares até o chamado verão quente³⁵ (mais especificamente entre 25 de abril de 1974 e 20 de dezembro de 1975). Em *Não percas a Rosa*, a resposta à questão que se lhe colocava foi se revelando ao longo do processo (da revolução e da escrita):

Como era possível viver a festa e simultaneamente relatá-la? A explicação ir-se-ia atualizando à medida que a contumácia das experiências vividas no cotidiano revolucionário, agindo fortemente sobre a minha consciência, me um desvendando uma vida de sentido espiritual em que fui reconciliando comigo mesma ao arrepio dos destroços da estatuária ideológica quebrada. (CORREIA, 2015, p. 28)

Essa ideia de “festa” nos meses seguintes ao 25 de Abril parece ter sido uma impressão de muitos, mas não sentida da mesma forma, tal como se pode constatar em alguns relatos: “Durante um ano e meio Portugal viveu uma festa desordenada, com dezenas de grupos políticos brigando por todos os espaços possíveis” (ALVES, 1999 *apud* FREIXO, 2018, p. 255); “No que teve de pior, Portugal depois do golpe parecia um pedregulho subitamente revirado a revelar milhares de insectos que se agitavam freneticamente sob a luz. No seu melhor, Portugal era um jardim de folhagem frágil, brilhante e emaranhada.” (MAXWELL, 1999, p. 79).

³⁴ Entrevista “O questionário de Proust”, publicada no *Jornal de Letras e Artes*, Lisboa, 28 de março de 1962. (SOUSA *et al*, 2004, p. 9)

³⁵O chamado Verão Quente foi um momento de muitas tensões políticas entre Governo, Forças Armadas e Sociedade civil em Portugal. Foi um período de oito meses, entre Março e Novembro de 1975, após a Revolução dos Cravos em que parecia o início de uma guerra civil (e que seria muito capaz de alastrar para a Espanha). Foi um dos momentos mais delicados do processo revolucionário, já que as forças políticas estavam muito polarizadas entre esquerda e direita e entre os que defendiam uma via eleitoral e o caminho revolucionário. Uma das consequências deste confronto, além da crise política e econômica gerada, foi o afastamento de Vasco Gonçalves (militar aliado ao Partido Comunista, integrante do movimento dos Capitães, em 1973, e que depois assumiu lugar de primeiro-ministro após a revolução) (MAXWELL, 1999).

Fato é que esse período foi agitado e isso repercutiu de diversas formas na Literatura. Natália Correia interage com a literatura enquanto arte, não apenas como um fim em si mesma, mas, sobretudo, como uma forma de vivenciar as experiências humanas de seu cotidiano. Segundo Josyane Nascimento (2012), a utilização da palavra “contumácia” (“A explicação ir-se-ia atualizando à medida que a *contumácia* das experiências vividas no cotidiano revolucionário”; CORREIA, 2015, p. 28) e seu significado de teimosia, obstinação e, em termos jurídicos, a recusa em comparecer em justiça por questão criminal, representam a ambiguidade do discurso de Natália Correia em ambos os sentidos, o usual e o jurídico, já que sua escrita revela seu relato pessoal dos acontecimentos presentes e, ao mesmo tempo, vai de encontro a uma memória reprimida pela censura que, por muito tempo, a autora esteve submetida. Isso porque, como já se sabe, muito antes da Revolução, Natália Correia posicionava-se de maneira independente contra qualquer tipo de comportamento ditatorial e fascista (VENTURA, 1983), sofrendo as ações de um governo repressor, a ponto de responder um processo, em 1973, pela sua atuação como editora das *Novas Cartas Portuguesas*, além de outros trabalhos censurados³⁶.

Antes disso, já em 1966, Natália Correia é condenada a três anos de cadeia – com pena suspensa – pela edição e publicação da *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. Nesse momento, a autora prepara um texto – o poema “A defesa do poeta” – para ler no tribunal, mas seu advogado aconselha-a a não fazer. Na edição de sua *Poesia Completa*, segue a seguinte nota de rodapé: “Compus este poema para me defender no Tribunal Plenário de tenebrosa memória. O que não fiz a pedido do meu advogado que sensatamente me advertiu de que essa insólita leitura no decorrer do julgamento comprometeria a defesa, agravando a sentença” (CORREIA, 2000, p. 330).

No ensaio “A sádica nostalgia das fogueiras do santo ofício: o processo judicial contra a *Antologia de Poesia Erótica e Satírica*”, Francisco Topa (2015) aponta aspectos, alguns ocultos até então, para uma justa análise de todo desenrolar jurídico. O primeiro tem a ver com a duração do processo, que tomou cerca de sete anos devido não só à lentidão da máquina pública como também a um erro cometido na primeira fase processual. O segundo aspecto diz respeito aos

³⁶ Em 1969, por exemplo, publica a peça *O Encoberto*, que foi logo apreendida pela censura. Em 1975, publica *Poemas a rebate* e em Lisboa, a Comissão de Trabalhadores censura uma de suas crônicas. Seu amigo e diretor, David Mourão-Ferreira, demite-se por solidariedade (AMARAL, 2013).

elementos concretos da acusação, posto que, depois de uma fase de interrogatório, a acusação vem assinada por Fernando Lopes de Melo, onde, no item 4 e 12, lê-se o seguinte:

A publicação do referido livro é uma empresa dolosa de todos os arguidos, principalmente de Natália Correia e do Bento de Melo, com mero intuito de explorar a desmoralização (sobretudo da juventude) sob o disfarce de apologia da liberdade, boa-fé, consciência (sic) límpida, cultural, obra de erudição e de civismo [...] Os escritos e os desenhos do mencionado livro que, segundo o consenso de generalidade das pessoas, são pornográficos, torpes, obscenos e de linguagem despeja conscientemente ofenderam publicamente, e podem continuar a ofender, o pudor geral, a decência pública, os bons costumes, o pudor sexual, a moralidade pública// revelando até um propósito ultrajante (TOPA, 2015, p. 124)³⁷

Pela análise da linguagem dos autos do processo, é possível notar o quanto Natália Correia e as ações promovidas pela editora (e é preciso incluir Fernando Ribeiro de Melo, o editor que também foi réu no mesmo processo) estiveram muito à frente da sociedade portuguesa, extremamente pudica e conservadora. Além disso, Francisco Topa analisa os trechos citados pelo acusador do processo para justificar a condenação e verifica que houve arbitrariedade com o conteúdo da obra, uma vez que há “uma clara secundarização da vertente satírica” (TOPA, 2015, p. 125) e extrema valorização do conteúdo erótico: “A leitura parece pois ter sido feita em diagonal, de meio do volume para a frente (além dos poetas medievais, ficaram de fora vários clássicos), e com o mero objetivo de encontrar palavras e expressões que chocassem” (TOPA, 2015, p. 125).

Outro aspecto pouco conhecido deste processo e elucidado por Topa refere-se aos advogados partipantes, onde “podemos dizer que os arguidos – e depois acusados – foram representados pela fina-flor da advocacia da época que militava na oposição ao regime” (TOPA, 2015, p. 125). Os argumentos usados pela defesa procuraram suscitar o valor literário da obra, mostrando que a *Antologia* contém, em seu conjunto, grande número de autores e nomes de grande valor para a literatura portuguesa (Garcia Resende, Gil Vicente, Luís de Camões, D. Francisco Manuel de Melo, Bocage, Filinto Elísio, Almeida Garrett, dentre outros) e, por isso, a “*Antologia* é antes de mais nada, um acto de amor e de coragem” (TOPA, 2015, p. 130).³⁸ Sobre esse aspecto, a própria autora esclarece:

³⁷ Folhas 59-61 do referido Processo, consultado por Francisco Topa (2015). Depositado na Torre do Tombo: Tribunal de Comarca de Lisboa, 4.º Juízo Criminal, Processo n.º 90 / 1966.

³⁸ O julgamento do processo se deu três anos e meio depois de seu início (3 de junho de 1969) e a sentença proferida no dia 21 do mesmo mês. As conclusões são bem conhecidas: “Natália Correia e Fernando Ribeiro de Melo são condenados a 90 dias de prisão substituídos por igual tempo de multa e mais 15 dias de multa, sendo estas à razão de

A estupidez desta penalidade teve resultados contrários àqueles que o puritanismo oficial quis obter. É efectivamente na seqüência desta minha condenação que um novo campo se abre à literatura feminina o erotismo. [...] São, portanto, neste aspecto as escritoras portuguesas e não os escritores a praticarem uma literatura de contemporaneidade consciente. [...] Com esta intervenção literária da mulher no domínio erótico, cai o último tabu imposto à literatura feminina em Portugal (CORREIA *apud* SANT'ANNA, 2009, p. 6).

O resultado do processo surtiu um efeito revés que, segundo Natália Correia, teve importância para a legitimidade da literatura erótica e, em decorrência, para a liberdade dos corpos. Vale lembrar que a Editora Afrodite não publicou somente a *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, nos anos 1960, mas também outras obras polêmicas, como, por exemplo, *A Filosofia na Alcova*, do Marquês de Sade, *A Vénus de Kazabaika*, de Masoch, e *Kama-Sutra* (FREIRE, 2015). A autora tem plena consciência dos desdobramentos políticos e literários de seu tempo e, em destaque, o quanto as mulheres escritoras estão inseridas nessa consciência da necessidade de libertação sexual, evidenciada ainda mais diante da censura e da condenação.

No seu denso ensaio, Isabel Marques Freire traça um valioso levantamento e análise de conteúdo (quantitativo e qualitativo) dos discursos em torno dos afetos e das sexualidades, agenciados na imprensa, entre 1968 e 1978. Constata, dentre outras coisas, que a pornografia constitui um dos temas de extrema relevância imediatamente após a Revolução dos Cravos. A mídia (jornal *Expresso*), seis meses após o 25 de Abril, dá início a um “inquérito” sobre o tema da legitimidade da pornografia no espaço público, entrevistando alguns especialistas (artistas, intelectuais e profissionais do cinema), incluindo Natália Correia e Fernando Ribeiro de Mello, dono da Editora Afrodite:

Natália Correia lembra o «longo pesadelo de proibições» a que o povo português fora sujeito no Estado Novo, seguido da «euforia de poder-se consumir aquilo que as interdições tanto prestigiaram» (*Expresso*, 1974, 94). Além disso, esclarece que são certos setores do público, empenhados em ver filmes de suposta qualidade, que começam «a protestar contra a ocupação dos ‘écrans’ pelo sexo»: «Protestam eficientemente de modo a fazer ouvir a sua voz. Estamos ou não estamos numa democracia que conferiu aos indivíduos a faculdade de redobrar o

50\$00 diários; Mário Cesariny de Vasconcelos, Luiz Pacheco, Ary dos Santos e Melo e Castro são condenados a 45 dias de prisão, substituídos por igual tempo de multa e mais 7 dias de multa, variando o valor destas em função dos rendimentos de cada um. Em todos os casos, acrescia ainda o imposto de justiça e a taxa de procuradoria. Ary dos Santos e Ribeiro de Melo chegam a ser objeto de mandado de captura por não efetuarem o pagamento de forma atempada, mas o único réu cuja sentença é convertida em pena de prisão é Luiz Pacheco. O processo termina, como já disse, com a destruição pelo fogo do exemplar da *Antologia* apenso ao processo, mas antes desse são destruídos da mesma forma pela PIDE (agora Direcção-Geral de Segurança) os 37 exemplares que tinham sido apreendidos.” (TOPA, 2015, P. 138)

direito à livre opinião? [...]Fernando Ribeiro de Mello, proprietário da editora Afrodite, e outro dos respondentes ao “inquérito” do *Expresso* sobre pornografia, opõe-se veementemente à sua censura e proibição. [...] impossível é falar-se de erotismo, obscenidade, pornografia, sem se ter em vista a sinistra repressão à sexualidade com que o obscurantismo político e religioso sempre se masturbou às escondidas. [...] A predisposição obsessiva para localizar e apontar o dedo à pornografia é pornografia. [...] Que tratamento se deve dar à pornografia e ao erotismo [...]? Nunca aquele que os estados fascistas, os governos autoritários e ditatoriais sempre deram e vêm dando. Tenha-se presente que os nazis atacaram severa e metodicamente não só a revolução sexual, como o feminismo – ontem, hoje e sempre, indissociáveis – como forma de protecção à sociedade patriarcal, tão cara ao nacional-socialismo (*Expresso*, 1974, 93). (FREIRE, 2015, p. 149-150)

Como se vê, tanto Natália Correia quanto Fernando De Mello deixam claro o posicionamento contra qualquer tipo de repressão sexual. A defesa da liberdade e o antifascismo marcaram a imagem e a agenda da Editora Afrodite naquele momento, a ponto mesmo de me arriscar em afirmar que tais reivindicações permanecem na memória dos portugueses até os dias de hoje.

E não foram apenas em seus discursos públicos, romances e antologias que Natália Correia expôs sua postura crítica, mas também em sua produção teatral,

[...] alvo de interessantes e consistentes abordagens, nomeadamente da peça *A Pécora* – escrita em 1967 e censurada pela «jagunçada do regime», como a própria terá prefaciado em 1983, ano de publicação, dezesseis anos após a sua escrita. Nesta peça detectam-se, marcadamente, os vectores que nortearam a estética da autora, não só ao nível da poesia, dramaturgia, mas também da sua prosa (cf. romance *Madona*, de 1968, escrito logo depois de *A Pécora*): ambiências surrealistas, a força demiúrgica das suas personagens femininas, o tom satírico, ébrio e irónico, a simples provocação e transgressão dos modelos canónicos, a denúncia dos regimes opressores, a afronta das ideologias ortodoxas ou, inclusive, o desmascarar das instituições dogmáticas, castradoras do livre-pensamento, o misticismo e a própria epopeia do sebastianismo. (MARQUES, 2012, p. 98)

Como aponta Ana Catarina Marques, a produção de Natália Correia transgride não só os modelos literários, mas também os políticos vigentes, quando denuncia e afronta o dogmatismo religioso e qualquer tipo de pensamento opressor. Assim, como também observado no capítulo anterior, os avanços e os desdobramentos da história da literatura praticada por mulheres – e não apenas esta, mas também o fortalecimento da poesia erótica –, em Portugal, conta necessariamente com a presença e o discurso de Natália Correia no dismantelar de um cânone que se viu ainda mais fechado em momentos políticos como os dos anos ditatoriais do Estado Novo Salazarista,

representando uma “atitude de rebeldia política – é, aliás, sinal de maturidade da escrita feminina, no teatro e também fora dele” (VASQUES, 2001, p. 31). Além disso, para a escritora, os episódios políticos resultaram também no aprendizado e no autoconhecimento que obteve: “E, se a retive na fixação de episódios que aqui ficam como o testemunho de um abalo que, destruindo uma ordem secular, nos instiga a uma aclimação criadora ao precário que nos reduziu, maiormente destaco nesta trajetória a aprendizagem que nela fui fazendo de mim mesma” (CORREIA, 2015, p. 38).

Ademais, Natália Correia, em 1982, publica a *Antologia da poesia do período barroco* e da mesma forma, segundo Jorge Vicente Valentim (2015), imprime nessa e em outros textos que a antecedem,

[...] uma criação marcada pela impossibilidade de ceder a modismos, porquanto informa, esclarece e explica com uma perspectiva singular e inovadora os principais eixos condutores dos escritores eleitos e da época em que viveram e produziram. Não deixa de ser, neste sentido, um ensaísmo de primeira mão, diríamos mesmo *avant la lettre*, que evoca o espírito da presença feminina, ainda que apenas tematicamente, e que não se conforma com lugares-comuns, reiterando, acima de tudo, a manutenção de uma memória cultural portuguesa, que, apesar de se constituir um bem coletivo, passa necessariamente também pela subjetividade pessoal do antologista. [...] Interessante observar que, já nesta antologia dos Cantares, a insistência sobre a recorrência à imagem da mulher, numa época, até então considerada predominantemente masculina, constitua o avatar do pensamento de Natália Correia. (VALENTIM, 2015, p. 3)

Como se vê, Natália Correia esteve sempre preocupada na defesa da presença feminina na literatura portuguesa não apenas por pessoalmente preservar o gênio criativo feminino, mas também por considerar as mulheres uma parte fundamental na manutenção da memória cultural de seu país. Fazer isso é, de fato, reescrever a história literária pelo viés mais justo³⁹.

Além do 25 de abril de 1974, o 1º de maio de 1974 foi outro momento relatado por Natália Correia em seu *Diário*, em virtude de sua importância aos movimentos populares e aos de reivindicação dos direitos e das greves dos trabalhadores. Depois do evento revolucionário, essa foi uma das datas de maiores manifestações populares organizadas no país (só na cidade de Lisboa, juntaram-se mais de meio milhão de pessoas). Talvez, tenha sido a forma de os portugueses demonstrarem a sua adesão à Revolução, pois, de acordo com Natália Correia, “é o povo não programado pelas artimanhas ideológicas que lhe elucubram o automatismo” (CORREIA, 2015, p. 63).

³⁹ Ainda a respeito do trabalho de recolha em antologias como um exercício de manutenção e defesa da memória cultural portuguesa, consulte-se o ensaio de Jorge Vicente Valentim (2019), “Da arte das antologias: Natália Correia e a memória cultural da poesia portuguesa” (cf. referências bibliográficas).

A leitura do diário de Natália Correia exige um contato direto com a história do país. Para tanto, faço um breve parêntese sobre o contexto político de Portugal, quando as consequências do início do séc. XX reverberavam, uma vez que a implementação do regime republicano, em 1910, não significou uma mudança relativa ao anterior regime monárquico, principalmente, no que se referia à educação e ao pouco crescimento econômico, quando comparado aos outros países europeus (COUTINHO, 2003).

Essa condição estendeu-se para a década seguinte e, em 1926, com a insatisfação predominando o cenário do país, o nome de António de Oliveira Salazar torna-se conhecido na política pela sua postura antiliberal e contrária ao regime republicano, deixando claro sua postura conservadora e fechada em alguns pronunciamentos públicos como ministro, onde afirmava ser contra o “poder da população, o poder da rua” (SALAZAR *apud* FIGUEIREDO, 1976, p. 53-54). Logo, em 1930, Salazar torna-se presidente do Conselho de Ministros e sua política, inspirada no fascismo italiano, toma força. Em 1933, institucionaliza o regime do Estado Novo, colocando fim ao parlamento e ao demo-liberalismo português. Em seguida, no mesmo ano deste golpe, estabelece-se a censura. A partir de então, o país segue por cinquenta anos privado de liberdade, sob um reinado de medidas intolerantes e fascistas, muito inspiradas em regimes totalitários, como os de Mussolini na Itália e de Hitler na Alemanha, nas décadas de 1930 e 1940 (MAXWELL, 2006). Com o Estado Novo implantado, Salazar mantinha o país em um regime de valorização nacional e fechado, economicamente, com a defesa aberta de um “gastar bem o que se possui e não se despender mais do que os próprios recursos” (SALAZAR *apud* MAXWELL, 2006, p. 36). Nas palavras de Eduardo Lourenço (1988), o país se tornou “uma espécie de aldeia orgulhosamente feliz na sua marginalidade, na sua diferença” (LOURENÇO, 1988, p. 21).

Nesse contexto, com Natália Correia ainda criança, em 1933, foi instaurada a Organização Nacional Mocidade Portuguesa, uma organização pedagógica de estratégia fascista, cujo intuito era educar as crianças e os jovens dentro do ideal de um imaginário nacionalista de amor, respeito e devoção à pátria. Mas a mãe da escritora, a professora Maria José de Oliveira, recusa o ingresso das filhas no movimento, demonstrando uma atitude contrária ao regime e a tudo aquilo que não favorecesse à livre expressão de idéias. Logo, Natália Correia tem, desde muito cedo, um exemplo de resistência a seguir dentro da sua própria família. Aliás, ela sempre declarou que seu amor pela literatura tem raiz no amor de D. Maria José, sua mãe, que, segundo ela, era a intelectual da família e, desde muito pequena, a enchia de histórias, contos e mitologia, fazendo a escritora conhecer,

aos cinco anos, “a existência dos deuses gregos antes de conhecer a Bíblia” (CORREIA *in* SOUSA *et al*, 2004, p. 38).

A trajetória de Natália Correia como escritora inicia-se na década de 1940 e já é marcada, politicamente, por uma postura militante e, ao mesmo tempo, um espírito apegado à sua insularidade. Sua biógrafa Maria Amélia Campos chamou esse período de “a idade da mãe” (CAMPOS, 2006, p. 25), justamente por essa ligação matricial tanto com a sua mãe, quanto com as suas raízes geográficas, ou a sua terra-ilha-mãe (CAMPOS, 2006). No meu entender, este período pode muito bem ser designado como um período embrionário matrística, já que Natália Correia afirma existir um matrismo incipiente próprio das mulheres açoreanas. Quando questionada, em entrevista concedida a Edite Soeiro, em 1969, ela discorre sobre as possibilidades de desenvolvimento que as mulheres ainda habitantes na ilha têm:

Sabe, perdi o contato com a terra onde nasci. Mas posso afirmar-lhe que a mulher açoreana é um ser perfeitamente diferenciado e de grande personalidade, sobretudo naquilo que respeita a uma intervenção nas soluções de problemas da vida. Diria até que, ali, temos um matriarcado incipiente. Vou dar-lhe um exemplo, através do facto que me impressionou vivamente em criança: a mulher do campo quando acompanha o marido, ao contrário do que acontece no Continente, não segue a pé e descalça/ Vai montada e calçada, enquanto ele caminha de pé nu. A mulher açoreana tem uma certa consciência de sua posição dentro da família e da sociedade, mesmo ao nível popular, o que significa muito. (CORREIA *in* SOUSA *et al*, 2004, p. 39)

É nítido, portanto, que, apesar de não ter mais o contato com a ilha natal, Natália Correia está sempre a voltar à ilha e resgatar a força, a inteligência mística e afrodisíaca, que acredita ser algo intrínseco das mulheres insulares. Essa(s) mulher(es) será(ão) muito bem representada(s) pelas personagens na obra *A Ilha de Circe* (1983), tanto pelas vivências eróticas das protagonistas dos primeiros contos – a menina e Miss Temple, por exemplo –, quanto no último conto, pela personalidade misteriosa, mística, voluptuosa e sensual de Matilde, que se mistura às descrições da beleza daquele espaço. Além da veia erótica, alguns outros temas comuns, que se fazem constantes na narrativa de Natália Correia, aparecerão também nesta obra, tais como: o erotismo, o incesto (que nesta obra se dará entre mãe e filha), a crítica aos padrões cristãos e a crítica ao sistema político e social, tanto da Europa, quanto de Portugal.

Assim, segundo a escritora, por entender a literatura como uma arte de expressão da vida coletiva, ela não pode estar dissociada da sociedade. E tanto assim é que, em entrevista a Bruno da Ponte, quando questionada se há, em sua obra poética, ressonâncias da problemática social,

Natália Correia não hesita em responder: “A arte e a sociedade são inseparáveis. A sociedade produz uma arte e o produto aperfeiçoa a sociedade. Esta finalidade pode não estar imediatamente patente na espécie artística, mas é ela que a determina” (CORREIA *In* SOUSA *et al*, 2004, p. 21)

Essa tomada de consciência política e nacional da autora já era nítida em todo seu fazer literário, antes mesmo de seu diário. Em 1949, por exemplo, após uma viagem aos Estados Unidos, Natália Correia “descobre-se” europeia através do que chamará de “uma visão de contrastes e de agressivos antagonismos” (CORREIA, 2002, p. 10), que a trouxeram para a consciência de suas raízes e, talvez, também por causa da “desalienação”, causada pelos deslocamentos culturais e geográficos. Na referida obra, *Descobri que era Europeia: impressões duma viagem à América* (2002), a autora critica o fascínio norte-americano pela técnica em detrimento dos valores intelectuais, que a Europa tanto apreciava. Ao contrário do que parece, o tom nataliano não se assemelha ao ufanismo português ou a xenofobia norte-americana, mas, quando se afirma europeia, coloca-se sobretudo em uma posição contrária ao governo de Salazar, já que se insere numa posição comunitária à toda Europa, diferentemente da proposta alienada do ditador de isolamento de Portugal. Da mesma forma como em seus outros textos, em meio ao discurso engajado, Natália Correia não se afasta de sua veia poética: “O anoitecer molhado da serenidade líquida do Atlântico penetrou-me duma úmida nostalgia. Os caminhos impossíveis que o mar nos promete, perdendo-se na cor das coisas imaginadas, insulariza os nossos sentimentos e petrifica-os na solidão das rochas” (CORREIA, 2002, p. 99).

Logo, acredito que *Descobri que era europeia* constitui uma obra de gênero híbrido, que pode ser lido tanto como um diário (de bordo também), como crônica, reportagem ou, ainda, como um ensaio. Segundo Josyane Nascimento (2011), esse livro pode ser compreendido como uma “uma narrativa de opiniões muito pessoais, híbrida no que tange o discurso e o gênero, próxima do ensaio adorneano. Reflete ‘o amado e o odiado’” (NASCIMENTO, 2011, p. 5). Basta observar, por exemplo, alguns momentos em que Natália Correia expressa sua sincera opinião: “[...] se me senti chocada, foi por motivos mais fundos e de pura interpretação pessoal” (CORREIA, 2002, p. 80).

Ademais, em termos estéticos, Natália Correia, em seus primeiros trabalhos literários, privilegiou um universo mais rural português, como ocorre, por exemplo, em *Cântico do país*

*emerso*⁴⁰ sem, contudo, deixar de perscrutar os ambientes urbanos, o ponto de vista feminino e os corpos simbólicos contidos nesses espaços de construção e de memória nacional, estandardizados por leis patriarcais.

Já a Natália Correia da década de 1980, como veremos, apresenta-se totalmente urbana e europeia e caminha com liberdade entre esses espaços. Neles, vê a autora a presença das memórias de um passado doloroso e recente, com uma visível e inequívoca autonomia do corpo que procurava privilegiar. Esse regozijo corpóreo define-se quase como uma condição de sua escrita e vai amadurecendo no decorrer do tempo em sua obra. Um dos casos mais sintomáticos desse aspecto pode ser observado em seu diário de 1974, onde as imagens eróticas de um corpo livre estão a funcionar como fio condutor de sua escrita, e, muito mais, ousou dizer, **o corpo assume um papel de instrumento crítico e feminista**, com um tom político-cultural sobre o seu país, o seu povo e a revolução:

Ah, Poeta, sublimação hermafrodítica do fêmeo e macho deste povo que, num e noutro, ora ovaricamente se excita em menadismo libertário, ora se faz rijo em absolutismo penico de vinho, mulheres e touros. Não são outras as molas dos liberalismos e miguelismos que, noutros avatares, alternadamente se apossam das estruturas do poder. Um, em orgias de vagina liberrimamente aberta ao garanhão estrangeiro. Outro, em masturbação nacionalista de cortejo histórico. Qual dos dois Portugais nos preparam estes ruídos de zé-pereiras revolucionários? (CORREIA, 2015, p. 83)

Percebe-se, aqui, que a autora, além de manter sua defesa na imagem do poeta hermafrodita (o que outrora assinalou como andrógino ou, ainda, como assexuado), constrói a imagem de um “corpo-país” que se lança ao prazer, “ovaricamente se excita”, “se faz rijo em absolutismo penico” e frequenta orgias, ao se submeter ao “ganhão estrangeiro”, como forma de crítica à instabilidade – ora liberais, ora reacionários – com a qual os “dois Portugais” e seu povo enfrentam as questões políticas e morais. Ora, Natália Correia defende seu ponto de vista com uma perspectiva muito próxima da utilizada por Hélène Cixous, em *O riso da Medusa*, a respeito da apropriação do discurso falocêntrico pela mulher que escreve:

Se a mulher sempre funcionou “dentro” do discurso do homem, [...], é tempo de desmontar esse “dentro”; que o exploda, devolva, se aproprie dele, que o faça seu,

⁴⁰ Nas próprias palavras da autora: “O *Cântico o País Emerso* [é] o negativo voluntário [de *Ode Marítima*] da exaltação pessoana da pirataria cuja perspectiva eu inverteo de um ponto de vista feminino. Aliás a mitologia e o ruralismo de que estão imbuídos estes meus poemas ligam-me mais à família pascoaliana que à de Pessoa [...]” (CORREIA, 1985, p. 140).

compreendendo-o, pegando-o na sua boca, e, que, com os dentes dela, lhe morda a língua, que ela invente uma língua para destruí-lo. E verás com que facilidade ela poderá, a partir do “dentro”, de onde, sonolenta, estava agachada- a para jorrar os lábios – transbordar de suas espumas (CIXOUS, 2017, p. 146)

Na minha perspectiva, representando essas mulheres que escrevem apresentadas por Cixous, Natália Correia consegue fazer do corpo o próprio instrumento revolucionário, quando utiliza uma “uma língua para destruí-lo” (CIXOUS, 2017, p. 146), que é a mesma linguagem corpórea falocêntrica que reprime (“rijo”, “macho”; CORREIA, 2015, p. 83), mas que, agora, resignificada, serve para desestabilizar essa estrutura de poder. Creio que isso é o que Hélène Cixous chama de “furt-vo-ar” (CIXOUS, 2017, p. 146), ou seja, uma relação de furto e voo dominada pela mulher, já que, dos dois voos, ela desfruta tanto de um como de outro, “desviando os agentes do sentido” (CIXOUS, 2017, p. 146) quando e como bem entende, alcançando os ares almejados. No caso de Natália Correia, a escritora usa a própria imagem peniana para criticar, de dentro de seu próprio domínio discursivo, a patética submissão dos homens à política e ao poder.

É preciso assinalar o vasto conhecimento da autora, muito nítido em seu diário, a respeito dos acontecimentos históricos e sobre a política portuguesa em si. Há, ainda, uma gama de pessoas consideradas influentes, bem como referências do meio social que proporcionam ao texto um amplificado contexto sócio-político e que ganham uma visibilidade mais expressiva, na medida em que estas personagens pouco comparecem nos jornais e em outros meios de comunicação, mas são convocadas pela autora, sobretudo, porque esses nomes fazem parte do seu círculo de amizades e contatos.

Um dos casos mais interessantes pode ser encontrado em certo momento de *Não percas a Rosa*, quando Natália Correia relata sua visita ao General Spínola, em Bissau. Indo em nome da editora Arcádia, além de propor a edição portuguesa do *Corão*, ela recomenda a publicação do texto que seria futuramente o livro deflagrador das faíscas da Revolução, *Portugal e o Futuro* (1974)⁴¹. O General da Guiné, segundo a autora, “confirmou que tinha algumas coisas escritas e no caso de resolver publicar, entregaria a edição à Arcádia” (CORREIA, 2015, p. 54). Natália

⁴¹ Publicado em 20 de fevereiro de 1974, a obra *Portugal e o Futuro* representou uma contestação à política colonial do regime português, feita por António de Spínola, que havia sido até pouco tempo antes governador e comandante-chefe das Forças Armadas da Guiné. Na ocasião do lançamento do livro, ele desempenhava o cargo de vice-chefe do Estado Maior General das Forças Armadas. Segundo José Alberto Loureiro dos Santos, “Este facto [a publicação do livro] funcionou como um autêntico anúncio de uma revolta militar” (SANTOS, 2007, p. 14). Há, ainda, mais informações sobre os impactos deste livro de Spínola nos textos introdutórios da reedição de *Portugal e o Futuro* (Lisboa: Prefácio, 2003).

Correia, nesta altura, foi acompanhada de alguém, a quem chama de “charmoso golpista”, porque sofreu as injustiças de não ter sido lembrada por esse importante acontecimento: “De fato, meses depois o charmoso golpista que fora debaixo das minhas saias à Guiné gabava-se, com a minha complacente ironia, de ter arrancado a Spínola bomba que abalou quarenta e oito anos de fastídio ditatorial” (CORREIA, 2015, p. 54).

Como se pode perceber, o senso crítico da autora é registrado nessas situações de convivência com colegas e conhecidos. Em um outro episódio, na casa de sua amiga Ana, quando alguém lhe pergunta qual é o 25 de Abril que estão a celebrar (já que, segundo o relato, a revolução foi conveniente à Marcelo Caetano e à próprio PIDE, e que Portugal sofria as pressões internacionais com as colônias em África), Natália Correia deixa clara a sua ciência sobre estes eventos, mas a pessoa que a questiona começa a levantar hipóteses absurdas de um plano comunista na Europa, defendido pelos EUA. Imediatamente, sem rodeios, a escritora então a chama de “abafador antipático do entusiasmo” (CORREIA, 2015, p. 65-69).

Na verdade, em *Não percas a Rosa*, Natália Correia tem o desejo de compor mais do que um diário, como gênero puro, e tal propósito parece explícito na articulação do próprio subtítulo por ela sugerido: *diário e algo mais*. Esse “algo mais”, talvez, esteja em sua própria despreensão em relação ao mapeamento diarístico realizado, posto que sua linguagem poética e prosaica não deixa de perpassar todo o texto, revelando a presença de um *eu poético* alinhado à presença de um *eu coletivo*, ao que foi chamado de “documento vivencial” (NUNES, 2015, p. 17).

Clara Rocha, talvez a mais reconhecida ensaísta sobre a escrita autobiográfica em Portugal, em seu incontornável ensaio *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal* (1992), aponta para o fato de que o século XX se mostra um período profícuo em literatura íntima, onde os diários, os relatos das memórias e pessoais proliferam nas diversas vertentes literárias e aponta, seguindo a tese de Didier, que “a constituição do diário enquanto gênero resulta da convergência, na era moderna, de três fatores históricos: o cristianismo, o individualismo e o capitalismo” (ROCHA, 1992, p. 16). O primeiro valida a herança confessional, o desejo de absolvição da culpa cristã e o exame da consciência. Já o segundo, o interesse pelo indivíduo como forma de autoconhecimento; e, no terceiro, o capitalismo visa à preservação da memória material, à recordação como produto, às vivências como capital histórico. Ora, o diário de Natália Correia parece não apontar para o desejo cristão de confissão, mas não deixa de significar um desabafo consciente dos “pecados” de uma sociedade em que ela também está inserida, constituindo-se

como capital histórico de valor irrevogável, uma vez que é permitido o acesso a detalhes e entrelinhas muito peculiares sobre um dos momentos mais importantes para história política de Portugal.

Clara Rocha (1992), apesar de não inserir em seus estudos o diário de Natália Correia, destaca diversas “escritas do eu” e afirma o seguinte: “[...] a escrita do eu pode assim ser encarada como uma forma de salvação individual num mundo que começa a descrever de sucessivos modelos ideológicos de salvação colectiva” (ROCHA, 1992, p. 19). E, mais adiante, completa, explicando ainda que a escrita das vivências e das “verdades” dos indivíduos funciona como uma espécie de garantia de “autenticidade, num tempo em que a vida pública se tornou uma espécie de ‘teatro do mundo’” (ROCHA, 1992, p. 19). Ora, Natália Correia retrata um Portugal desnudado, garantindo que sua verdade – ou aquilo que seus olhos experienciaram – possa servir como salvação tanto individual, como coletiva.

De acordo com Philippe Lejeune (2008), a anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, tem o efeito de criar uma “identidade narrativa”, e o diário acaba se configurando, portanto, “ao mesmo tempo arquivo e ação, ‘disco rígido’ e memória viva” (LEJEUNE, 2008, p. 262). Assim, ao expressar suas memórias e criar sua identidade narrativa, Natália Correia está também gravando, em uma espécie de “disco rígido”, a sua versão da história mais recente de Portugal, em um momento de grande importância para a liberdade política, civil e social. A exposição de sua visão elucidativa – e de maneira até mesmo inconsciente – registra uma memória crítica e autêntica o olhar que considerava mais justo a respeito dos fatos.

Conforme se avança na leitura do que chamarei de “diário político” de Natália Correia, percebe-se que o corpo revolucionário e eufórico, e por muitas vezes utópico, do início, vai tornando-se cada vez mais lúcido com os acontecimentos do dia-a-dia e no desvendar de seu país, mas sem dispensar, em nenhum momento, o seu característico tom poético. Josyane Nascimento (2012) afirma que a escrita de Natália Correia se desloca um pouco do relato, tomando uma forma heterogênea a que chamará de “ensaio diarístico ou diário ensaístico” (NASCIMENTO, 2012, p. 35), sem abrir mão dos traços de crônica política e crônica cotidiana. Essa nova forma discursiva da autora marca “uma escrita essencialmente resistente a discursos autoritários, principalmente porque o ensaio é, por sua forma mesma, revolucionário e desejante” (NASCIMENTO, 2012, p. 42).

Há, ainda, o fato de que, no mesmo ano de início do diário, Natália Correia começa a escrever suas *Crônicas Vagantes* para o jornal *A Capital*, o que pode ter exercido alguma influência nesse seu modo de escrita. Tal maneira de narrar funciona como veículo de uma construção utópica e “têm como projeto matar o senso vitorioso da história para salvar seus propósitos de engajamento e enfrentamento de uma doxa vitoriosa e consagrada pelos discursos autoritários” (NASCIMENTO, 2012, p. 16). Assim, gosto de pensar que, em *Não percas a rosa*, Natália Correia parece demandar mais que um projeto utópico, tendo em vista a sua iniciativa de registrar a história da forma que considera mais justa possível.

Dessa maneira, a documentação histórica pelo olhar de uma mulher constitui um discurso raro na “história da História”, como já discutido no capítulo anterior. Isso conta não só por sua autoria feminina, mas por aquilo que as memórias dos sujeitos femininos representam:

Na história dos feminismos a questão da memória é, de facto, fundamental por duas razões: porque a história tradicional não abriu espaço para que as mulheres surgissem como sujeitos históricos; porque o eclodir dos movimentos feministas se situa numa —história do tempo presente, para a qual a reconstituição da memória, o recurso a fontes orais e a fontes escritas de alguma especificidade são imprescindíveis. (TAVARES, 2008, p. 19)

Pela heterogeneidade na maneira de narrar seu *diário e algo mais*, com uma mistura de escrita poética e tom documental de suas impressões subjetivas, e, principalmente, em virtude dessa imprescindibilidade na reconstrução da memória, o texto alcança um nível “humanizante”. É como se o leitor pudesse acessar os pensamentos da autora não apenas de um espaço vasto da mente humana, como os diários sempre sugerem, mas de um *locus* político e social muito bem demarcado, que é o contexto português daquele período, a partir de um olhar muito atento e crítico. Os dias, apesar de retratados com avanço, são facilmente penetráveis e cognoscíveis, da mesma forma que a posição política de quem os relata. E isso sem perder seu tom emotivo e poético, tal como os últimos trechos sobre o 25 de Abril deixam transparecer:

Ascendia-se então a palavra que, entre todos os deuses, nomeava Afrodite: liberdade. Era a deusa que os deportados veneravam.[...] Eu jurei a minha Mãe, instigadora de poemas, libertar Afrodite [...] E tudo isso é exaltante, porque em tudo isto se desprende para mim o canto livre da Afrodite que, em ondas de ouro, se propaga na cidade. **Abro a janela. Rompe a estrela da manhã** (CORREIA, 2015, p. 49; grifos meus).

A deusa do amor, da beleza e do sexo aparece como imagem da alma do país, que deseja ser livre. Trata-se de uma imagem de potência feminina, de relação não só com o próprio espírito de uma nação, mas com toda ancestralidade, que é sobretudo materna. Não à toa, Natália Correia jurou à mãe libertar Afrodite. Libertar Afrodite significa, aqui, libertar todas as mulheres e libertar um país inteiro. Este último relato, ao meu ver, pode ser lido como uma fotografia, ou ainda mais, como um vídeo, a descrição de um momento “congelado” no tempo. Natália Correia conseguiu capturar essa exato instante da aurora daquele tempo, em que um governo ditatorial caía por terra, com todas as tonalidades subjetivas que podem se anexar ao texto, como se pudéssemos olhar pela mesma janela e sentir a esperança com o nascer do dia. Em minha perspectiva, trata-se de uma escrita de beleza única, de um relato que tem não só sua força literária, mas as anotações pessoais de Natália Correia, capazes de ultrapassar o sentido do texto e funcionar como testemunho da própria esperança libertadora. *Não percas a rosa* possui, sim, a marca poética e, ao mesmo tempo, subversiva, como a da personalidade de quem a produz. É também um gênero único, sem ser só ele, apenas um diário, um livro de crônica ou de ensaios. É um documento vivencial, é parte importante do (re)escrever da História de um país e de sua memória pelo olhar de uma mulher. É, por fim, com absoluta certeza, um *algo mais*.

Ainda sobre o título de seu diário (*Não percas a rosa: diário e algo mais*), Natália Correia traz uma invocação para não se perder a Rosa, flor vinculada à imagem feminina (às deusas da mitologia, Vênus e, claro, Afrodite, já que esta, quando nasce, é originária das espumas do mar, e tal espuma toma a forma de uma rosa). O jogo simbólico tecido por Natália Correia relaciona o título de seu diário com a própria história da Revolução dos Cravos – a flor vermelha, no masculino, tornou-se o símbolo da Revolução de Abril de 1974, quando Celeste Caeiro iniciou a sua distribuição às pessoas, que, por sua vez, ofereceram aos soldados e estes colocaram-nos nos canos das espingardas –, na (des)construção de uma imagem bélica, agressiva e masculina para o clima de renovação e esperança para o povo português. Esse gesto toma uma forma maior no discurso quando apresenta, na década de 1990, seu conceito de Frátria, atrelado ao de Mátria, afim de desarticular a marca patriarcal à imagem da nação, como veremos mais adiante, na análise de *As núpcias* (1992).

Assim, com a imagem de uma Rosa, de uma flor no feminino, o gesto de Natália se assemelha ao de Celeste Caeiro, também como um chamamento esperançoso, agora, com uma nova imagem e que, exposta em seu diário, demonstra o seu posicionamento político como mulher.

Daí a razão do título deste subcapítulo: *a artista que não perdeu a Rosa*, porque, afinal, Natália Correia volta-se para todas e todos, através de uma imagem resignificada, para que a Rosa da esperança e da luta das mulheres jamais se perca.

2.2 A mátria matrística de Natália Correia

Barroca? Realista? Surrealista? Contemporânea? Demasiadamente redutor classificar Natália Correia num único espaço ou movimento literário, já que sua personalidade permite que utilize diversas formas de expressão, além do fato de sempre ter caminhado com naturalidade entre os espaços do centro e da margem⁴², num duplo agenciamento crítico. Como salienta Sebastiana Fadda (2014), Natália Correia sempre procurou que sua literatura estabelecesse “diálogo entre uma certa tradição literária e a ousadia de a retirar dos manuais insuflando-lhe novo alento” (FADDA, 2014, p. 42). Há momentos, ainda, em que a autora faz questão de conciliar diferentes conceitos estéticos, principalmente, na dramaturgia, como são os casos das peças *O progresso de Édipo* (1957) e *D. João e Julieta* (escrita em 1957, mas só publicada em 1999), onde a autora reúne a matriz clássica barroca a elementos do surrealismo, desconstruindo os padrões estéticos (e nesses casos também morais) canônicos.

A questão do duplo agenciamento, que é do mesmo modo político, dá-se também pelo fato de que, apesar de jamais ter concordado com as políticas restritivas do Estado Novo, Natália Correia mantinha relações em diversos contextos, tanto dentro dos ciclos de poder, quanto nos territórios marginalizados. Vale lembrar, nesse sentido, o importante testemunho de Fernando DaCosta, amigo particular da escritora:

Natália criou relações de cordialidade com diversas figuras que foram apoiantes do Estado Novo. Adversária frontal do regime anterior ao 25 de abril, não recusou conviver, depois de seu colapso, com elementos prestigiados dele - pela inteligência, talento, elegância abertura, cultura- Antônio Quadros, Franco Nogueira, Adriano Moreira, Fernanda de Castro, Natércia Freire, foram alguns desses vultos. [...]

Era surpreendente vê-la dirigir-se às prostitutas e aos travestis que acorriam a saudá-la quando, madrugada alta, chegava à sua rua, em Santa Marta: “Meninas, não consintam que as humilhem, lembrem-se que são sacerdotisas do amor!” E

⁴² Entendo e trato aqui como margem o que também compreende Simone Pereira Schmidt, sustentada em Linda Hutcheon (1991), onde: “a margem é, portanto, um espaço onde se entrelaçam novos e surpreendentes sentidos onde se entrecruzam gestos e olhares de reconhecimentos não só das mulheres, mas de negros, judeus e homossexuais e outros tantos que, “ex-cêntricos”, ainda Hutcheon, foram assinalados com o sinete da exclusão e do apagamento” (SCHMIDT, 2000, p. 9).

ficava-se, por vezes até amanhecer, a ouvi-las, a exortá-las. Guardas-nocturnos, prostitutas, “gigolôs”, chulos, assaltantes, passantes, juntavam-se e faziam roda, e perguntas, e pedidos, e batiam-lhe palmas, num fantástico teatro de sombras e iluminações, vertigens e desmesurados. Nunca existiu nada, assim, nas margens da cidade, de tão intenso, tão belo, tão desapossado, tão comovedor. (DACOSTA, 2013, p. 13 e 68)

Como se pode observar, Natália Correia mostrou-se sempre muito interessada pelos assuntos da mulher na sociedade, sobretudo, a sua emancipação, com uma atuação em atividades culturais e políticas ao longo da vida. Sabe-se, por exemplo, que *Novas Cartas Portuguesas*, obra incontestavelmente considerada feminista em Portugal (MAGALHÃES, 1997, 2002; TAVARES, 2010), passou pela editora *Estúdios Cor*, em 1972, quando Natália lá exercia o cargo de diretora literária. Conforme destacado anteriormente, foi a sua atuação nessa casa editorial que possibilitou o “nascimento” da obra das três Marias.

Além disso, manteve um programa de televisão, intitulado *Mátria*, difundido em 1986, espaço no qual pode perfilhar uma série de mulheres portuguesas notáveis, como, por exemplo, Maria Teresa Horta. Com relação à sua produção escrita, iniciada em 1945 (com a escrita do romance infanto-juvenil *Aventuras de um pequeno herói*; (CAMPOS, 2006), a autora assinou uma série de artigos para o jornal *Sol*, em Lisboa, os quais seriam publicados postumamente (2013) sob o título de *Breve História da Mulher*. Manteve-se escrevendo sobre o assunto em textos jornalísticos, ensaísticos e poéticos até a sua morte, em 1993.

Um fato muito interessante é o de que Natália Correia convivia de maneira natural também com a censura, pois, para ela, a liberdade deve ser algo interior, nato, algo inerente à sua educação e em maneira de conviver com as coisas e as pessoas, até mesmo com o fascismo: “‘Como é que a ditadura a controlava?’, perguntam a Natália. Esta ergue-se de supetão: ‘Nunca ninguém me controlou! Nem antes nem depois do 25 de Abril, que totalitaristas existem em todos os regimes, e opositores a eles também. Metam isso na cabeça’” (DACOSTA, 2013, p. 72)

Na literatura, embora seu nome esteja ligado ao Surrealismo (talvez por ter sido precursora das ideias de Breton, em Portugal, e por ter publicado *O Surrealismo na literatura portuguesa*, em 1977), ela própria afirma que: “[...] quanto a movimentos e grupos em que tenha participado, nenhum. Só umas escassas afinidades com os surrealistas e que por isso mesmo me inscrevem nas suas antologias nacionais e estrangeiras” (CORREIA *apud* COSTA, 2005, p.88). Já em relação ao Neorrealismo, as semelhanças estão mais ligadas ao tom político e de oposição ao Estado Novo. A perspectiva de Natália supera uma identidade sistemática e casta para desafiar a política

manipuladora do Estado Novo, ainda mais quando se pensa que a ditadura salazarista significava a amputação das liberdades, o que certamente perturbava a autora, já que o espírito livre definia seu caráter pessoal e literário. Segundo Jorge Vicente Valentim (2020), ao pensar a produção ficcional de autoria feminina em Portugal na década de 1960, é preciso não perder de vista a tensão paradoxal de “articulação e recusa” (VALENTIM, 2020, p. 1019) que se instaura neste período onde se tem “de um lado, a adesão aberta aos princípios formadores do Estado Novo salazarista; e, de outro, a recusa deste e a aderência veemente a uma das principais tendências estético-literárias desse cenário: o Neorrealismo” (VALENTIM, 2020, p. 1019). Nesse sentido, é importante lembrar o primeiro romance de Natália Correia *Anoiteceu no Bairro* (1946), romance de ambientação urbana Lisboaeta, que cumpre com o arranjo, tanto espacial, quanto de seus personagens em relação às particularidades da grande cidade, ou seja, “o povo da cidade em toda a sua variedade e para uma pequena burguesia que não era bem aquela que toda uma literatura até aí apresentara” (DIONÍSIO *apud* VALENTIM, 2020, p. 1030). É possível, portanto, afirmar que, se por um lado, o início da carreira literária de Natália Correia carrega pressupostos neorrealistas, por outro, transgride categorias de representação literárias fechadas. Vale relembrar, nesse sentido, as palavras da própria autora, quando afirma:

Se pus *Anoiteceu no bairro* à margem, não foi por ter sido escrito numa fase imatura da minha vida, mas porque o entendo inautêntico. Embora o livro corresponda a preocupações ideológicas que mantenho, não estou interessada em fazer literatura programada. *Anoiteceu no bairro* reflectia, directamente, uma preocupação de ordem ideológica. (CORREIA *apud* SOUSA *et al.*, 2004, p. 41).

Assim, não é demasiado afirmar que Natália Correia já surge na literatura rompendo com paradigmas político-literários, seja pela complexidade genológica, seja pela temática de libertação sobre a qual se debruçará, principalmente nos romances aqui escolhidos para análise. Além disso, em suas falas e aparições públicas, fosse através da literatura, da música, pelos projetos que desenvolvia, principalmente nos programas os quais esteve à frente, Natália Correia advogava uma forma especial de encarar o feminismo, enquanto identificador da mulher, como arquétipo de liberdade erótica e passional e fonte matricial (e fazia isso mesmo, colocando-se como grande questionadora da maternidade).

Em um dos primeiros artigos publicados no Brasil sobre o matrismo de Natália Correia, Jorge Vicente Valentim (2015) aponta justamente para o fato de que este não nega as questões feministas, mas propõe uma interrogação e uma nomenclatura que acredita ser mais libertadora:

Ora, a partir de sua defesa de um pensamento matrlista, capaz de revelar o poder libertário das ações femininas, Natália Correia não nega as discussões e as reivindicações das correntes feministas. Na verdade, a sua postura é de interrogar o feminismo enquanto disciplina cerceadora da criação, daí que a sua preferência reside exatamente na expressão “matrlista”, por aquilo de libertário e de união a uma força cosmogônica maior e criadora que evoca. É possível seguir este caminho de leitura da autora sobre a forma de refletir sobre o mundo e a sociedade portuguesa, no sentido de que, ao ser interrogada sobre as heranças deixadas pela Revolução dos Cravos, ela não hesita em pontuar “o surto de uma literatura feminina e de um comportamento feminino que ofertam à nossa sociedade [a portuguesa] uma reinterpretação da vida, uma outra visão da vida” (CORREIA, 2004b, p. 63), como uma das grandes conquistas do evento de 1974 (VALENTIM, 2015, p. 2)

Trata-se, portanto, de uma reinterpretação da própria vida e dos comportamentos sociais das mulheres, tal como a postura da autora de *A Madona* indica. A desconstrução é pensada na forma prática, quando propõe “zonas de desvirilização” (CORREIA *apud* SANT’ANNA, 2009, p. 13), onde possam ser anuladas ações limitadoras, tanto do homem, quanto da mulher. Logo, partindo da interrogação e do inconformismo perante a proposta do feminismo, sobretudo os radicalismos, a autora sugere a diluição de vertentes recalcadas através de ações libertárias e de cunho criador e ético das mulheres, sem negar, contudo, as discussões e os reclames do movimento feminista, já que, como afirmado anteriormente no capítulo anterior, o pensamento de Natália Correia recusa aceitar o feminismo sem interrogar certos pontos de sua pauta.

Em entrevista a Antónia de Sousa, a autora esclarece:

Quando se fala em feminismo, a Natália Correia opõe aquilo a quem chama o matrismo. O que é isso do matrismo? “– Bom...Acho que não vale a pena a mulher libertar-se para imitar os padrões patristas que nos têm regido até hoje. Ou valerá a pena, no aspecto da realização pessoa, mas não é isso que vem modificar o mundo, quem vem dar novo rumo às sociedades, que vem revitalizar a vida. Ora bem, a mulher deve seguir as suas próprias tendências culturais, que estão intimamente ligadas ao paradigma da Grande-Mãe, que é a grande reserva, a eterna reserva da Natureza, precisamente para os impor ao mundo ou pelo menos para os introduzir no ritmo das sociedades como uma saída indispensável para os graves problemas que temos e que foram criados pelas racionalidades masculinas. É no paradigma da Grande-Mãe que vejo a fonte cultural da mulher; por isso lhe chamo matrismo e não feminismo (CORREIA In SOUSA et al, 2004, p. 65)

Assim, no seu entendimento, o feminismo, a que preferiu chamar de “matrismo”, está muito mais voltado a uma essência cultural feminina, ligada à natureza, até mesmo como uma

saída às racionalidades masculinas, aos padrões de virilidade que criam rigidez, e, por isso, tão urgentes em serem revitalizados e não “imitados”, como ela sugere.

Mas a questão que se coloca é: esta visão não estaria se contrapondo à teoria de gênero, que busca desnaturalizar a associação entre mulher, natureza e procriação? Tal pergunta, talvez, seja a mais crucial a respeito do matrismo e da tentativa que esta tese tem de apreendê-lo. Isso porque pretendo avançar com o conceito matrista e chegar ao *pós-matrismo*, sendo, portanto, necessário interrogar e desconstruir a própria origem do termo. Até que ponto o conceito matrista é essencialista em sua origem? Em que medida ele está relacionado às teorias de um Ecofeminismo, por exemplo?

Vale frisar que o Ecofeminismo compreende-se, basicamente, pela junção das teorias feministas e dos conceitos de ecologia, sustentando a ideia de que “a opressão das mulheres e a opressão da natureza estão fundamentalmente ligadas, [...], ou seja, que o poder patriarcal é prejudicial tanto à natureza quanto às mulheres” (TORRES, 2009, p. 18). Assim, a premissa maior incide sobre as mesmas configurações discriminatórias de gênero, raça e classe, também presentes na forma hostil com que o patriarcado se relaciona com o meio ambiente.

Assim, a união entre ecologia e literatura teve início na década de 1970 e sofreu influências do período pós-guerra, sobretudo, quando eclodiram diversos movimentos antimilitaristas, antinucleares e pacifistas, estabelecendo-se a partir da proteção do ecossistema, que se encontra(va) em degradação acelerada.

Maximiliano Torres (2009), em sua tese de doutorado, irá empreender um estudo sobre o desenvolvimento da ecocrítica – termo que aparece pela primeira vez, provavelmente, em 1978, com William Rueckert – e sua expansão para o campo literário, chegando às discussões políticas sobre gênero, sexualidade e etnicidade. O pesquisador brasileiro apoia-se em fontes teóricas como as de Cheryll Glotfelty, Greta Gaard, Shery Ortner e Maria Mies, dentre outras, e apresenta o processo do desenvolvimento da ecocrítica, apontados por Cheryll Glotfelty, da mesma forma que o esquema evolutivo do feminismo.

Ao analisar duas obras escritas por mulheres através das teorias ecofeministas, Maximiliano Torres (2009) pode constatar o quanto a focalização destes romances deixou nítida a urgente necessidade de que sejam promovidas ações libertadoras e transformadoras dessa relação da sociedade e do meio ambiente, e, conseqüentemente, “da relação dualista que rege a sociedade patriarcal” (TORRES, 2009, p. 159). Assim sendo,

[...] associando ecologia e feminismo, entendemos, com mais clareza, a proposta do ecofeminismo que se estrutura na defesa de que a luta pelos direitos da mulher esteja diretamente ligada à luta pela preservação dos ecossistemas. Contudo, esse movimento não denuncia, simplesmente, a opressão das mulheres e do meio ambiente. O ecofeminismo, lembrando a etimologia do *oikos* e a auto-revisão do feminismo, denuncia todas as dominações que estejam ligadas à raça, ao gênero, à classe social, enfim, aos modos humanos de existir. A proposta que rege o pensamento ecofeminista é a ruptura dos dualismos, responsáveis pelo desequilíbrio global (TORRES, 2009, p. 158).

Nesse sentido, o (eco)feminismo permite uma transversalidade por também considerar as relações de raça e classe nas relações de dominação e que mais recentemente obteve um outro desdobramento para o chamado “ecofeminismo *queer*”, responsável por promover a aproximação e a interlocução da teoria ecofeminista com a teoria *queer*, a partir do reconhecimento de que “na raiz do ecofeminismo está a compreensão de que os vários sistemas de opressão se reforçam mutuamente” (GAARD, 2011, p. 198). Logo, da mesma forma que a natureza, também as mulheres, as pessoas não brancas e os LGBTQIA+ estão mais suscetíveis à opressão e às injustiças dentro do mundo capitalista e patriarcal. Ecofeministas rejeitam uma estrutura do dualismo (feminino/masculino, homo/hétero, emoção/razão, cultura/natureza) e o desmantelamento desses polos binários constitui parte integrante do seu projeto: “Uma sociedade democrática e ecológica concebida com o objetivo do ecofeminismo será, necessariamente, uma sociedade que valorize a diversidade sexual e erótica” (GAARD, 2011, p. 199).

Já Barbara Holland-Cunz (2000) identifica ainda a existência de uma “utopia ecofeminista primitiva” (HOLLAND-CUNZ *apud* SILIPRANDI, 2000, p. 63) em que algumas ações são postas na luta pela superação do domínio patriarcal nas relações de gênero, como, por exemplo, a busca por técnicas sustentáveis que não afetem o meio ambiente, descentralizando as hierarquias e dando apoio às economias de subsistência rural como modelo de desenvolvimento (HOLLAND-CUNZ *apud* SILIPRANDI, 2000). Mas, apesar de serem ações com o objetivo de buscar o alcance e a manutenção de uma sociedade mais justa, elas parecem utópicas por estarem ligadas a uma espécie de ancestralidade fabulosa e, especialmente, a um retorno ao primitivo. Essa concepção de ecofeminismo volta, portanto, ao que foi discutido anteriormente sobre a problemática do termo ser essencialista e também em relação à questão da diferença, pois defende uma “essência” feminina quase “sagrada” que se difere da masculina – e é nesse ponto onde acreditam estar a sua

força – e que se relaciona com a natureza pelas características biológicas da mulher (menstruação, maternidade/procriação).

Há ainda uma vertente feminista que se baseia no arquétipo da mulher selvagem, no sentido de existência de uma parte muito antiga da mulher, uma memória ancestral que, constantemente, pode voltar a ser acionada. Essa linha de pensamento vale-se dos estudos feministas e jungianos e foi trazida, principalmente, pela escritora e psicóloga norte-americana Clarissa Pinkola Estés, com a obra *Mulheres que correm com os lobos* (1992). Ela defende que a força feminina advinda de sua ancestralidade foi soterrada pela domesticação e que “o arquétipo da mulher selvagem envolve o ser alfa matrilinear” (ESTÉS, 1999, p. 20). Ou seja, é como se as mulheres carregassem esse arquétipo advindo de outras mulheres antes delas, é uma “lembrança do nosso parentesco absoluto, inegável e irrevogável” (ESTÉS, 1999, p. 9). É aquela mulher, que, segundo Natália Correia, da mesma forma que o homem, sobreviveu às intempéries na aurora do mundo. Ora, é justamente a mudança de eternos “dois lados” que é preciso reverter. Homens e mulheres sempre andaram juntos, e isso surge como um dos pontos defendidos por Natália Correia, quando, em *Breve História da Mulher*, questiona:

Se o homem e a mulher têm uma unidade de origem, se ambos tombaram da mesma árvore que o vento da humanidade agitou, se na aurora do mundo igualmente venceram os mesmos obstáculos, lutando lado a lado contra a natureza hostil, se juntos formaram a grande família humana, porque não integrá-los numa unidade de fins? (CORREIA, 2003, p. 72)

Essa postura feminista da autora demonstra seu caráter em defesa da igualdade de gêneros, indo contra a premissa e o lugar-comum de que a mulher constitui o sexo frágil, já que, se assim o fosse, não teria sobrevivido à natureza hostil. O chamamento matrlista de Natália Correia está ligado, sobretudo, à ideia de que, através desse resgate de nossa memória passada de sobrevivência ancestral equidosa, é necessário que, agora, também se ocupem os espaços culturais de forma igualitária, já que têm esse direito, também pelo fato de todas e todos terem advindos do mesmo lugar e da mesma espécie⁴³.

⁴³ Sobre o processo evolutivo da sociedade, a invenção da agricultura (tão importante para a sobrevivência e manutenção da vida humana) é atribuída à mulher, ou seja, prova absoluta de que homem e mulher venceram juntos os mesmos obstáculos, ou melhor, não haveria humanidade sem a união das forças de ambos indivíduos, cada um desenvolvendo determinada competência em tempos e espaços específicos. Esse fato demonstra também a conexão mais forte da mulheres com a terra, com os conhecimentos da natureza: “O desenvolvimento da agricultura só foi possível, depois que a função da semente no desenvolvimento de novas plantas se tornou conhecida. Assim, a introdução de sementes em um determinado espaço da terra, [...] foi o fator determinante da passagem da coleta para

Enquanto o arquétipo patrilinear pode ter um sentido de liderança autoritária, limites e objetividade, o arquétipo matrilinear está relacionado a uma “sensibilidade” feminina em relação à natureza, havendo, portanto, um sentido de oposição em que é preciso, mais uma vez, ter cuidado para que não seja reforçada a ideia de pólos binários. Clarissa Estés explica que, durante a vida, as mulheres precisam acessar o arquétipo selvagem localizado dentro delas mesmas, como uma forma inconsciente de libertação da domesticação coerciva, praticada contra as mulheres durante toda a história. Assim, quando essa “verdade” selvagem é, finalmente, encontrada, torna-se natural “que nos livremos da mesa de trabalho, dos relacionamentos, que esvaziemos nossa mente, viremos uma nova página, insistamos numa ruptura, desobedeçamos as regras, paremos o mundo, porque não vamos mais prosseguir sem ela” (ESTÉS, 1999, p. 20). Uma vez que essa força selvagem é acionada, as mulheres não podem voltar mais a ser o que eram e a viver longe desse (auto)conhecimento, pois sempre lembrarão da força que as representam:

Portanto, o termo selvagem neste contexto não é usado em seu atual sentido pejorativo de algo fora de controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis. Essas palavras, mulher e selvagem, fazem com que as mulheres se lembrem de quem são e do que representam (ESTÉS, 1999, p. 21).

Embora essa visão da mulher selvagem venha contribuindo para libertar e desconstruir o pensamento machista e domesticado de muitas mulheres, inclusive, nestes últimos anos – e digo isso enquanto observadora e frequentadora dos Círculos das Mulheres (reunião feminista proposta pela linha de estudos de Clarissa Estés) –, há um ponto específico a ser destacado e que é importante ser analisado, sobretudo, quando se pretende desessencializar as teorias: as características físicas da mulher (o útero e suas “funções”), nas vezes em que Clarissa Estés usa a palavra fêmea, pode ter uma conotação biológica acentuada. Nesse sentido, até que ponto a exaltação da mulher selvagem, enquanto arquétipo da natureza de fêmea, pode também ser essencialista e reforçadora de binarismos? Ou ainda, até que ponto essa exaltação do “sagrado feminino” pode ser um desserviço à luta feminista que, durante séculos, procurou desvencilhar o papel da mulher à imagem sagrada de pureza e que tanto serviu para a subalternizar?

o plantio, uma significativa revolução cultural iniciada pelas mulheres. [...] Ao fazerem crescer os produtos da terra, as mulheres associaram a fecundidade à fertilidade. Os estudiosos concordam em atribuir a invenção da agricultura às mulheres. Como coletoras, elas adquiriram um conhecimento dos vegetais, flores e frutos e puderam aprender, pela experiência direta e pela observação contínua, o processo de sementeira e germinação do mundo natural. Passo seguinte, o reproduziram intencionalmente” (KOSS, 2000, p. 73-74).

Ainda, o que me parece muito pertinente destacar é que essas visões contemporâneas de essência humana imutável podem ser problemáticas e se opor a algumas das teorias feministas e de gênero mais atuais, uma vez que parece estar fadada ao essencialismo de seus próprios conceitos/termos. Afinal, o que é ser mulher? O que é o feminino? Por isso, é necessário manter o cuidado com a teoria matrística, já que pode ser sugestiva também de um teor essencialista e soar desapropriado ao que é ser mulher, posto que está atrelado “ao paradigma da Grande-Mãe, que é a grande reserva, a eterna reserva da Natureza” (CORREIA *In* SOUSA *et al*, 2004, p. 65) e que nem sempre é a imagem que todas as mulheres desejam estar atreladas. Aliás, o feminismo ensina-nos que, acima de tudo, uma mulher pode ser o que ela quiser, inclusive não ser selvagem, não ser “conectada” à sua essência e nem à Natureza.

Talvez, a força da relação da mulher com a natureza (mais forte, por exemplo, que a do homem) seja o elo mais próximo que une o ecofeminismo ao conceito matrística. Entretanto, alguns pontos são importantes de salientar e dissociar, posto que, diferentemente do Ecofeminismo, cuja pauta principal incide sobre o meio ambiente e sua preservação baseada nos valores feministas e no enaltecimento de uma essência sagrada feminina (e aqui problematizo, no sentido de que algumas linhas feministas⁴⁴ consideram o feminino atrelado à condição biológica da mulher cis, sendo, portanto, uma pauta transfóbica, que exclui a condição feminina das mulheres trans), Natália Correia entende o matrismo mais como uma proposta subjetiva de relação de todos os seres com a terra. Ou seja, trata-se de um conceito muito mais teórico no paradigma das ideologias existencialistas (não à toa, Natália Correia é uma leitora de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir) **e das relações sociais e políticas de ser e estar no mundo**. As ações matrísticas, muito diferentes das matriarcais e talvez divergentes das do ecofeminismo, enquanto prática de preservação ambiental, estão mais ligadas às relações de poder e de cultura, quando defende uma igualdade e um respeito absolutos entre os seres, enquanto pertencentes e filhos de um mesmo lugar, **que pode ser tanto a natureza quanto os espaços sociais de poder**.

⁴⁴ Falarei um pouco mais sobre esse tipo de pensamento e sobre Feminismo Radical (ou RadFem) no capítulo sobre o *pós-matrismo*. Mas, um exemplo desse pensamento é o da feminista Aline Rossi, que acredita que a ideia de que “qualquer um pode ser mulher” invalida a luta das mulheres cisgênero: “Nós recusamos a ideia de que ser mulher seja uma identidade subjetiva, ao invés de uma discriminação objetiva com base no sexo [biológico]” (ROSSI *apud* GRATÃO, 2019, p. 1). Na mesma reportagem, a feminista Lola Aronovich discorda desse pensamento e afirma: “O feminismo não pode se dar ao luxo de ser transfóbico. O feminismo deve ser uma luta contra todas as opressões, não só a opressão de gênero” (ARONOVICH *apud* GRATÃO, 2019, p. 3).

Na obra de Clarissa Estés (1999), por exemplo, quando a ancestralidade é resgatada, ela está atrelada à alma feminina (ESTÉS, 1999, p. 14), e, portanto, não preserva como condição o corpo biológico (apesar de resgatar, em muitas vezes, a relação do útero feminino com a natureza criadora), uma vez que o arquétipo da mulher selvagem está além do plano empírico, pois pode ser entendido como “um ser autônomo” (ESTÉS, 1999, p. 12). Se essa percepção, portanto, é prática, ou seja, é a própria ação dentro de cada pessoa, então, por que não é possível que seja manifestada em mulheres transexuais, por exemplo?

Mesmo em tempos diferentes, em contexto diíntos, essa “psiquê selvagem” da alma feminina esteve presente para erguer e dar força para que as mulheres saíssem desse lugar de clausura a que foram submetidas. Tal espírito nada tem a ver com o ser biológico, uma vez que não está atrelado ao corpo físico de nascimento. Portanto, quando me refiro a essa situação histórica, reafirmo, mais uma vez, que esta condição é totalmente construída pelas relações de poder. Basta lembrar, a título de exemplo, a situação de um homem, no alto de sua masculinidade frágil, se sentir ofendido, ao ser chamado de “mulherzinha”. Ou, ainda, o tanto de ataques que o corpo de uma mulher transexual passa a sofrer, quando adquire formas visível e declaradamente femininas.

É preciso, ainda, não confundir a questão do matrismo com a ideia e a defesa de matriarcado e de matrilinearidade. Segundo Monique Wittig, a crença nesse primeiro conceito e numa pré-história, em que mulheres criam a civilização, é equivalente à interpretação biológica excludente, praticada até agora pelos homens. Segundo ela, “o matriarcado não é menos heterossexual do que o patriarcado: só o gênero do opressor que muda” (WITTIG, 2019, p. 84). Assim, não se deve confundir a concepção matrística de Natália Correia com a concepção em que o matriarcado se sobrepõe histórica e socialmente, posto que, neste juízo, diferente do matrismo, a mulher é definida como um ser biológico, principalmente pela capacidade de parir. Ao contrário disso, as concepções defendidas por Natália Correia, sobretudo em seus romances, não se alinham com a questão da maternidade, enquanto categoria natural à mulher.

O matrismo utiliza-se da questão maternal quando chama a atenção para a igualdade entre os filhos de um mesmo lugar, tanto homens quanto mulheres. Em contrapartida, a ensaísta feminista Monique Wittig afiança que, com a defesa de uma soberania das mulheres perante os homens, o matriarcado admite existir uma divisão “natural” entre mulheres e homens, e, assim, naturaliza-se a história, aceitando que a “rivalidade” sempre ocorreu: “Não só naturalizamos a

história, mas também, conseqüentemente, naturalizamos os fenômenos sociais que expressam nossa opressão, tornando impossível a mudança” (WITTIG, 2019, p. 84).

Monique Wittig (2019) é ainda mais radical em suas ideias, pois questiona o movimento feminista pelo fato deste apontar para um “mito” a “afundar de novo em um grupo natural” (WITTIG, 2019, p. 86). Segundo ela,

O que o conceito “mulher é maravilhoso” realiza é usar para definir mulheres as melhores características (melhores de acordo com quem?) que a opressão nos concedeu, e não questiona de forma radical as categorias “homem” e “mulher”, que são categorias políticas e não dados naturais. Isso nos coloca em uma posição de lutar dentro da classe “mulheres” não como fazem as outras classes, pelo desaparecimento da nossa classe, mas pela defesa da “mulher” e seu reforço (WITTIG, 2019, p. 86).

Wittig aponta para o perigo do “mito mulher” e critica as primeiras feministas por considerarem a história “como um processo dinâmico que se desenvolve com base em conflitos de interesse. [...] Elas apoiaram o princípio ilógico de ‘igualdade na diferença’, uma ideia que está nascendo de novo. Elas caíram na armadilha que volta a nos ameaçar: o mito da mulher” (WITTIG, 2019, p. 86). Ou seja, há um problema na própria categoria de mulheridade e feminilidade, que não são atributos naturais, tal como imposto historicamente, mas conceitos politicamente construídos.

Além disso, se, para Monique Wittig, não se pode considerar a história fora de uma opressão materialista, é preciso tornar evidente que somos uma classe e que essa classe não é cristalizada: “Isso significa dizer que a categoria ‘homem’ e ‘mulher’ são categorias políticas e econômicas e não categorias eternas. Nossa luta tem como objetivo suprimir os homens como classe, não por meio de um genocídio, mas de uma luta política” (WITTIG, 2019, p. 88). Assim, acredito ser necessário desmitificar também a questão do matrisimo, da mesma maneira como Monique Wittig desmitifica o conceito “mulher”, já que a vertente matrística não se dá de forma individual pela presença ou ação de uma mulher ou de um grupo de mulheres, mas como conceito coletivo, de um mecanismo de cultura de “mulheres”, enquanto produto de uma relação social, aliás, a mesma que propõe Wittig. Por outro lado, o conceito “pós-matrística”, que será por mim

aqui proposto, também apontará para esse tipo de luta, quando se considera a igualdade de gênero uma pauta muito mais política e cultural do que uma prática de exclusão dos homens.⁴⁵

A respeito do gênero como diferença sexual, também Teresa Di Lauretis (1994) defende que o conceito se torna uma limitação, uma deficiência para o pensamento feminista. Isso porque os conceitos das “diferenças sexuais” acabam tendo, para além da diferenciação biológica e social, muito mais efeitos discursivos, porque acabam por salientar sempre a diferença, partindo **da mulher** em relação ao homem, daí ser preciso constantemente “comprovar” o discurso contrário, em constante embate. E assim,

[...] o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental, contido na estrutura de uma oposição conceitual que está “desde sempre já” inscrita naquilo que Fredric Jameson chamaria de “o inconsciente político” dos discursos culturais dominantes e das “narrativas fundadoras” que lhe são subjacentes – sejam elas biológicas, médicas, legais, filosóficas ou literárias – e assim tenderá a reproduzir-se, retextualizar-se, como veremos, mesmo nas reescritas feministas das narrativas culturais (DI LAURETIS, 1994, p. 207).

Ao permanecer atrelada ao discurso da diferença, a escrita praticada por mulheres estará também ligada à existência de uma narrativa fundadora, que é a masculina. Esta condição limitadora, então, “confina o pensamento feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo” (DI LAURETIS, 1994, p. 207), ou seja, homem e mulher são concebidos como categorias tão abrangentes que, para além da problemática política a envolver o discurso feminista de um cânone fundador masculino, é também muito difícil articular as diferenças entre as próprias mulheres, já que todas seriam parte de um grande julgamento essencialista de mulher e este só pode ser definido como tudo aquilo que se opõe ao conceito de homem.

Teresa Di Lauretis propõe a concepção de um sujeito social que esteja, sim, constituído no gênero, mas não apenas por ele, que não esteja preso apenas à diferença sexual, mas por “códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (DI LAURETIS, 1994, p. 208). Logo, baseada na teoria foucaultiana de tecnologia sexual, a feminista italiana propõe a tese de que gênero, enquanto

⁴⁵ Sobre esse aspecto radical, Natália Correia se manifesta no artigo “O Manifesto S.C.U.M” (CORREIA, 1970) quando se posiciona contra o feminismo excludente, que chegará às últimas consequências com a misandria de Valerie Solanas, na intenção de matar Andy Warhol.

representação, é um produto de diferentes tecnologias sociais, não sendo, portanto, uma propriedade de corpos e nem algo que exista *a priori* nos seres humanos (DI LAURETIS, 1994).

Já em relação à expressiva crítica feminista no tocante à exaltação da feminilidade e dos atributos de uma sacralidade feminina, está tanto nas próprias características limitadoras contidas nesse *status* feminino (maternidade, pureza, delicadeza, etc.), mas, também, na negação dos binarismos todos, principalmente quando falamos de um momento de exaltação do pós-moderno e sua fluidez. Talvez, isso implique em uma tensão dentro do próprio movimento e mesmo fora dele, já que impossibilita uma luta agregadora, num mundo sempre dividido entre o homem agressor e abusivo e a mulher ingênua e solidária.

É preciso lembrar ainda que as poucas estratégias de combate ao racionalismo patriarcal que Natália Correia tem em mão, quando apresenta o matrismo, é justamente o conceito de Mãe (ou “Grande Mãe”, como ela própria, muitas vezes, prefere chamar), porém, isso não significa que seja defensora de uma maternidade compulsória a que as mulheres estejam atreladas, muito pelo contrário. Neste sentido, basta olharmos para *Uma estátua para Herodes* (1975), obra em que Natália Correia desmitificou o papel centralizador que sobre as crianças o Ocidente colocou. A crítica ao infantocentrismo de Natália Correia é também uma forma de negar a função compulsória da maternidade: “Um culto na história da Humanidade, o criancismo, floresce doentamente como um tumor crepuscular” (CORREIA, 1975, p. 9). Há ainda, nesta obra de teor humorístico extremamente ácido, um capítulo chamado: “Da necessária satanização da criança”, em que a autora trará “receitas” de como “transformar a detestável substância infantil em deleitosa matéria gastronômica” (CORREIA, 1975, p. 39). Mesmo cheio de comicidade, Natália Correia imprime, de forma contundente, sua crítica ao moralismo que existe por trás da procriação compulsória, de um ideal de família: “O meu receituário é, portanto, de outra espécie: uma espécie supramoral superior que repudia a técnica impaciente e primária do infanticídio grosseiramente físico. Proponho assim o *extermínio moral* da criança” (Idem, p. 41). Assim, faz sentido pensar que o termo Grande-Mãe significa muito mais uma categoria ideológica, já que está relacionada à Terra como mãe originária da humanidade e o lugar social de convívio dela do que ao papel especificamente biológico maternal da mulher.

Nesse viés de leitura, a minha proposta de presença e ressonância de um *pós-matrismo*, a ser abordada no capítulo final da tese, não pretende se conectar exatamente com algum sentido essencialista que o matrismo da década de 1960 porventura possa talvez expressar. Em outras

palavras, no meu entender, é possível (re)ler Natália Correia como uma mulher feminista também deste século, salvaguardando a importância e o caráter *avant garde* do conceito matrista daquele século.

Ademais, o movimento de Natália Correia em questionar o feminismo está claro e, como mais adiante se poderá constatar, está nitidamente contido no enredo e nas personagens de seus romances. Isso porque as fronteiras de sexo e de gênero estavam sendo renegociadas no mundo, e em Portugal, particularmente, isso se fará de forma um pouco mais aberta a partir do 25 de Abril de 1974. Entretanto, Natália Correia sempre esteve atenta a essas erupções feministas da Europa e, por isso, tudo leva a crer que ela tenha sido leitora de textos progressistas, mesmo atrelada a um viés muito mais existencialista do que materialista, abarcando desde então em suas obras literárias os temas da sexualidade.

Tal como procurei demonstrar, a partir da leitura de alguns de seus ensaios de *Breve História da Mulher e Outros Escritos*, essa obra contém textos antigos da autora, datados da década 1940, ou seja, anos antes da publicação de *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, que só seria lançado em Portugal em 1956. Há, assim, uma distância de 25 anos entre o primeiro e último texto de *Breve História da Mulher*, autenticando ainda mais o percurso político feminista de Natália Correia, já que a cronologia do livro está pareada ao caminho arduo dos anos da ditadura portuguesa. *Breve História da Mulher* traça um importante percurso na história, situando a presença da mulher em seus múltiplos espaços, da pré-história até o final dos anos de 1940, em Portugal, momento em que a autora defende a legitimidade dos direitos femininos e a ação educativa e cultural como preponderantes na valorização da mulher (CORREIA, 2003). A audácia narrativa e a capacidade de argumentação não são os únicos adiantados artifícios nesta obra, mas a inteligência histórica, atrelada ao humor e ao discurso satírico nas correlações da essência feminina às coerções que o patriarcado estabeleceu, chama a atenção pela avançada ideia libertária de indiscutível teor feminista.

Arrisco, portanto, afirmar, na esteira do que postula Jorge Vicente Valentim (2016) sobre a escritora portuguesa ter sido leitora de Michel Foucault, que Natália Correia tinha conhecimento dos movimentos feministas na Europa, desde a década de 1940, sendo provavelmente leitora muito atenta de grandes nomes feministas, e que serviram de base para seu pensamento, em um espaço conservador, como era Portugal naquele momento. Além disso, ela logra com adiantadas questões do poder patriarcal, afirmando que a “monogamia feminina, sociedade privada e escravidão são

sinônimos que correspondem ao advento do patriarcado” (CORREIA, 2003, p. 33)⁴⁶, e, ao mesmo tempo, oferece um panorama da mulher dentro do que irá criticamente denominar como “As nascentes instituições religiosas” (CORREIA, 2003, p. 36), com uma atenção especial à presença e ao papel silenciado da mulher na história das religiões e da civilização.

Em resumidas páginas, o estudo de Natália Correia deixa claro como as religiões serviram para autenticar o *locus* ofuscado e subalternizado das mulheres, começando pela judia e seguindo para a observação das gregas, da mulher na Índia, das egípcias, das romanas, da mulher no cristianismo, na Idade Média, na Renascença e, finalmente, na mulher na Revolução Francesa. Diante de uma lógica espaciotemporal tão bem articulada, não me parece sem propósito afirmar que toda a escrita de Natália Correia seja concebida, de certa forma, como um ato político, justamente por ser ela a voz feminina que nunca se deixou silenciar na história. Aqui, a sua ótica encontra uma consonância muito estreita com o pensamento de Hélène Cixous, para quem o ato da escritura feminina é um exercício político e também material, já que possui uma corporeidade. A própria carne da mulher fala a verdade e materializa seu discurso:

Escuta falar uma mulher em uma assembleia (se ela não perdeu dolorosamente o fôlego): ela não “fala”, ela lança no ar seu corpo tremulo, e se “solta”, voa, é todo seu corpo que passa pela voz e com ele sustenta vitalmente a “lógica” de seu discurso; sua carne fala a verdade. Ela se expõe. De fato, ela materializa carnalmente o que pensa e o significa com seu corpo. De certa forma, ela inscreve o que diz, porque não rejeita seu lado indisciplinável e apaixonado pela fala, provocado pela pulsão. Seu discurso, mesmo teórico ou político não é nunca simples ou linear, ou objetivado”, generalizado: ela insere na história sua história (CIXOUS, 2017, p. 137).

Essa presença proclamada por Cixous pode ser notada em muitas das aparições de Natália Correia, em especial, nos seus discursos performáticos em espaços públicos e políticos. Há notáveis exemplos desse “lançar corpo” de Natália Correia. É ela, por exemplo, uma das primeiras a abordar publicamente o tema da homossexualidade e do novo modelo de família não tradicional, logo após o 25 de Abril, em um colóquio no Centro Nacional de Cultura, onde irá declarar:

O ser humano caminha para a androginia, daí a quebra da natalidade, resultante de sua evolução, daí também o reconhecimento de novos tipos de família, fora dos estereotipados modelos homem-mulher, casamento-reprodução; novos tipos de família que não vão colidir com o modelo tradicional, pelo contrário, vão enriquecê-lo, pluralizá-lo. (CORREIA *apud* DACOSTA, p. 54, 2013)

⁴⁶ Natália Correia utiliza por diversas vezes o termo *patrismo*, também como uma expressão variante para designar a sua visão crítica ao patriarcado.

Como se nota neste discurso ainda muito atual, a defesa da liberdade não está somente na forma como a autora encara a situação feminina, mas a estrutura social como um todo, onde é possível celebrar uma liberdade plural de rompimento com os antigos modelos conservadores. Essa também é um dos fundamentos de seu projeto matrlista. Sobre a reação da fala de Natália Correia neste colóquio, Fernando Dacosta (2013) dá um testemunho incisivo sobre o impacto das sua performnace: “Natália Correia provoca sensação ao falar num colóquio sobre homossexualidade. [...] O êxito – a fazer lembrar o provocado pelas conferências de Almada, vestido de fato-macaco, no cinema que havia do outro lado da rua – torna-se retumbante” (DACOSTA, 2013, p. 114). Sobre este mesmo fato, Jorge Vicente Valentim ainda reitera: “Se reconhecer a existência e a presença, mas evitar-se falar da homossexualidade era uma práxis comum, a abordagem explícita e pontual da portuguesa provoca uma salutar fratura neste quadro acomodático” (VALENTIM, 2016, p. 231).

Em 1982, em “Homossexualidade, mito e *magna mater*”, Natália Correia parte em defesa da ligitimidade da homossexualidade, enquanto expressão natural humana:

Reconheça-se, pois, no enfoque da homossexualidade uma constante: enquanto a lógica patriista exacerbada na cultura judaico-cristã, opressora do regime feminino e, por consequência, dos direitos da natureza, tem a homoeseexualidade como prática abominável, **a mundividência matrlista aceita-a e adopta-a, mesmo como expressão natural** de uma ordem em que a feminização é devida aos imperativos da substância feminina da natureza. [...] Mas quero precisar que, ao abordar o comportamento matrlista como reação ao modelo cultural judaico-cristão tenho presente uma tensão de comportamentos inatos ligados ao ciclo liberal da mãe para reassumir a feminização, **libertando-a do embargo a que a sujeita o código da lógica masculina** sequestradora da natureza (CORREIA, 1982, p. 9; grifos meus)

Assim, Natália Correia e seu matrismo postulam uma espécie de feminização social natural (ligados a “substância feminina da natureza”), em razão de seu projeto criador se colocar em defesa da liberdade e visar a dissolução de um código masculino tóxico e sufocante, tanto para os homens quanto para as mulheres. Nesse sentido, a homossexualidade só pode ser vista e compreendida como prática natural.

Enquanto deputada e, especialmente, enquanto produtora de uma escrita politicamente atuante, Natália Correia não só escreve sobre o corpo feminino, mas se coloca muito à frente de pautas feministas fundamentais, como o aborto, por exemplo, apontando sua relevância nos avanços políticos do país. Em 1982, por exemplo, durante o primeiro debate parlamentar sobre a

interrupção voluntária da gravidez, no decorrer da sessão plenária, João Morgado, deputado do CDS (Centro Democrático Social, partido conservador, inspirado na democracia cristã), faz uma afirmação que deixa Natália Correia boquiaberta, indignada e, ao mesmo tempo, inspirada. Sem titubear, ela pede a palavra e lança seu corpo, através de sua voz, ao declamar o poema “‘O acto sexual é para fazer filhos’ – disse ele”. Provoca, assim, além de gargalhadas em todas as bancadas parlamentares e a interrupção da sessão, o constrangimento perante a posição machista dos homens da bancada:

Já que o coito – diz Morgado –
tem como fim cristalino,
preciso e imaculado
fazer menina ou menino;
e cada vez que o varão
sexual petisco manduca,
temos na procriação
prova de que houve truca-truca.
Sendo pai só de um rebento,
lógica é a conclusão
de que o viril instrumento
só usou – parca razão! –
uma vez. E se a função
faz o órgão – diz o ditado –
consumada essa excepção,
ficou capado o Morgado. (CORREIA, 2013, p. 228)

Do “sexual petisco” que o varão parcamente “manduca”, com uma mordacidade e um deboche declarados, Natália Correia demonstra sua defesa na desconstrução de uma virilidade nociva e mostra sua luta em favor da liberdade do corpo das mulheres. É seguro afirmar, ainda, que sua expressão irônica tem um caráter bastante feminista, já que, pelo resultado da equação sugerida pelo próprio deputado, causa não só riso, mas o escárnio à fragilidade de sua virilidade masculina.

Em outro momento, em março de 1990, Natália Correia, ainda como deputada, faz também um notável discurso na sessão parlamentar⁴⁷, onde cita, de maneira quase cronológica, os diversos nomes de homens portugueses que se colocam em defesa das mulheres. Apesar de, no final do discurso, afirmar que o “machismo português” constitui “uma gabarolice frívola sem consistência nem tradição cultural no nosso país” (CORREIA, 1990 s/p) – talvez, por não acreditar na

⁴⁷ Discurso publicado no Diário da Assembleia da República a 23 de Março de 1990, número 55. Disponível em: <http://conversamuitaconversa.blogspot.com/2005/12/notvel-discurso-da-deputada-natlia.html>

generalização da cultura que tanto defende, mas muito mais em uma lógica de manutenção de poder —, é possível, sim, considerar o seu discurso com um teor altamente feminista:

Sr. Presidente, Srs. Deputados: Neste debate não me ocorre melhor argumento para fundamentar, histórica e culturalmente, os direitos da mulher em Portugal do que vexar a decrépita misoginia oriunda da mentalidade burguesa que os desrespeita e, nesta Assembleia, ainda cobra hospedagem — e a extinção da Comissão da Condição Feminina é um exemplo —, recordando-vos, Srs. Deputados, o que esqueceis. E é todo um passado português que aqui torno presente em ilustres vozes masculinas que, ao génio das mulheres, renderam a mais rasgada das admirações.

Logo no século XVI, Rui Gonçalves, lente de Direito Civil, oriundo da ilha de São Miguel, o que me é, obviamente, motivo de orgulho, defende os «privilégios e prerrogativas que o género feminino tem por direito comum e ordenações do reino, mais que o género masculino», num livro assim intitulado, em que reconhece levar a mulher decidida vantagem de ânimo e psique nas qualidades requeridas para a governação do reino. [...]

Não repudio a política. O que repudio é a política tal como ela se exerce. Por isso, penso que tem de nascer uma nova cultura para que dela brote uma nova política. Enfim, sim, aí estamos de acordo.

Apesar de pensar que a mulher tem uma palavra muito importante a dizer no Poder, sou pelo androginato social, não estou interessada na inversão de valores [...]

E se unirmos o que há de feminino no homem... foi por isso que lancei uma exortação para que o homem assuma o que tem de feminino, porque isso é necessário. E quando falo de uma cultura nunca digo uma cultura feminina, mas digo a cultura do feminino, que é também a cultura do homem que, subjugado, enfim, por uma cultura nacionalista, teve de esmagar esses impulsos.

Porém, esses impulsos são muito necessários para a mudança da nossa sociedade. Agora, naturalmente, a mulher, por uma ociosidade a que foi forçada, foi acumulando energias que talvez a predisponham para ser mais activa no mundo da política cultural, que eu penso ser o seu domínio natural, porque é a cultura que vai transformar tudo. Sempre foi assim e assim há-de ser. (CORREIA, 1990 s/p)

Como pode ser observado no discurso acima, a deputada defende a extrema valorização da cultura de uma sociedade como um todo, sem deixar de destacar que as mulheres devem e podem exercer as mesmas funções políticas que os homens. Além disso, não hesita em reivindicar a existência de uma cultura de valores andróginos, no sentido de que não mais cabe a desvalorização de nenhum género sob outro. Detecta-se, ainda, um pensamento *avant la lettre* em relação ao que hoje se entende como estudos das masculinidades, especialmente, quando detecta o esmagamento que a cultura machista provoca também nos homens, fazendo um apelo para que estes assumam o tom feminino que há neles. Isso porque um dos sentidos de androginia defendido por Natália Correia consiste em acreditar que todos os seres carregam em si atributos femininos e masculinos,

e há-de se dar vazão a essas aptidões, já que a virilidade sempre foi enaltecida na sociedade, enquanto que a feminilidade passou muito tempo sob a égide de uma “ociosidade forçada” (CORREIA, 1990 s/p). Interessante destacar a maneira como ela reitera seu pensamento em relação à cultura, enquanto fonte de libertação feminina, pois acredita ser ela a forma de transformação do mundo. A respeito da valorização de uma cultura andrógina, Rosiska Oliveira esclarece:

A modernidade trouxe consigo o movimento e a aproximação dos mundos, as mulheres cada vez mais presentes nos territórios do masculino. O fato mesmo de escrever é um sintoma dessa aproximação. Mas isso não é suficiente para apagar a dicotomia fundadora que faz com que masculino e feminino, enquanto corpo e experiência existencial, relembrem a casa instante a cicatriz do Andrógino, fronteiras dos interditos que definem o horizonte de cada um, o que significa, como já dissemos, que suas culturas coexistem e convivem, disfarçadas de uma só. (OLIVEIRA, 1990. p. 158)

Parece, portanto, que o próprio gesto pessoal de ser e estar na política, de se manifestar na escrita e no tom discursivo, Natália Correia carrega em si o projeto de valorização de uma cultura andrógina. Ora, esse posicionamento da escritora e sua práxis de criação não deixam de estabelecer fortes laços de diálogo com o discurso de Hélène Cixous que, em 1975, na França, além de sugerir a existência de uma bissexualidade, que não extingue as diferenças entre homens e mulheres, assinalava também a recalcada ideologia falocrática masculina. Lembremos:

Por razões histórico-culturais, é possível que, atualmente, nessa bissexualidade em transes – que não anula diferenças, mas sim, as anima, as persegue, as acrescenta – [...] e não é segredo para ninguém que o homem tem sido preparado para conquistar a gloriosa monossexualidade fálica. De tanto firmar o primado do *phallus* e colocar em prática a ideologia falocrática, ele fez mais uma vítima: como mulher, eu fiquei encoberta pela grande sombra do cetro, enquanto me diziam: adore-o, aquele que tu não ameaças. Mas, ao mesmo tempo, reservou-se ao homem esse grotesco, e pode imaginar, pouco invejável destino de ser reduzido a um único ídolo com colhões de argila. E, como observa Freud e seus seguidores, de ter tanto medo de ser uma mulher! Pois, se a psicanálise se constituiu a partir da mulher e ao recalcar a feminilidade da sexualidade masculina (recalque este não bem-sucedido, como os homens claramente demonstram), sua explicação, hoje, é dificilmente refutável, como todas as ciências “humanas”, ela reproduz o masculino, do qual é um dos efeitos. (CIXOUS, 2017, p. 142)

O discurso de Hélène Cixous e o de Natália Correia alinham-se, sobretudo, quando, no início, a escritora portuguesa também critica a misoginia massiva dos homens e, em seguida, defende uma androginia da cultura, ao proclamar “que o homem assuma o que tem de feminino,

porque isso é necessário.” (CORREIA, 1990 s/p). E tanto é necessário que a recalçada feminilidade, não assumida pelos homens, posta também por Hélène Cixous, não permite nem a androginia, muito menos a bissexualidade defendida por ambas, o “que quer dizer ter sua própria referência, individualmente, insistente e diferentemente manifesta em cada um e em cada uma, da presença de ambos os sexos” (CIXOUS, 2017, p. 141). Mas isso não significa que não haja homens que não tenham medo da feminilidade, mas, tal como alerta Hélène Cixous, esses são “tão poucos” (Ibidem, p. 143).

Importante pontuar que, mais do que seu envolvimento empírico na política através dos cargos que experienciou na Câmara, Natália Correia revela seu alinhamento com uma ideologia política mais humana, porquanto deseja que seja livre e andrógina, pois não se refere somente às burocracias, ao Estado, ao governo ou às violentas guerras. Da mesma forma, também acredita que a intelectualidade tampouco está restrita aos ambientes acadêmicos. As referências aos laços familiares de cada indivíduo, as relações sociais e amistosas, a vida cultural de um país e de uma cidade, tudo isto se conecta e relaciona-se à cultura, à política, à intelectualidade e, conseqüentemente, à vida e à construção de um pensamento crítico em favor da igualdade. Para Natália Correia, este tipo de comprometimento com a cultura e com a vida sócio-política de seu país se dava empiricamente no espaço do seu Botequim, como bem relembra Fernando Dacosta:

No cenário da política e da cultura portuguesas das últimas décadas do século XX, o bar ocupou um espaço angular. Por ele, pelas suas fabulosas madrugadas, passaram projetos exaltantes de artes, utopias, de convívios, de generosidades, de cumplicidades; pela sua saleta de músicas e cetins, estratégias de revoluções, de governos, de diplomacias, de socialismos, forma feitas, desfeitas, sem desânimo nem culpa. Romances e filmes, peças e canções, viagens e homenagens, gerais e presidentes, embaixadores e vadios, loucos e amantes, sentaram-se, saudaram-se às suas mesas sob a luz, a energia, a clarividência, a natalidade de Natália, que dele, Botequim, fez um casulo, um “sol nas noites e um luar nos dias” – título do seu último livro (colectânea) de poesia. Só ela pressentiu que duas décadas depois os cisnes iriam deixar de cantar entre nós – que entre nós restariam silêncios húmidos e frios. (DACOSTA, 2013, p. 18)

O Botequim de Natália Correia foi, ainda, chamado pelo escritor Baptista-Bastos, muito admirado pela autora, como sendo a última tertúlia literária e política em Portugal, posto que era um espaço de acontecimentos culturais muito peculiar na sociedade intelectual. Baptista-Bastos sublinha, inclusive, que o Botequim era um espaço:

[...] onde se jantava, bebia, conversava, cantava, dizia atoardas e recitava poesia

até altas horas. Foi a última tertúlia literária e política, animada por ela e pelo seu extraordinário talento. [...] Pouca ou nenhuma ideia se faz hoje do alvoroço que se vivia naquele espaço de cordialidade, de crítica e de maldizer (*apud* DACOSTA, 2013, p. 60).

A relação de Natália Correia com o pensador, pedagogo e político português Antônio Sérgio (1883-1969) explica muito a respeito da personalidade política da autora e os caminhos por ela percorridos. Esse contato e os frutos deste advindos podem ser entendidos através das palavras da própria autora, em *Entre a Raiz e a Utopia: Escritos sobre António Sérgio e o Cooperativismo*, obra publicada em 2018, resultado de uma pesquisa feita no espólio em Ponta Delgada, liderada por Ângela de Almeida.

Já muito cedo, em 1946, Natália Correia afilia-se ao MUD, onde conhece Antônio Sérgio que, na época, era o vice-presidente. Quando Natália é admitida na mesma cooperativa, passa a conviver com um grupo de intelectuais muito ativos na vida portuguesa, o que permitiu a ela um amadurecimento intelectual e político. Entender a vida de Antônio Sérgio explica muito sobre a forma livre e democrática como Natália Correia encarava a política, já que, não gratuitamente, a escritora o apelidava de mestre:

Eis a propósito, as palavras inéditas da poeta: “Diga-se também que a minha formação libertária, adquirida na adolescência, me predispunha para ser atraída pelo cooperativismo de raiz acrática de António Sérgio. Entrei, assim, na roda dos jovens que circulavam em torno da luz do mestrado sergiano. Por isso, recorda-nos a autora no mesmo inédito: “ Sob a égide sergipana, que muito calhava à minha propensão libertária, bebida em Proudhon e Antero, pus a minha incipiente pena ao serviço da causa cooperativista, colaborando no Boletim Informativo do Conselho Central das Cooperativas” (ALMEIDA *apud* CORREIA, 2018, p. 18)

A ação e as ideias sergianas, inicialmente inspirados por figuras como Alexandre Herculano, Oliveira Martins e Antero de Quental, foram marcadamente voltadas para a reforma das mentalidades, para a compreensão histórico-sociológica de Portugal e para a problemática da educação. O seu pensamento inscreve-se numa constelação de defensores da democracia e de ideais socialistas, assim como foram o pensamento e as ações libertárias de Natália Correia. Vejamos, por exemplo, como Natália Correia em entrevista a Mario Ventura (1986) se posiciona:

MV – Há quem não perceba muito bem você, que teve desde sempre uma posição antifascista, se encontra agora integrada na bancada parlamentar da maioria.
 NC – Não quer dizer certamente que um antifascista não está bem situado na bancada de um partido social-democrata?...Ora vejamos. Como sabe, nunca pertenci a oposição marxista. A oposição naquela altura não tinha rótulos, visto

que conglomeravam antifascistas de todas as extrações. A minha era de raiz libertária. Os destemperos anarquizantes que, em 1975, empurraram a sociedade portuguesa para áspetos conflitos impuseram-me uma opção possibilista: a de uma social-democracia que é, afinal, o padrão mais ajustado à relação de forças históricas, culturais e económicas da Europa Ocidental. (CORREIA *apud* VENTURA, 1986, p. 131)

Vemos aí o quanto Natália Correia foi uma figura polémica, pois, ao mesmo tempo que seus ideais estivessem sempre em consonância com a pauta das minorias, o partido a que pertence, enquanto deputada, é o social democrata, considerado o das “maiorias”. O que é certo, entretanto, é que sua postura política é antifascista, pois é, acima de tudo, militante da liberdade. Entretanto, Natália Correia tem uma percepção crítica ao que chama de “destemperos anarquizantes”, ou seja, acredita em uma política libertária, mas, ao mesmo tempo, em um sistema político, defendendo ser possível pertencer a um partido social democrata naquele momento e em Portugal.

Ademais, embora tenhamos visto que o matrismo defendido por Natália Correia não pareça estar ligado à ideia de sociedades matriarcais, parece-nos que a autora veio a “possuir uma certa familiaridade com o trabalho de Robert Briffault, antropólogo que tinha desenvolvido e popularizado teorias sobre a origem matriarcal da sociedade, com *The Mothers* (1930), no início do século XX” (DRIVER, 2017, p. 4), o que supostamente pode ter exercido alguma influência na concepção da teoria matrística e dos princípios de liberdade a que Natália Correia sempre esteve por fomentar. Segundo Robin Driver (2017), em “Má(tria): mulher e monstruosidade na ficção em prosa de Natália Correia”,

Para Natália, a estrutura social matriarcal não é a hierarquia patriarcal invertida, em que a mulher ocupa a posição de autoridade atribuída ao homem pelo patriarcado, mas um sistema distinto em que a mulher desempenha um papel essencial graças às particularidades biológicas do seu sexo. Deste modo, o patriarcado não constitui a usurpação do valor particular da mulher, mas a extinção do mesmo com a imposição de um sistema que se estrutura em volta do engrandecimento de características biológicas e psicológicas masculinas (DRIVER, 2017, p. 5).

Assim, segundo a elucidação do investigador inglês, a proposta matriarcal não sugere uma inversão de poderes e de força feminina sobre os homens (já que Natália Correia se posicionava contra algumas propostas feministas mais radicais nessa linha), mas, antes disso, está na detecção das particularidades femininas que sempre estiveram omitidas pelo engrandecimento masculino, devido à manutenção de poder pelo sistema do patriarcado.

Em “Pátria ou Mãria?”⁴⁸, primeiramente publicado na revista *Notícia*, em 1970, e posteriormente reproduzido em *A Estrela de cada um*, a autora comenta sobre a afetuosidade que o conceito matrística carrega em relação à natureza e, por conseguinte, promove uma relação direta com o seu país:

Que *mãria* implica “uma ligação sentimental à terra”, de acordo. Mas não só isso. Representa, em sentido mais lato, um elo afectivo com a *natureza* do homem. Uma relação estabelecida pelo afecto e não pela *persona* social, vinculada ao princípio patrística e pátrio. Não vejo, portanto, razão para que *mãria* pressuponha a tendência provincial para um tradicionalismo não evolutivo e desconfiado perante outros países. (CORREIA, 2004a, p. 107)

O conceito de mãria é constituído, segundo uma lógica distinta da de pátria, da mesma forma que o matriarcado e o patriarcado se diferenciam. Mãria parece implicar uma relação muito mais afectiva dos seres humanos com a natureza e seu lugar de origem (terra e “chão” de origem, local físico de nascimento), enquanto pátria se instaura como um dado estabelecido e relacionado à unidade e à identidade nacional. Por isso, na minha perspectiva, pelo viés político, o matrismo caracteriza-se pela liberdade e pela abertura, enquanto o conceito patrística é mais fechado e pode estar ligado aos símbolos de autoritarismo e de intolerância.

Em uma curta entrevista, intitulada “Cinco Minutos com... Natália Correia. A Pátria no feminino”, para o jornal *Letras & Letras*, em 1986, Natália Correia explica sobre seu programa televisivo *Mãria*. Segundo o entrevistador⁴⁹, “a Pátria é abordada nesse programa não só através de ‘sketch’ teatrais alusivos às grandes figuras femininas da nossa História, inseridas no contexto da época, mas também pelas intervenções aliciantes da própria autora” (1986, p. 32). Sabe-se, portanto, que Natália Correia utilizou o espaço de seu programa como meio discursivo de propagar o conceito de mãria, que representava a própria pátria, uma visão do mundo que acreditava ser mais justa para ambos, homens e mulheres, enfim, uma forma de reparação histórica para com a desigualdade de gêneros em relação ao espaço físico habitado:

JL- Porque a história da Pátria pelo prisma da mulher?

⁴⁸ “Pátria ou Mãria?” – primeira publicação na revista *Notícia*, Luanda, Angola, 23 de Março de 1970. Reproduzido em *ECU*, 107-108 (DRIVER, 2017, p. 5). Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/32052/1/ulfl242226_tm.pdf

⁴⁹ Entrevista intitulada “Cinco Minutos com...Natália Correia. A Pátria no feminino”, publicada no Jornal *Letras & Letras* Ano VI, n. 203 em junho de 1986. Não consta na edição o nome do entrevistador e do editor. A coleta deste material foi feita presencialmente pelo Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim no Serviço de Reproduções da Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa.

Natália Correia — E por que a história da Pátria só pelo prisma do homem? Que é um sem o outro? Que é o mundo, que é uma nação, sem ambas? Com a Mãria procuro reparar uma injustiça para qual já no século XVII o Padre Antônio Vieira chamara a atenção. [...]

JL — Portugal vive sob o regime de patriarcado ou de matriarcado?

NC — Portugal vive sob o regime de um matrismo envergonhado. Digo matrismo e não matriarcado porque este último tem uma carga institucional. Com matrismo quero dizer que o homem português é muito dependente da mulher, mas finge que não é. Disfarça que dá essa triste caricatura de macho que, com a irônica complacência da mulher, anda para aí a exhibir ridiculamente os peitorais, mesmo políticos, tecnocráticas e outros. Por preguiça histórica, a mulher ri-se e deixa passar... faz mal, porque se torna, tão responsável quanto homem pela crescente responsabilidade com o que ele está a administrar a sociedade.

JL — Se fosse soldado dava vida pela mãria ou pela pátria?

NC — Eu nunca seria soldado, nem nessa qualidade se pode servir a Mãria, porque ela é a nação da vida contra a guerra. Quanto a dar a vida pela Pátria, os poetas não fazem outra coisa senão dar a vida pela cultura, que é simultaneamente a Pátria e a Mãria. Não tem outro remédio. A isso os obriga a necrofilia da Pátria que com a ingratidão os tratar enquanto vivos, pois só gosta deles conservados no molho da morte (LETRAS & LETRAS, 1986, p. 32).

Nesta entrevista, Natália Correia volta a diferenciar o matrismo do matriarcado, justamente por este estar em um nível mais organizacional e estrutural, enquanto que o matrismo se encontra mais atrelado aos conceitos culturais e ideológicos das relações entre homens e mulheres. O “matrismo envergonhado”, a que Natália Correia se refere, está, principalmente, na forma caricata a que o homem culturalmente se apropriou para estabelecer sua rede de poder sobre as mulheres nas diferentes relações sociais (administrativas como ela aponta, mas também, acrescento eu, econômica, política e artística, dentre outras). Ao final da entrevista, e com o entrevistador parecendo ainda a provocá-la na pergunta sobre seus conceitos, Natália Correia afirma que Pátria e Mãria são representações simultâneas, contudo, enquanto a primeira prioriza uma luta por poder e, conseqüentemente, fomenta a guerra (noções muito próximas, portanto, a esse conceito caricato de masculino e virilidade), a segunda caracteriza-se pela noção da vida (como a mãe que dá à luz e cuida dos seus rebentos).

As duas lógicas, as vias paterna e materna, também serão exploradas de forma mais pormenorizada por Natália Correia, em “Bissexualidade e Ruptura Romântica na Poesia Portuguesa”, contribuição que fará para a coleção *Sexologia em Portugal*, em 1987, sob coordenação de Francisco Allen Gomes, Afonso de Albuquerque e Júlio Silveira Nunes. De forma extremamente clara e didática, a autora explica e discorre sobre os dois polos conceituais:

[...] **o matrismo**, que apresenta as seguintes características: religião da mãe, **liberdade** em questões sexuais, **democracia**, posição privilegiada da mulher que goza de liberdade, progressismo, pouca diferença entre os dois sexos, etc... e **o patrismo**, marcado pela intolerância em matéria de sexualidade, pelo **autoritarismo** político, pelo **conservadorismo**, pela inferioridade da mulher considerada fonte de pecado pelo ascetismo, pelo horror do prazer por toda uma gama de intolerâncias que se manifestam na religião do pai. (CORREIA, 1987, p. 41-42, grifos meus).

Natália Correia demonstra ainda, neste texto, ter consultado o livro *Sex in History* (1953) de Gordon Rattray Taylor – que traz uma perspectiva histórica da sexualidade e como ela se modificou, especialmente, sob pressão da religião – para embasar seus pressupostos matristas (CORREIA, 1987). Como se vê, ela parte da crítica à doutrina patrista, ou seja, àquela relacionada aos princípios conservadores da imagem de um pai autoritário, uma representação muito comum de Deus nas religiões cristãs. E ela é muito clara ao defender que o matrismo prega a liberdade das questões sexuais, enquanto que o patrismo é caracterizado pela intolerância e inferioridade feminina pelo pecado. Essa elucidação das características específicas demarcadoras da submissão da mulher diante do autoritarismo político patriarcal caminha para uma nova ótica pela própria fonte feminina, deixando, portanto, no meu entender, cada vez mais evidente que o matrismo é, sim, uma proposta feminista.

O aspecto ideológico de matéria de Natália Correia pode, ainda, apresentar-se como utópico-libertário, já que, no prefácio-ensaio, subdividido em três partes e, escrito em 1965, como seção introdutória à *Antologia de poesia erótica e satírica* (“O cativo de Afrodite”, “O purgatório dos poetas” e “A reintegração de Eros”), a autora propõe a discussão da condição do discurso erótico em face de “uma moral onde à feminilidade sempre coube observar a regra de uma discricção apetejada pelo idealismo patriarcal” (CORREIA, 1999, p. 11). Ou seja, esse Eros historicamente reprimido pelo sistema patriarcal anulou a libertação matriarcal, que, nos textos de Natália Correia, vem simbolizado por uma imagem feminina, a da deusa do amor (também sexual): Afrodite. Além disso, os textos que prefaciam a *Antologia de poesia erótica e satírica* trazem à tona a repressão da sexualidade, levando o pensamento nataliano para sua pátria, ou seja, para a repressão trazida e mantida pelo Estado Novo. Assim, destaca-se um conceito de matéria (ao invés de pátria) matrística, como um lugar livre de tabus⁵⁰, uma nação em que todos são filhos de uma

⁵⁰ Algumas questões mais detalhadas sobre esses tabus serão discutidas no Capítulo 4, na análise de *As núpcias* e o tema do incesto.

mesma mãe, um espaço em que seja mais coerente “trazer à superfície as recalçadas supurações do instinto, desinibindo-as da compreensão estimulante dos tabus” (CORREIA, 1999, p. 12).

Como veremos em seus romances, a questão do incesto será trazida à tona, exatamente para propor uma forma de desfazer os tabus ratificados e sedimentados pela sociedade, responsáveis, muitas vezes, por reduzir ainda mais a mulher ao estigma do pecado (é no momento em que toca na questão do incesto, em *As Núpcias*, Natália Correia irá propor ainda um novo termo: “Consumada o que é a Pátria, falta dizer Máttria para que na pele do Tempo os amantes escrevam o nome da realidade unificada: FRÁTRIA”; CORREIA, 1992, p. 7).

Ainda, segundo Natália Correia, é preciso “normalizar o que a civilização empecida pelo remorso desfrutou envergonhadamente no irresistível gozo do proibido, desprestigiar a fascinação do mal, fazendo explodir a carga da sua concomitante angústia” (CORREIA, 1999, p. 12). Ou seja, torna-se necessário tratar as relações pela “via luminosa do amor sem culpa” (CORREIA, 1999, p. 31), dentro da qual “a fulguração carnal da mulher retoma o brilho mágico primordial, pois que a vida justificada pelo amor a reconhece como ponto central de seu círculo” (CORREIA, 1999, p. 31).

Para esclarecer ainda mais a questão do *Eros reprimido*, Josyane Nascimento (2016) adverte que

[...] redescobrir a erótica feminina é, para Natália, “reintegrar Eros” em sua forma anterior à repressão dos instintos [...] Mas com o tabu da sexualidade reprimida, *Eros* é enfraquecido e liberta seus impulsos destrutivos. A “reintegração de Eros” na utopia da mátria nataliana remonta ao fim do sentimento de culpa, à erotização da mulher num tempo que preexistiria à noção de tabu. Essa fonte de gratificação incessante apoia-se em características do “paradigma da Grande Mãe” que, segundo Natália, simboliza a transcendência da mulher, as qualidades legitimamente femininas anteriores a qualquer contaminação de culpa ou pecado. Trata-se de uma saída à vitória da racionalidade masculina (NASCIMENTO, 2016, p. 23).

Essa desculpabilização de Eros fica muito clara para Natália Correia, já que ela própria explica o paradigma da Grande Mãe, em outra entrevista ao *Diário de Notícias*, em 1983, quando afirma que a “[...] a mulher deve seguir as suas tendências culturais” (CORREIA, 1983, p. 38). A mátria de Natália Correia, portanto, é defendida por ela incontáveis vezes, enquanto um conjunto de características femininas a serem levadas à cena cultural. Para ela, há uma “singularidade feminina original” (CORREIA *apud* NASCIMENTO, 2016, p. 23), que serve, portanto, para

ênfatizar esse Eros primordial (intimamente ligado a todo esquema social), livre de impulsos repressores e pronto para sentir prazer. Contudo, essa perspectiva de um estado integral de libertação é um modo de vida, de certa forma, incompatível com a sociedade “civilizada” e cheia de tabus já cristalizados. Entretanto, a matéria matrista de Natália Correia, embora possa ser lida como utópica, faz muito sentido para a literatura e o *modus vivendi* almejados por ela para seu país e para as mulheres, daí a sua preocupação em ênfatizar o poder erótico feminino e a participação deste na cena cultural, posto que a política estadonovista de Salazar se mantinha graças à censura e à repressão.

Maria Teresa Horta (2003b) fala sobre a conexão entre o matrismo e o feminismo, ao relatar como conheceu Natália Correia, na Associação Portuguesa dos Escritores:

Via-a fitar-me com curiosidade amistosa e alegre. Saudando-me depois alto com voz de riso aberto: “Até que enfim uma mulher nova na nossa escrita, seja bem-vinda Teresa!”. Continuo sem saber se o silêncio que à nossa roda se fez ouvir, era de decepção ou de alívio. Mas uma certeza me ficou de manso posta em ganho de confiança, no que dizia respeito à irmandade inquebrantável, elo que nos passou a ligar. Mesmo quando discordávamos, divididas: ela na defesa da matéria e eu do feminismo, apesar de sabermos estar a falar da mesmíssima coisa (HORTA, 2003b, p. 20).

Assim, pelo olhar de uma das três Marias, na defesa da matéria de Natália Correia, estão contidos os mesmos reclames do movimento feminista, corroborando aquilo que anteriormente defendi a respeito de sua visão diferenciada e vanguardista de encarar a luta das mulheres e a igualdade de gêneros.

Observamos, até aqui, a urgência em (re)significar o olhar sobre Natália Correia, que caminhou com naturalidade entre centro e margem, demonstrando que a literatura é um instrumento político de grande poder de desconstrução de papéis alienantes enraizados na sociedade. Assim, o posicionamento ideológico e criador da autora de *A Madona* possibilita contatos dialogantes com algumas linhas feministas, como o pensamento da ginocrítica (SHOWALTER, 1994), por exemplo, seja pela altivez de sua voz política, mas também, e sobretudo, pela força libertária e pelo vanguardismo de sua escrita. Elaine Showalter defende o desenvolvimento de hipóteses de cultura das mulheres por antropólogos, sociólogos e historiadores sociais “de forma a livrar-se dos sistemas, hierarquias e valores masculinos e a alcançar a natureza primária e autodefinida da experiência cultural feminina” (SHOWALTER, 1994, p. 45). Nesse sentido, entendo que a ginocrítica de Showalter (1994) pode servir como um aporte coerente para

a reflexão da escrita de Natália Correia, principalmente, quando a feminista norte-americana aponta os pilares da literatura feita por mulheres – processo que olha para os textos e suas relações com o corpo, com a linguagem, com a psique e com a cultura da mulher –, preocupando-se com o gesto político da produção da escrita feminina em um determinado meio (SHOWLATER, 1994, p. 29).

Daqui por diante, nos capítulos seguintes, pretendo investigar alguns dos pilares da escrita de Natália Correia, mais especificamente das duas obras selecionadas – os romances *A Madona* (1968) e *As núpcias* (1992) –, e de como todo o projeto matrística político-literário da autora pode ser resignificado e relido como um autêntico gesto feminista.

CAPÍTULO 3: A MADONA: UMA POÉTICA DO CORPO LIVRE

É possível que sejas um ser humano antes de ser uma mulher – respondi com impaciência -, mas a minha condição feminina condiciona a minha humanidade
[Natália Correia. *A Madona*, 1968]

Mas o impulso que me fazia rodopiar, esfregar nos troncos dos cedros, sentir sob os pés nus o verde arrepio da relva, mergulhar as mãos nos cabelos dos arbustos e beijar a boca húmida das flores, era um grito que eu sentia formar-se em meu ventre
[Natália Correia. *A Madona*, 1968]

...as mulheres são corpo. Quanto mais corpo, então, mais escritura.
[Hélène Cixous, *O Riso da Medusa*, 1975]

3.1 Branca, a madona matrlista:

Entendendo que, na defesa do projeto matrlista de Natália Correia, está contido, sobretudo, um regime feminista de cultura que preserva a liberdade dos sujeitos e dos corpos, a partir de agora, o que direcionará minha análise é o entendimento da forma como vivem e se orientam as criaturas ficcionais dentro desta perspectiva. Além das reflexões sobre os aspectos da narrativa e estruturais do texto, as perguntas que norteiam esta leitura direcionam-se para a forma como o projeto matrlista de igualdade entre os gêneros se faz presente no tempo, no espaço e na construção das personagens.

Em 1968, em pleno contexto de ditadura salazarista, Natália Correia, com a publicação de *A Madona*, convoca a reflexão de inúmeras rupturas estéticas e literárias, desde sua estrutura narrativa até a temática libertária a respeito do corpo feminino. Pelo viés subversivo, a autora constrói uma personagem muito distinta daquela clássica imagem de uma madona, tal como representada pela História da Arte e incrustada no imaginário coletivo, em que a mulher é vista como ser essencialmente maternal e sinônimo de pureza e ingenuidade. Além disso, vemos neste romance a transgressão de outras construções tradicionais, direcionadas ao papel da mulher, principalmente, agora sob o signo da liberdade passional e erótica. E a história da literatura e da arte, pelo olhar dialético de posições, alternantes entre o centro e a margem, envolve não apenas transformações de ordem estética, mas também sociais e políticas.

O Estado Novo português tinha como premissa maior a manutenção da disciplina e dos bons costumes, amparados pela fé cristã. Logo, a identidade portuguesa está forjada em um projeto de nação e de dilatação da religião católica, seja no continente, seja em territórios conquistados, além-mar. Esse processo acarretou na infiltração muito bem sucedida das hierarquias familiares, sempre pautadas pelo conservadorismo cristão em detrimento da manutenção da ordem e que se estende até o século XX, funcionando como pilar moral do Estado Novo. A religião constitui um mecanismo, um braço do Estado para naturalizar a soberania masculina e, conseqüentemente, pautar os “destinos” da mulher:

Durante os anos em que vigorou o Estado Novo, imperava a ideia de que à mulher cabia sacrificar-se em proveito da família. Apoiada na religião e na fé católica, esta deveria aceitar o destino de Deus, resignar-se perante a dor e as penas que lhe coubessem suportar. Por exemplo, um marido que lhe fosse infiel ou bebesse demasiado ou usasse contra si algum tipo de agressão: física e ou psicológica. Nesse sentido, o divórcio (só autorizado para os casamentos católicos pela Igreja

a partir de 1975 e como consequência da Revisão da Concordata, ou antes disso, em casos excepcionais como os que resultavam de sevícias e desonras graves), era considerado como um pecado e eram mal vistas as mulheres que o procuravam. O papel feminino era o de glorificar a maternidade garantir a estabilidade e a harmonia familiar: salvaguardar a “moral das famílias” fosse sob que condição fosse (MATTOSO, 2011, p. 118)

Isso torna-se muito mais evidente no regime ditatorial de Salazar. O silenciamento diante da normalização das violências, refutada pelo Estado, se instaura dentro das casas, no seio familiar, ancorado pela aceitação por causa do “destino católico”, em que as mulheres deveriam aceitar todos os tipos de abusos ocorridos, por acreditarem que aquilo era o destino delas. Basta notar que um dos ensinamentos católicos é o de que o grande “dom” de Maria é o silêncio, uma “serenidade” passiva incômoda e perigosa, mas que serve muito bem à manutenção do poder patriarcal. Como sabemos, tal prática acarretará em consequências irreparáveis para as desigualdades de gênero que até hoje se encontram estabelecidas.

O romance de Natália Correia gira em torno desses eixos morais, estabelecidos em espaços geográficos e culturais totalmente opostos. De um lado, tem-se o ambiente rural, marcado pela supremacia masculina, pela fé cristã muito bem instaurada no seio familiar, representado pelo espaço da aldeia montanhosa de Briandos. E de outro, está a agitação dos jovens e o fervilhar urbano e progressista de Paris. Reverberam também em todo romance o contexto do Pós-Guerra e da Guerra Fria, inscrito na década de 1960. Neste trânsito espacial, entre os territórios rurais e urbanos, a menina Branca é descrita como portadora de uma beleza helênica. Aqui, os mitos clássicos funcionam, portanto, como intertexto na obra: a madona⁵¹ de Natália Correia chama-se Branca, e é fisicamente desenhada, ao longo da obra, de maneira muito próxima da madona canônica de conhecidos artistas ([Figura 3, [Figura 4, [Figura 5 e [Figura 6). Ou seja, trata-se, pelo menos num primeiro momento, de uma figura de caráter angelical, associada aos elementos religiosos e às características de pureza e maternidade.

⁵¹ É importante pontuar a diferença gráfica na expressão “a madona” que, neste caso, refere-se à imagem da figura feminina representada nas artes plásticas, enquanto que *A Madona* refere-se ao romance de Natália Correia.



[Figura 3: Madona com Menino, de Ambrogio Lorenzetti (1319) – Pinacoteca de Brera, Milão. Disponível em: <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/madonna-con-il-bambino-8/>]



[Figura 4: *Madona Willys*, de Giovanni Bellini, (1480-90) – Museu de Arte de São Paulo, Brasil. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/a-irmem-com-o-menino-de-pe-abracando-a-mae-madonna-willys>]



[Figura 5: Madona de Bruges, de Michelangelo (1503-1504) – Our Lady Church, Bruges. Disponível em: <http://italianarte.weebly.com/blog/a-seu-modo-a-madonna-de-bruges>]



[Figura 6: Madona Litta, Leonardo Da Vinci (1490-1491) – Museu Hermitage, Rússia. Disponível em: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/29633>]

Como se vê, as narrativas imagéticas das madonas de nossa história são muito semelhantes: mães devotas, de posturas pacíficas, mulheres-santas. Mas, aqui, reside o jogo sarcástico e crítico de Natália Correia, na medida em que a personalidade de sua madona subverte totalmente as nuances dessa imagem canônica, desatrelando-se de todos os papéis morais maternos: “– Ter um filho?! – pensava eu – só se for do Espírito Santo!... Presumo que os meus germes de mulher me assinalavam uma maternidade mais transcendente e necessária do que aquela que brota dos filhos nascidos da carne como as crias paridas pelas vacas” (CORREIA, 1968, p. 100). A identidade desta madona, Branca, distancia-se totalmente da identidade da madona cristã e, para além disso, ela **pode ser lida como a representação de uma nova Madona: a madona matrlista**. Esta, como veremos, é aquela que vai em busca de viver a liberdade de seu corpo, conectando-se à feminilidade de uma outra forma, muito diferente da compulsória ação de parir um filho. Na verdade, deixa-se guiar pelos seus próprios desejos naturais, vivendo sua autonomia sexual e descaracterizando-se, portanto, daquela imagem da madona, impregnada no imaginário social e advinda de um ranço cristão.

Ora, se às mulheres está, socialmente, pré-concebida a condição maternal, na trama nataliana, o fato de escolher gerar um filho, ou não – o que, teoricamente, deveria ser um direito de livre escolha –, torna-se uma atitude subversiva, porque, para a autora, a maternidade não a aborrece, mas, como ela própria chega a afirmar em entrevista concedida a Edite Soeiro, a respeito da publicação de *A Madona*: “[...] à mulher não compete apenas uma maternidade de tipo fisiológico. Cabe-lhe ultrapassar esse aspecto na medida em que pode conquistar uma sabedoria de tipo maternal para intervir no mundo, e orientá-lo. Um mundo onde só o homem tem a palavra, palavra essa que é origem de tantos desmandos” (CORREIA *apud* SOUSA et al, 2004, p. 45). Daí, portanto, que, no romance de 1968, a protagonista Branca responde negativamente ao propósito maternal, ironizando a divindade religiosa da virgem, que engravida do Espírito Santo. Além disso, para ela, o que está ligado aos “germes de mulher” ultrapassa a condição patriarcal instaurada para, como veremos adiante, transcender em uma feminilidade erótica.

Por isso, logo nas primeiras cenas do romance, a morte do pai de Branca no leito de uma prostituta faz emergir, diante dela, uma nova realidade, apoiada pelas falas de sua mãe: “– Sim, minha filha. Deves viver a tua própria vida – e suspirava. – Para que não te aconteça... Queres ir estudar para Paris? Mas é isso mesmo que farás. Serás bailarina ou qualquer outra coisa em que sejas tu mesma e suspirava” (CORREIA, 1968, p. 13-14).

Vestida de vermelho, diante de um cadáver de pênis ereto, a atitude desta mãe é decisiva no futuro da personagem. A consciência da situação submissa, a que sempre esteve ligada, vem à tona neste velório de forma quase catártica, guiando Branca a libertar-se da realidade que presencia, seguindo as vontades de seu corpo e traçando, por fim, um novo caminho para si. Ironicamente, essa mãe é descrita como à beira de um surto – como são julgadas pela sociedade machista as mulheres que rompem com paradigmas –, mas que a narradora faz questão de deixar nítida a sua lucidez:

Ela levantou-se da cadeira a que parecia grudada num alheamento de estátua e o seu vulto frágil, agigantado pela cólera, tornava mesquinha a abusiva imponência da estatura do meu tio: - Que vá morrer na cama onde gozou [...]. Sabes, minha filha? São uns porcos. Essa história das mulheres honestas foram eles que a inventaram porque é cômodo ter em casa uma mulher de quem não se gosta. De quem eles gostam é das outras, das levianas, e tu hás de ser leviana porque antes disso do que uma mulher de quem não se gosta. (CORREIA, 1968, p. 32-33).

A fala da mãe de Branca revela uma atitude tão lúcida quanto empoderada, porque, apesar de estar inserida em um contexto coercitivo e retrógrado, sua mudança de comportamento impulsiona a filha. Segundo Branca, foi assim que fez a mãe em “proclamar a sua furiosa razão” (CORREIA, 1968, p. 36). Razão em romper com um paradigma violento e misógino, que tantas mulheres como ela estiveram/estão submetidas. A reação de fúria consciente é a catarse dessa personagem que se manteve uma vida inteira calada e, agora, como uma espécie de grito, propulsiona um destino diferente para que a filha viva a própria vida.

É, ainda, pertinente lembrarmos como se dava a situação das mulheres portuguesas no Estado Novo:

Valores nacionais como o do matrimônio e da deidcaça à família prevalecem na Nação. O cenário edificado é o de lares onde imperam a ordem, a disciplina e o bem-estar gerados e mantidos pela autoridade de pater famílias sempre respeitado, ou talvez antes, temido. [...] Durante os anos em que vigorou o Estado Novo, imperava a ideia de que à mulher cabia sacrificar-se em proveito da família. Apoiada na religião e na fé católica, esta deveria aceitar o destino de Deus, resignar-se perante a dor e as penas que lhe coubessem suportar. Por exemplo, um marido que lhe fosse infiel ou bebesse demasiado ou usasse contra si algum tipo de agressão: física e ou psicológica. Nesse sentido, o divórcio (só autorizado para os casamentos católicos pela Igreja a partir de 1975 e como consequência da Revisão da Concordata, ou antes disso, em casos excepcionais como os que resultavam de sevícias e desonras graves), era considerado como um pecado e eram mal vistas as mulheres que o procuravam. O papel feminino era o de glorificar a maternidade garantir a estabilidade e a harmonia familiar: salvaguardar a “moral das famílias” fosse sob que condição fosse (POLICARPO, 2011, p. 118)

Além disso, a política do Estado Novo de Salazar, apoiada na moral católica conservadora, “propagandava o pacifismo, a tranquilidade social e a obediência: ‘manda quem pode, obedece quem deve’ (uma das máximas de Salazar)” (POLICARPO, 2011, p. 113). Assim, o silenciamento e a violência eram institucionalizados, normalizados, e o assentimento das mulheres advinha também do “destino católico” e do “pecado”, sendo obrigadas a ceder a diversos tipos de violência dentro do espaço doméstico. Violência, aliás, salva-guarda pela lei salazarista do divórcio, além da vergonha forçada pela moral cristã. Fato é que a religião ainda é usada nos dias de hoje como uma arma eficaz do patriarcado para sua manutenção do poder.

Ora, nesse sentido, a mãe de Branca, apesar de ter vivido esse papel durante a vida, a atitude em relação à filha não deixa de significar uma ruptura muito significativa, para não dizer também feminista, ainda que tardia. Nesse sentido, cabe, aqui, recuperar o pensamento de Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (BEAUVOIR, 1967, p. 286), quando defende dois tipos de comportamento maternal: um primeiro, onde as mães tentam levar as filhas a terem uma vida como as suas, perpetuando, assim, um machismo estrutural; e um segundo, quando as mães as orientam no sentido oposto, tal como acontece aqui, no romance, revelando um gesto em defesa da conduta feminina livre, o que constitui um dado fundamental para o futuro da personagem.

Interessante observar que, para além dessa aproximação possível entre o pensamento da filósofa francesa e a criação da protagonista da escritora portuguesa, Natália Correia revela, ainda na entrevista a Edite Soeiro, alguns traços autobiográficos muito pertinentes, sobretudo, no que diz respeito à relação entre as personagens femininas do romance de 1968:

Nasci em S. Miguel (Açores) e no ambiente da minha infância se podem encontrar alguns elementos que se vieram reflectir na *Madona*. Não são reproduções exactas daquilo que se passou nesse período, mas representam impressões colhidas. Nasci e fui educada num meio feminino – mãe, tias, avó – cheio de imaginação. Imaginação a fugir um pouco para a loucura, casos da minha avó e tias. Uma delas morreu de amor, enquanto a outra, depois de ter sido sufragista, se fez beata. A mãe era a intelectual da família [...] Influência muito consciente, porque sendo uma intelectual que se não pôde realizar, inteiramente, devido ao meio e às circunstâncias da época, procurou preparar-nos. Aliás, foi ela que nos trouxe para Lisboa, ao perceber-se que S. Miguel era um meio muito exíguo para nos desenvolver espiritualmente. Entendo que o desenvolvimento espiritual da mulher corresponde a uma atitude social. Isso não seria possível ali, ou sendo-o, terá consequências bastante desagradáveis (CORREIA *apud* SOUSA et al, 2004, p. 38).

Assim, a força da personalidade de Natália Correia acaba por se projetar nos gestos e nas trajetórias de suas criaturas, seja na memória e na forma de expressar suas raízes de S. Miguel, onde foi criada rodeada por mulheres ou, ainda, na importante relação com a figura de sua mãe (que muito se assemelha à atitude da mãe de Branca), devido à lucidez em desarraigar a filha do ambiente da ilha para um espaço que iria lhe proporcionar um maior desenvolvimento intelectual. Outrossim, a relação de Natália Correia com o pai é conflituosa (há relatos da própria autora, em entrevistas, em que declara sentir mágoa por ele ter vindo morar no Brasil e abandonado a ela e sua mãe), e isso transparece em vestígios autobiográficos nas personagens, como Branca, por exemplo, que mantém essa relação assombrosa com a figura do pai. Da mesma forma, a admiração pela força da mãe. Embora não seja este o enfoque de minha análise, é possível estabelecer algumas conexões autobiográficas na forma de encarar essas figuras. Se foi possível afirmar que Natália Correia se coloca como feminista, então, a partir deste olhar autobiográfico, suas personagens também podem ser consideradas mulheres, como ela, feministas e que lutavam, acima de tudo, em defesa de uma liberdade radical.

Importante ainda destacar como a questão do humor em Natália Correia é também muito específica. Este apresenta-se, muitas vezes, ácido, mas nunca gratuito. Tanto assim é que o tom jocoso estabelecido em *A Madona*, no velório do defunto do pai com o pênis ereto, não serve como uma brincadeira estapafúrdia e sem sentido, ao contrário. Ainda que tal reação seja explicável pelas ciências médicas e pelos procedimentos da medicina legal, a articulação de um órgão sexual visivelmente tenso, preso a um corpo morto, eleva o tom patético em que a própria situação machista se instaura nas relações, uma vez que o homem não consegue nem finalizar com vida o ato sexual. Essa figura paterna, no entanto, é socialmente vista com poder, mas quando, na verdade, os espaços de Briandos e da fazenda são comandados e frequentados por figuras femininas muito mais fortes. Por isso, a cena da mãe de Branca, diagnosticada como “louca”, serve como uma espécie de ironia extremamente relevante para o fortalecimento da força feminina no espaço, porque, na verdade, ela é ali a pessoa com mais lucidez sobre os fatos sucedidos e que virão a acontecer.

Conforme assinalado de minha autoria (FURLAN, 2018), retomo a análise a respeito da estrutura textual do romance, cuja arquitetura pulverizada se assemelha aos movimentos do próprio corpo da personagem Branca que, ao se dispersar entre diversos relacionamentos e espaços geográficos, tenta atingir a liberdade e a emancipação. A narrativa, aqui, não tem uma continuidade

cronológica, sendo gerida pela mistura de memórias passadas com a descrição de um presente difuso. Ambos os tempos são, ainda, tematicamente interligados por um fio condutor que é a procura, ao mesmo tempo, da total liberdade sexual e de estabilidade emocional da personagem Branca. O corpo plural surge presente na infância, na adolescência, nos deslocamentos entre os espaços rurais e urbanos, nas relações amorosas e sexuais entre as personagens Miguel, Manuel, Anjo, Françoise, e, principalmente, na figura paterna, sobretudo no eixo temático da morte.

Nesse aspecto, uma cena importante no jogo narrativo é o da construção de um diálogo quase que permanente entre a narradora-personagem com o defunto Manuel, um dos seus três amantes, e que, apesar de sua morte ser descrita apenas no desfecho do romance, já no segundo parágrafo, detecta-se o diálogo com o falecido: “Piedosamente elas vieram oferecer ao te cadáver a sua técnica ancestral de prantear defuntos [...] Porque tu não tinhas ninguém para celebrar os ritos da tua morte” (CORREIA, 1968, p. 7). A narradora estabelece, portanto, esse fio-narrativo, mas que, além da função estética de conduzir a trama, tem uma função temática que está relacionada com as emoções de Branca.

Na verdade, ela precisa falar com Manuel tudo que não falou em vida para limpar sua consciência, por tê-lo humilhado, mas também como espécie de vingança erotizada, como para satisfazer seus últimos desejos sadomasoquistas. Esse fluxo de consciência em diálogo com o personagem póstumo tem um desempenho narrativo que leva o leitor a conhecer ainda mais a subjetividade da personagem.

Além disso, entendo que Natália Correia, ao usar dessa interlocução com o amante-defunto, cria uma estratégia capaz de funcionar tanto dentro, quanto fora do próprio romance, uma vez que a personagem relata com liberdade suas experiências eróticas para Manuel e, ao mesmo tempo, também expõe ao leitor o quanto ela pode ser essa mulher livre: “Era assim que ele me arrebatava. Seguia-o em transe e mergulhava voluptuosamente nesse novo tipo de humanidade subterrânea”. (CORREIA, 1968, p. 9). Essa ferramenta narrativa de diálogo e fluxo de consciência serve para ressaltar ainda mais o aspecto político feminista fora da obra, pela característica transgressora que a naturalidade com o erotismo feminino provoca em uma sociedade tão conservadora e, naquele momento, ditatorial.

O percurso e a constatação desse **corpo plural** feminino (e que procurarei destacar a seguir), que funciona como um fio condutor de toda estrutura temática e narrativa, aparecem nas memórias recuperadas de Branca, concomitantemente, às suas vivências no presente. A

averiguação dá-se desde sua infância, na voluptuosa relação com o pai, como pode ser observado na seguinte cena:

Meu pai então exaltou-se e disse que isso eram coisas que depois se veriam porque agora o que contava é que nesse ano íamos ter um grande prejuízo. Começávamos assim a ter coisas em comum as quais me agarrava, procurando, para além do arrepio que queria juntar os nossos corpos, uma intimidade que nos aproximasse e me prendesse a esta terra, dando-me a noção de pertencer a qualquer coisa. Vendo bem, os nossos traços tinham muito de semelhante. Vendo bem, os nossos traços tinham muito de semelhante. (CORREIA, 1968, p. 22)

A partir dessa cena, pode-se pensar numa série de disposições e de representações operadas por Natália Correia para se compreender a sua dimensão libertária feminista. Vejamos. Em relação ao romance, ao mesmo tempo que quer se livrar da imagem de um pai autoritário e desleal, Branca esforça-se para encontrar laços físicos que os aproximem. Neste momento, também já se nota um desejo de pertencimento à terra, responsável por impulsionar muito do transe e do trânsito do **corpo da personagem (individual)**.

Ainda na infância em um passeio com Encarnação, personagem vítima da situação patriarcal e que desempenha o papel de criada e babá de Branca, a protagonista parece desprender uma precoce noção do movimento erótico do **corpo das raparigas (corpo coletivo)**:

As raparigas rodeavam a fogueira batendo o linho com os maços cantando canções que ritmavam a batida, quando três rapazes enganchados nas costas abauladas uns dos outros, com uma manta por cima, a simular uma mula, entraram no recinto aos coices e aos relinchos. As raparigas largaram os maços e desataram a correr perseguidas por eles. Algumas tropeçavam e reboavam-se no chão lançando gritos e risadas com que assinalavam os rapazes, na escuridão, o leito de urzes em que os aguardavam. (CORREIA, 1968, p. 29)

A cena descrita acima demonstra não só a relação objetificada a que as mulheres são sempre vistas pelo olhar masculino, mas também o ritual de força ancestral praticado por elas naquele espaço, uma força feminina ligada à natureza, como o próprio matrismo prevê. Nesse momento fica nítida àquela conexão da mulher com sua potência ancestral a que nos referimos anteriormente.

A cena da morte do pai na adolescência – mesmo tendo sido descrita de maneira anacrônica – estabelece diversas rupturas e também correspondências afetivas. A imagem do **corpo cadavérico do pai** relaciona-se de forma surreal na relação erótica que estabelece nos primeiros momentos íntimos de Branca com Miguel, em Paris:

Ouvem-se uns sons cavernosos como se a voz do moribundo quisesse vencer a guerra que lhe bloqueia a garganta e que a boca relaxada pela idiotia em que seu cérebro mergulhou é incapaz de articular. Noto então com horror que sua mão procura incessantemente o sexo como se só essa parte do seu corpo continuasse viva e ele estivesse apenas agarrado a vida pelo espasmo que fez entrar a morte no seu corpo. Foi realmente esse gesto que determinou sua morte? A tulipa de revérberos da Praça Furstenberg esvai-se numa hemorragia leitosa. Miguel procura levar incessantemente a minha mão a essa parte do seu corpo que o desejo enfunou como se só ela continuasse viva [...] (CORREIA, 1968, p. 27)

Essa erotização cadavérica permanece latente nas memórias de Branca, a misturar a descrição de lembranças passadas perturbadoras – normalmente, sempre relacionadas com o espaço de Briandos – com o presente estilhaçado em diversos espaços. É como se o corpo de Branca estivesse incestuosamente ligado ao velório e à relação paterna, ao mesmo tempo em que se liberta fisicamente do passado e vingava-se de uma virilidade tóxica, advinda de um corpo moribundo e opressor. E assim o faz pelos locais por onde passa, através de suas próprias experiências sexuais, pela sua evolução pessoal.

No velório do pai, Branca encontra-se lúcida da condição do corpo feminino dentro de uma sociedade machista, já que percebe o olhar masculino de um tio para o **corpo de uma criada**, vista apenas como objeto:

E eu fui esconder-me no meu quarto, chorei muito sobre a cama e mordi os lençóis pensando que as pessoas crescidas eram muito estúpidas e se deixavam enganar por meu tio que era um cevado vestido de sacerdote que queria a Filomena por causa de suas ancas bojudas que ele espreitava [...] (CORREIA, 1968, p. 35)

Essa lucidez também é perceptível, quando observa as mulheres (parentes e vizinhas) no velório, e parece, com isso, desenvolver uma projeção para um futuro libertador, baseado na liberdade do corpo. Este momento de clareza de Branca é deflagrador para o fortalecimento da necessidade de emancipação almejada pela personagem:

Eu não vou ser assim- dizia-me, enquanto os seus olhos lambuzavam com uma insidiosa atenção meu rosto consternado – Eu não vou ficar como elas, amarelecida numa fotografia de piquenique, antepassada de mim mesma. Eu não vou ficar estupidamente feliz num retrato de casamento, um único momento de glória, ao lado de um homem que não conheço que nunca conhecerei, mas que vai me fazer muitos filhos e mandar-me calar quando eu disser asneiras. Eu vou ter as ancas magnéticas, os seios livres, ofertados, os calcanhares vibráteis como cordas, transmitindo o chamamento da minha sede de ser amada e amar na vertigem de ser amada. (CORREIA, 1968, p. 41)

Pode-se detectar, aqui, a clareza da personagem diante dos códigos pré-estabelecidos às mulheres pela sociedade patriarcal. Branca recusa qualquer modelo que simbolize algum tipo de controle ou subordinação, tal como o casamento e a maternidade, que engendram os papéis de esposa e mãe, respectivamente. Mesmo alimentando desejos românticos, ao contrário da situação matrimonial “estupidamente feliz”, a personagem almeja o amor como liberdade corpórea, sem abrir mão dos “seios livres”, dos calcanhares que vibram, das ancas magnéticas para poder dançar e amar vertiginosamente. Branca nega, assim, os modelos femininos condicionados no seu ambiente familiar e parte em busca do prazer, sem subtrair a sua parcela física.

A adolescência da protagonista e, principalmente, o seu período de puberdade são marcados na narrativa por tempo e espaço muito específicos, com a mudança da personagem para Paris. A descrição dos sentimentos de liberdade e de desejo novamente se faz através dos **movimentos do corpo**:

Mas o impulso que me fazia rodopiar, esfregar nos troncos dos cedros, sentir sob os pés nus o verde arrepio da relva, mergulhar as mãos nos cabelos dos arbustos e beijar a boca húmida das flores, era um grito que eu sentia formar-se em meu ventre e sei que danço porque quero ser amada e amar na vertigem de ser amada e sei que danço porque em meu tronco rebentam dois verdes frutos que querem sazonar-se na estação do amor. (CORREIA, 1968, p. 13)

É nitidamente reconhecível, neste trecho, o início do desenvolvimento do corpo feminino, numa dança do autoconhecimento e celebração do amor próprio. É possível notar ainda aquela relação matrística da personagem com a natureza, com a Terra-mãe, ideia substancial do matrismo defendido por Natália Correia, mas que está totalmente desvincilhada de qualquer lugar-comum da maternidade e de união conjugal. Trata-se de uma ligação quase instintiva do corpo e se dá pela sensação de pertencimento, em desfrutar das múltiplas possibilidades corpóreas de forma totalmente livre e natural. Constitui-se, assim, muito mais uma relação de conexão com o exposto no capítulo anterior sobre a ligação das mulheres – e também dos homens, já que também são filhos – com uma ancestralidade, ambos pertencentes da mesma “mãe” Terra, da mesma grande reserva e que correram juntos as intempéries naturais de sobrevivência. Daí, em minha perspectiva, **Branca constitui uma representação de mulher-matrística**, não só pela sua relação com a natureza aqui demonstrada, reiterando a postulação, tantas vezes defendida por Natália Correia, mas também pela sua personalidade sedenta em descobrir e viver as possibilidades da vida, tanto

as culturais e criativas de seu gênio feminino, quanto as sexuais pelas experiências libertárias de seu corpo.

Logo na primeira sequência do romance, há uma cena de Branca e Manuel (em descrição anacrônica, porque a personagem já surge sexualmente “madura”), em que há a mistura das relações sexuais e dos corpos com a natureza:

Ergues-te e noto que esse movimento arrepiava as escamas prateadas do rio. Vai arregaçando as calças e, à medida que o pano pardo do surrobeco se enrugava sobre as tuas pernas, elas revelam-se firmes e nodosas. Assim como estás com as pernas afastadas, cingindo com as mãos os quadris enxutos pelo sol, dir-se-ia que as tuas fibras ainda não se desprenderam completamente da terra (CORREIA, 1968, p. 8).

Há, nesta cena, a constatação de uma imagem mais desenvolvida daquilo que podemos chamar de mulher-matrística. No entanto, é importante constatar, pelo exemplo da personagem Manuel, que a relação matrística não estabelece uma hierarquia de gênero, ao contrário, porque defende e possibilita uma integração e uma convivência harmoniosa do masculino, podendo, portanto, consideramos a existência também do homem-matrística, já que Manuel surge sempre descrito como um ser em busca da satisfação de seus prazeres sexuais e, além disso, mantém uma ligação com a terra e a natureza (embora, neste momento inicial do romance, não seja possível ainda ao leitor detectar tal aspecto).

Nesse viés de leitura, os homens matrísticos podem ser pensados, ainda, como aqueles que estão mais livres das amarras da masculinidade, de padrões heteronormativos, descompromissados de cumprir o papel hegemônico de homem provedor e macho viril, podendo, por fim, entregar-se aos desejos e à liberdade. Talvez, a personagem Anjo também possa ser lido como homem-matrística, já que, como veremos, ele está mais próximo do que podemos considerar uma identidade de gênero andrógina ou não-binária, e viverá toda a potência de sua bissexualidade, envolvendo-se com Branca e com Miguel.

Ora, como vimos, há uma sequência de aparições e representações corpóreas (**corpo da personagem, corpo das raparigas que observa, corpo cadavérico do pai, corpo da criada, corpo que quer ser livre, corpo em movimento/dança, corpo matrística**, entre outras que seguirão aparecendo), que funcionam como sentido duplo de representação: tanto o desenvolvimento da corporeidade do próprio texto narrativo, enquanto diegese, quanto a transformação e amadurecimento do corpo da personagem. Nesse sentido, levando em

consideração as idéias de Jean-Luc Nancy (2000), a noção de corpo e(m) literatura, até aqui apresentada, incide sobre a capacidade desta nos fazer tocar um corpo, mesmo que “incorpóreo”, mas com nuances mais múltiplas, complexas e singulares do que a própria instância corporal prevê. Segundo o filósofo francês:

Escrever: tocar a extremidade. Como tocar então no corpo, em vez de significá-lo ou de obriga-lo a significar? [...] Mas talvez não se possa responder a este “como” do mesmo modo que se responde a uma pergunta técnica. O que importa dizer é que isso – tocar no corpo, tocar o corpo, tocar, enfim – está sempre a acontecer na escrita. Talvez isso não aconteça exatamente *na* escrita, se ela possuir um “dentro”; mas ao longo do bordo, do limite, da ponta, da extremidade da escrita, *só acontece isso*. Ora, a escrita tem o seu lugar no limite; e se lhe acontece, portanto, qualquer coisa, é simplesmente o tocar. Tocar o corpo (ou antes, tal e tal corpo singular) com o incorpóreo do “sentido”, e assim tornando o *incorpóreo* tocante, ou fazendo do sentido um toque. (NANCY, 2000, p. 11)

Assim, a madona matrística de Natália Correia, materializada na arquitetura de *A Madona* (1968), constitui uma personagem potente, capaz de negar o que não quer para seu corpo, capaz de dançar e de gozar, permitindo, assim, que seja acessada a partir desse “incorpóreo do sentido”. Com tais atitudes matrísticas e feministas, Branca vai desfazendo a lógica do corpo feminino fadado ao destino cristão.

3.2 Experiências, autonomia e vingança:

Na busca de sua liberdade e autenticidade como forma de se distanciar da vida que lhe estaria destinada em Briandos, Branca, em Paris, passa por uma série de experiências importantes para sua autonomia e consciência. Há nela um impulso de vingança por toda humilhação que sua mãe sempre esteve submetida, tendo sido tratada a vida toda como um ser doméstico, feito exclusivamente para parir e calar, mas que, nem por isso, deixou de ter consciência do diferente rumo que a filha deveria tomar: “Tua hás-de ser leviana porque antes disso do que ser uma mulher de quem não se gosta.” (CORREIA, 1968, p. 13). Parece que, aqui, o conselho sobre ser leviana envolve também uma licença para uma alforria em relação à liberdade também sexual de Branca.

A vida de Branca, em Paris, é marcada por essa busca de plenitude – sempre contrária àquela “estupidez feliz” (CORREIA, 1968, p. 41) de que buscava afastar-se –, através das relações sociais e sexuais, trazendo à tona um pudor e uma vergonha do corpo que carrega em si, e que, embora estas soem como ambíguas, constituem as marcas de um passado, gradativamente

desconstruído, e de uma herança de uma educação paternalista. Interessante observar o processo com que Natália Correia vai construindo a trajetória de sua protagonista, pois, com o decorrer do tempo, a sexualidade de Branca vai sendo também desmonstrada, chegando, por fim, à conclusão de que a liberdade está muito mais atrelada à plenitude feminina do que aos relacionamentos fechados, como sempre lhe foi pregado: “Guiada pela mão febril eu descia ao seio do nada e do absurdo e, lutando contra a ancestralidade de uma conduta social feminina, fazia um esforço honesto para ficar nua. Despi a minha pele tecida pelas mãos rancorosas das virtudes cardiais” (CORREIA, 1968, p. 13).

Um dos primeiros contatos com o mundo de liberdade amorosa e sexual se estabelece nos primeiros dias da vida de Branca em Paris, quando, através de seu namorado Miguel, começa a frequentar festas liberais em casas de amigos. É nesse momento, nas décadas de 1960 e 1970, ou seja, num contexto pós-Segunda Guerra Mundial, que eclodem ideais pacifistas, como se pode notar nas observações de Branca, quando de sua passagem por Londres, “[...] cartazes com gritantes legendas que pareciam escritas com sangue da mocidade que os transportava: ‘Queremos o desarmamento’, ‘Exigimos o abandono das experiências nucleares’, ‘Os venenos radioativos provocam o nascimento de monstros’, Une-se a Liga do Pânico e luta contra os aproveitadores das guerras” (CORREIA, 1968, p. 57).

Concomitante a esses ideais de libertação, surgem os movimentos da contracultura e de revolução sexual, colocando em cheque o amor romântico e heteronormativo vinculados à família nuclear burguesa (FERREIRA, 2009; FREIRE, 2015; ILARI, 2017). O movimento, que se localiza grosso modo após a Guerra Fria, entre os anos finais de 1950 até os anos finais de 1970, foi preponderante para o fortalecimento de diversas lutas pelos direitos civis dos negros, das mulheres e dos homossexuais, numa postura contrária ao colonialismo, ao conservadorismo na educação, à opressão de classe e em oposição às guerras, principalmente do Vietnã. A contracultura teve extrema importância nos meios artísticos e suas pautas permaneceram reverberando durante muito tempo em nossa cultura, principalmente, por causa de seu viés de resistência política, por ser uma prática de ruptura, “de quebra com o *establishment* político vigente [...] reacção de revolta contra os valores instituídos na sociedade e contra os males da civilização”. (FERREIRA, 2009, p. 10).

Além disso, “entre os movimentos de contracultura encontra-se também a cultura hippie, ‘promotora de uma nova ética andrógina, pansexua’», e os os yippies, ‘mais convencionalmente políticos, ligando a revolução sexual a uma campanha mais vasta de revolta social’” (FREIRE,

2015, p. 132). Ao analisar a contracultura, o movimento hippie, a nudez e as imagens do corpo entre 1968 e 1974 na mídia em Portugal, Isabel Freire constata que é apenas após a Revolução de 1974 que os temas da contracultura aparecem com alguma relevância em Portugal⁵². Esse fato atesta o pensamento avançado de Natália Correia com a publicação *A Madona*, ainda em 1968. Desse modo, penso que as descrições das cenas de *A Madona* podem ser interpretadas, a partir de um olhar ao mesmo tempo anacrônico e atual, justamente porque, se naquela época, os pensamentos vigentes eram promotores dessa nova ética andrógina e pansexual (FERREIRA, 2009; FREIRE, 2015), hoje, poderiam ser pensadoa à luz daquilo que é considerado “amor livre” ou “poliamor”.

O arguto estudo de Isabel Freire (2015) serve para comprovar o vanguardismo de Natália Correia, sobretudo, quando afirma que, “entre 1968 e 1978, temas fortes da chamada ‘revolução sexual’ não ‘furam’ a agenda mediática portuguesa. Praticamente não se fala nas 4 publicações nem de ‘amor livre’ nem de poliamor” (FREIRE, 2015, p. 321). De uma forma muito *avant la lettre* nessa correlação, Natália Correia constrói uma protagonista com experiências capazes de abrir uma possibilidade de relação sexual e/ou emocional entre várias pessoas, totalmente independente da identidade/orientação sexual ou de normas socialmente impostas para a escolha de parceiros. E faz isso em 1968 sob o controle da censura!! A autora dispõe, assim, de uma personagem que subverte abertamente a monogamia e as formas conservadoras de se relacionar:

A Françoise reapareceu [...]

-Porque é que ela está nua?

Ele respondeu com um ar de desinteresse:

- Porque lhe apetece.

[...]

Mas devia haver uma conjura porque logo outra mão [...] se introduzira debaixo da minha saia e desprendia a meia do ligeiro. Foi quando eu percebi que uma

⁵² Isabel Freire constatou que “os movimentos de contracultura não marcam presença de relevo na nossa amostra. A categoria temática hippies aparece em apenas 8 peças (0,5% da amostra), agrupando as subcategorias cultura hippie (7 ocorrências) e vivência em comunas (1 ocorrência). O ano em que mais se agenda a subcategoria cultura hippie é 1974 (5 ocorrências, 2% da amostra desse ano) – as restantes peças foram publicadas uma em 1968 e a outra em 1976. No restante período impera o silêncio. [...] Até à Revolução de Abril de 1974 a categoria corpo nu foi encontrada em 1% dos artigos da intimidade que viram a luz do dia neste período – a força da censura/exame prévio terá ditado em boa parte esta ausência. No momento seguinte (de 25 de abril a 31 de dezembro de 1974) aumenta o seu agendamento para 6%, e na amostra referente aos anos de 1975, 1976 e 1978 (terceiro período), a percentagem baixa para 5%.” (FREIRE, 2015, p. 132-133). Ainda, após 1974, a obra de William Reich – nome de referência para os jovens da contracultura dos anos 1960 – foi sendo publicada em Portugal e tido como preferência literária entre muitos. Em 1975, publica-se *O Combate Sexual da Juventude* e em 1976 a editora Escorpião publica *Irrupção Sexual*. Já o livro *A Função do Orgasmo* fica entre os 5 livros mais vendidos do ano de 1978, de acordo com o jornal *Expresso* (FREIRE, 2015).

mão de não sei de quem, talvez da turca Liliane, fazia correr fecho de éclair ao longo das minhas costas e uma ombreira do meu vestido descaía, deixando à vista à alça do soutien. Apressei-me a repor a ombreira no seu sítio. Mas devia haver uma conjura porque logo outra mão... se introduzira debaixo da minha saia e desprendia a meia do ligueiro.

Terrivelmente chocada, segredei a Miguel:

- Vamos embora senão acabam por despir-me.

Não podia acreditar que Miguel aceitasse com naturalidade que a nudez com que eu o presentear ficasse ali exposta aquelas retinas de vidro embaciado onde nem mesmo brilhava uma chama para glorificar o sacrifício do meu pudor.

- Achas então que isso não tem importância?

A sua voz tornou-se profunda.

- Sim, muita. Há dois mil anos que é muito importante. É por isso mesmo que é preciso que te dispas, desde que isso te assustas. [...], p.

Numa cega precipitação tirei o vestido pela cabeça e saí seminua daquele mar de corpos enrodilhados sobre o divã que se encapelou num breve hiato de exacerbação [...]

Beijava o japonês que pousava o um olhar tecnicamente sensual no meu púbis enquanto sugava a boca da rapariga eroticamente vestida por contraste com minha nudez. (CORREIA, 1968, p. 49-51)

É perceptível a tomada de consciência da personagem Branca e de seu processo de desconstrução, estabelecido, sobretudo, pela convivência com mulheres como Françoise, que então fazem a protagonista se deslocar de lugares-comuns sobre as questões da liberdade feminina, a ponto de começar pelo estranhamento da nudez e, em seguida, pela participação na orgia. Essas “lições” são também sobre feminismo, e chegam até à personagem não só empiricamente pelas experiências sexuais e pela liberdade que ambas almejam, mas também de maneira teórica, através do discurso de Françoise, que, não por acaso, é uma mulher militante da União de Mulheres Francesas, leitora e admiradora de Simone de Beauvoir:

Seria que a única sedução que o meu corpo lhe oferecia era a de ser uma coisa desejável para os outros? [...]

E pregava os olhos no cartaz da União das Mulheres Francesas, relíquia que a Françoise punha em orgulhoso destaque na parede por entre a geografia berrante de quadros abstractos onde se proclamava que, graças à bravura das mulheres da França, Paris sairá do combate victoriosa e livre. [...] (CORREIA, 1968, p. 52)

A segurança com que ela se permitia abrir o livro dos meus sentimentos e folhear as suas páginas como quem passa os olhos pelo jornal era-me insuportável.

É possível que sejas um ser humano antes de ser uma mulher – respondi com impaciência -, mas a minha condição feminina condiciona a minha humanidade. Não posso amar o que me é inferior. Isso condenar-me-ia à solidão da superioridade.

- Mas, minha querida – retorquiu com uma voz inflamada por uma irritante sabedoria -, tu não raciocinas como um ser biologicamente feminino. A tua razão biológica está desnaturada pela mulher que os homens fizeram de ti. (CORREIA, 1968, p. 141-142)

Interessante observar a intersecção de pensamentos na cena anterior do diálogo entre Branca e Françoise, onde se nota nitidamente uma ligação intertextual com a máxima assertiva de Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 10). Não à toa, a protagonista nataliana adverte: “É possível que sejas um ser humano antes de ser uma mulher – respondi com impaciência –, mas a minha condição feminina condiciona a minha humanidade” (CORREIA, 1968, p. 141-142). Ora, para a filósofa francesa, a condição feminina é elaborada e qualificada não pelo gene biológico, mas por uma articulação social muito bem estruturada nas relações de poder masculinas e patriarcais, tanto que ela própria chama a atenção: “[...] nenhum destino biológico, psíquico ou econômico define a forma que a mulher ou a fêmea humana assume no seio da sociedade” (BEAUVOIR, V.II, 2016, p. 10). Ao vislumbrar essas conexões dialógicas, não hesito em pensar que essa é, portanto, uma evidência clara não só do caráter feminista do romance de Natália Correia, mas também do diálogo que a autora portuguesa estabelece com as principais linhas de pensamento dos feminismos em voga na sua época.

No tocante ao enredo de *A Madorna*, com o passar do tempo, a sexualidade de Branca também passa por um processo de desconstrução, e ela chega a concluir que o homem desperta o desejo sexual na mulher, mas não a consegue satisfazer integralmente. Daí a sua ideia de que a liberdade está muito mais atrelada à plenitude feminina do que aos relacionamentos fechados, como sempre lhe foi pregado.

Não será por acaso, portanto, que, após algumas experiências sexuais, Branca vive um *affaire* com Elsa, em um de seus trânsitos pela Europa. Aqui, há uma importante aposta num jogo narrativo de tempo e espaço, na medida em que Natália Correia transita pela descrição minudente do encontro no bar em Copenhaga e a ultrapassa para desembocar nas emoções homoeróticas que a personagem Elsa faz Branca sentir no quarto:

Volto-me para uma mulher ruiva. Ela ocupa o outro canto da mesa onde me sentei depois de verificar que era o único lugar vago. Há meia hora que os seus olhos cor de malva procuram na minha atitude uma brecha para força o contato. - Que quer dizer? – pergunto-lhe em inglês. – Ah! – responde, solícita. – Apaixona-te no Tokanten. – Encolhe os ombros e comenta com um sorriso irônico: Uma triste industrialização do romantismo. Noto então que está longe de ter a beleza que o seu colorido vislumbrado de esguelha me sugeria. A sua tez carece daquela saúde epidérmica das mulheres escandinavas cujos poros parecem abrir-se ao amor físico como a uma coisa natural. A cútis sardenta cola-se aos ossos salientes do rosto como a pele de uma pera que começa a esguelhar-se. Passa repetidamente a língua pelos lábios como a querer amenizar a sua secura. [...] – Eu transformo-me sempre naquilo que amo. E o que não amo, odeio – dir-me-á no quarto que

também lhe serve de ateliê de escultura, enquanto guia minhas emoções para o divã que pare oferecer-lhe o termo de um esforço. Elsa- é o seu nome – fita-me como se escancarasse os olhos para a luz, dando-me a perceber quanto pode ser excessivo até o gozo místico da indignidade o amor de uma lésbica. (CORREIA, 1968, p. 133)

A descrição narrativa da cena remonta não apenas para um encontro entre duas pessoas, mas oferece, através do fluxo de consciência, acesso a todas as impressões mais genuínas e íntimas de Branca, desde quando nota Elsa até o momento em que percebe o excesso de entrega desse amor lésbico. Ao mesmo tempo, a personagem admite transformar-se naquilo que ama, ou seja, enquanto ama uma mulher, transforma-se em lésbica, pela intensidade contida em suas ações, principalmente quando movidas pelo desejo sexual. Nesse sentido, não há como não perceber que a abertura da personagem em viver essa relação homoafetiva demonstra, por um lado, o vanguardismo e a potência dos temas contidos neste romance, e, por outro, o tom feminista de Natália Correia, que, ao carregar uma imagem muito nítida – a do corpo de uma mulher que deseja ser livre –, ousa desafiar uma ordem política fascista e castradora.

É preciso, ainda, destacar o momento em que Branca conhece a personagem Anjo, bissexual, descrito como um ser andrógino, ativista da paz, integrante da força antiatômica e da Liga do Pânico. Branca nutre por ele, desde o início, um encantamento, por sua beleza, mas principalmente pelas suas ideias progressistas e por seu caráter sensível. À medida que Branca desenvolve esta admiração por Anjo, diminui a que sente por Miguel, já que começa a ver naquele os gestos de delicadeza e de cuidado que não encontrara em Miguel. Enquanto isso, Miguel percebe esse distanciamento de Branca e transforma-se completamente, deixando cair por terra sua imagem de “macho viril”.

Ora, na minha perspectiva essa construção de Miguel pode ser lida como mais uma forma de crítica a uma masculinidade compulsória e tóxica, antes já criticada por Natália Correia, e uma das bases sustentadoras de sua proposta matrística. Tal como ela própria esclarece: “Com matrismo quero dizer que o homem português é muito dependente da mulher, mas finge que não é. Disfarça que dá essa triste caricatura de macho que, com a irônica complacência da mulher, anda para aí a exhibir ridiculamente os peitorais, mesmo políticos, tecnocráticos e outros.” (CORREIA *apud* LETRAS & LETRAS, 1986, p. 32).

Assim, depois de sentir o amor de Branca ameaçado, Miguel tem sua masculinidade atingida em cheio e os papéis “se invertem”, tornando-se alguém totalmente dependente de Branca.

Isto ocorre porque, agora, Branca sabe que não precisa mais dele para sentir-se livre. Po isso, a protagonista vai desconstruindo pouco a pouco diversos paradigmas e encontra em outras experiências (fora do círculo de Miguel), sobretudo, em si mesma, sua completa autonomia. Branca passa, então, não somente a sustentar Miguel, mas a criticá-lo de maneira contundente, primeiro por ser um péssimo escritor, depois um crítico lastimável, que mantém estes “caprichos” (CORREIA, 1968, p. 117).

Um dos aspectos mais interessantes nesse momento da trama é que Branca acaba se sentindo muito bem em agir dessa forma, o que me leva a ler o seu gesto como uma espécie de vingança e de superioridade feminina alcançada. Malgrado essa momentânea sensação de autonomia e independência, ao mesmo tempo, acaba por oferecer uma consciência da “falsa” liberdade da relação: “Quisemos salvaguardar nossa liberdade. Uma decisão bem cômica, não acha? A liberdade é uma boa armadilha. Os compromissos legais são bem mais fáceis de romper. Beneficiamos da nossa inata rebeldia as leis. A liberdade põe em jogo nossas faculdades de eleição” (CORREIA, 1968, p. 111).

Tudo me leva a crer que, na trama de *A Madona*, a identidade das personagens está contextualizada, assim, numa rede de estruturas impostas e de regras sociais que moldam a liberdade do corpo, principalmente, a do corpo feminino. Uma das possibilidades de se libertar desse sistema encontra-se na fuga do ambiente doméstico (e isso tanto ocorre na trajetória de Branca, como na das outras personagens) para uma vida de criação artística, de crescimento intelectual e de afastamento do núcleo familiar conservador, levando-os, em consequência dessa emancipação, a estar sujeitos ao julgamento por uma vida “marginal”.

Além disso, o próprio estatuto da personagem Anjo, descrito como um ser andrógino, reitera a adiantada liberdade com que Natália Correia encara as identidades, desconstruindo os binômios e os discursos retrógrados de uma sociedade heteronormativa⁵³.

⁵³ Entendo como heteronormatividade a prática nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas e até mesmo perseguidas, sendo, portanto, considerado dentro da normalidade social apenas as práticas heterossexuais. Nas palavras de David Foster, “por heteronormatividade, entende-se a reprodução de práticas e códigos heterossexuais, sustentada pelo casamento monogâmico, amor romântico, fidelidade conjugal, constituição de família (esquema pai-mãe-filho(a)(s)). Na esteira das implicações da aludida palavra, tem-se o heterossexismo compulsório, sendo que, por esse último termo, entende-se o imperativo inquestionado e inquestionável por parte de todos os membros da sociedade com o intuito de reforçar ou dar legitimidade às práticas heterossexuais” (FOSTER, 2001, p. 19, tradução minha).

Em contrapartida, a relação estabelecida entre Branca e Manuel diferencia-se de todas as demais, não só pelo amor que sente, mas, sobretudo, pela superioridade própria de emancipação do seu “gênio feminino” (CORREIA, 2003, p. 148), de sua altivez e soberba diante do amor de um homem sobre quem exerce total controle, mesmo sendo por ele apaixonada. Acima de tudo, Branca exercita com Manuel uma comunhão onde a liberdade feminina e o erotismo se tornam latentes, fenômeno muito próprio, aliás, daquela feminilidade defendida por Natália Correia. Em *A Madona*, portanto, na articulação dos relacionamentos sócio-sexuais de sua protagonista, é possível detectar uma consonância com aquela “vivacidade às energias latentes da peculiaridade feminina” (CORREIA, 2003, p. 148), já discutido no capítulo primeiro, que a autora defende no texto “Cultura Feminina”, publicado no jornal Diário de Notícias em 1970 e, posteriormente, integrado em *Breve História da Mulher* (2003).

Especificamente no parágrafo final do referido ensaio, onde Natália Correia propõe um “novo sistema de valores [que] poderá expandir-se o gênio feminino, criando modalidades culturais que imprimam um novo rumo ao progresso” (CORREIA, 2003, p. 148), é possível perceber o quanto isso fica impresso em suas personagens, pelo caráter cultural progressista que assumem diante da sociedade, principalmente em relação à uma postura de ação (chamado por ela de gênio criativo) e que se manifesta através desse movimento do corpo da mulher, chegando à corporeidade da própria criação literária.

Daí, insisto em voltar em Elaine Showalter e sua ginocrítica, quando esta sublinha que a literatura feita por mulheres é um processo que olha para os textos e suas relações com o corpo, com a linguagem, com a psique e com a cultura da mulher (SHOWALTER, 1994). Quando Showalter aponta para essas quatro características que atravessam a escrita de autoria feminina, ela demonstra um esforço claro em diferenciar a mulher escritora do texto produzido pela mulher. Segundo a ensaísta estadunidense, esses aspectos se sobrepõem e são mais ou menos sequenciais, no sentido que cada um incorpora o anterior. Assim, muito mais do que relacionar este tipo de escrita com quem as produziu, é preciso apontar os traços de uma escrita que repensa a condição feminina associada aos estereótipos de inferioridade.

No caso específico de *A Madona*, o próprio texto incorpora estes quatro elementos propostos por Elaine Showalter, a saber: **1) a cultura da mulher** – já que foi um texto publicado em contexto de ditadura, e não é preciso dizer o quanto a cultura de um país neste contexto fica afetada, tanto mais para as mulheres e para aquelas que produzem arte em tempos de

autoritarismos; **2) a linguagem** – a linguagem de Natália Correia segue a lógica da própria consciência e do processo de libertação da personagem, como ocorre, por exemplo, em trechos como o seguinte, em que a protagonista, já no final da trama, reflete sobre sua própria condição, ao mesmo tempo em que dialoga com o defunto Miguel:

Os meus pensamentos detem-se neste ponto inflexível e imediatamente tomam um novo curso que me abre o caminho da vida[...]. Uma simples palavra se faz luz dos pensamentos que se friccionam para obter a centelha de uma síntese: Terra. Em todas as minhas sensações mais não o fiz do que saborear o meu gosto agriçoso de terra com a sua adubagem de mortos nutrindo os germes da vida. (CORREIA, 1968, p. 180)

3) a psiquê – a nítida demanda por conhecimento e por expansão do gênio criativo feminino, a forma clara com que as personagens natalianas buscam preencher-se de cultura, além das inserções de trechos feministas (como os de Simone de Beauvoir, não por acaso, contemporânea de Natália Correia, por exemplo) que se relacionam com o inconsciente coletivo das mulheres e da luta feminista do momento de publicação; e, finalmente, **4) o corpo** – o próprio corpo da mulher Natália Correia, que escreve e enfrenta a censura e a tentativa de silenciamento de um momento político, mas que também é historicamente canônico, e o corpo do texto que se coloca como plataforma de resistência não só pela temática (busca da liberdade erótica da personagem, as experiências e as dissidências sexuais ali estampadas), mas também como objeto físico de enfrentamento deste sempre impedimento ideológico que as mulheres enfrentam ao escrever. Trata-se mesmo um lugar físico de distanciamento da escrita, como diria Hélène Cixous, “[...] de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade” (CIXOUS, 2017, p. 129).

É importante ainda explicar que, em virtude do momento em que Natália Correia escreve e publica *A Madona*, ela não se coloca deliberadamente como adepta a nenhuma corrente feminista específica que pairava na Europa ou na América, bem como a qualquer tendência estética na década de 1960, mas, antes, propunha uma livre circulação de ideias que abrigava e reunia caminhos muito diferentes. Isso justifica, portanto, a utilização de dois viéses teóricos distintos, em termos de consecução temporal, histórica e geográfica, como Hélène Cixous (França, década de 1970) e Elaine Showalter (Estados Unidos, década de 1990).

Isso só é possível, na minha perspectiva, porque a própria Natália Correia não reivindica para si o título de feminista no momento de publicação e, talvez, por isso, a sua obra seja tão aberta

e tão receptível às diversas leituras. Aliás, sobre isso, Sebastiana Fadda, por exemplo, afirma o contrário: “‘Feminista’ convicta, altiva senhora das letras, e instintiva adepta do paganismo, Natália Correia aponta para o mistério da vida em que grandeza e pequenez se harmonizam” (FADDA, 2014, p. 42). Ou seja, mesmo não sendo possível saber se de fato Natália Correia se assumia como tal – uma vez que não encontramos nenhuma entrevista e nenhuma fala da autora, mesmo nas concedidas na década de 1960 –, alguns críticos assim a preferem chamar.

É curioso notar, contudo, que Sebastiana Fadda utiliza em seu ensaio a palavra feminista entre aspas, talvez, por julgar que não seja algo que possa ser definitivamente afirmado, até porque se afirmar feminista em Portugal, ainda hoje, é algo que envolve muita polêmica, uma vez que, para muitas pessoas, ser feminista significa afirmar-se adepta de um discurso radical e contra os homens – ou, ainda, seja pelo sentido “irônico” que as aspas também sugerem. Pois bem, se, por um lado, Natália Correia nunca afirmou abertamente sua postura assumidamente feminista, por outro, **considero possível afirmar**, como faz Sebastiana Fadda, **sua postura feminista através da leitura de sua obra**.

Isto porque a própria análise do romance *A Madona* (bem como *As núpcias*, como adiante veremos) pode atestar esta postura. E não apenas as obras ficcionais, mas também seus ensaios, suas peças e sua poesia. Entretanto, é preciso o cuidado em afirmá-lo, tanto pelas circunstâncias históricas, quanto pelas pessoais. Como vimos, em diversos ensaios publicados em jornais e incorporados em *Breve História da Mulher*, Natália Correia criticou a postura feminista que chamava de radical. Mais do que isso, a forma que Natália Correia pensava sugeria um feminismo até mesmo mais eficaz, no sentido de que criticava o falso empoderamento que as “doutrinas” vinculadas às caricaturas do masculino (e utiliza o exemplo na América e na Rússia) produzem à emancipação da mulher. Vejamos, neste ensaio, publicado apenas um ano depois de *A Madona* (1968):

É certo que o feminismo concebido como caricatura dos privilégios viris, foi uma traição feita a mulher. Traição porventura involuntariamente cometida pelos campeões do feminismo, que doutrinariamente ou legalmente lhe deram acesso a uma cultura vinculada masculina, na qual a produção feminina resultaria sempre inferior. Dessa rasteira de falsa promoção, que os paladinos do feminismo passaram à mulher, poder-se-á talvez dizer, em abono destes, que das suas boas intenções conscientes se fizeram obscuras aliadas às defesas inconscientes do varão. O resultado da emancipação feminina processada por essa via é elucidativo: quer na América, por razões históricas, teve que atender à situação privilegiada da mulher basicamente inserida nas formas nucleares da sociedade americana, quer na Rússia que, por motivos ideológicos e sócio políticos, foi

forçada a admitir a produtividade feminina, as máquinas da administração e da cultura são manejadas por homens, sendo a mulher o mero instrumento de uma sociedade rigorosamente orientada por critérios masculinos. Traição é a palavra que com mais propriedade define um jogo em que a batota é evidente. Porque, se na sociedade regida pelas velhas normas patriarcais, a mulher se beneficiava do prestígio romântico e erótico que lhe advinha da influência que exercia nos bastidores da política e da cultura, uma vez lançada na arena da competição com o homem, não só se apagou o facho do seu domínio subtil, como teve de revelar-se inferior num plano de acção estruturado pelo homem, e que da íntima essência deste recebe o carácter. (CORREIA, 2003, p. 147)

Em outras palavras, Natália Correia indica que, neste “jogo” de poder, com algumas vertentes feministas ainda a pregar a resolução pela apropriação do lugar do homem (sabe-se que isto já não é mais assim, o feminismo evoluiu junto de suas lutas e demandas), a mulher “perde” de exercer seu “domínio subtil” do lado de dentro do próprio sistema, já que defende a eficácia deste ato diante de um plano de acção muito bem estruturado de manutenção de poder pelo homem. Esta posição de Natália Correia mostra que, embora não estivesse alinhada a nenhuma vertente feminista específica, ela estava muito consciente das lutas feministas ao redor do mundo e o que esses movimentos e suas ideologias, mais ou menos específicas, geravam de positivo ou negativo (por isso, um jogo de traição) na estrutura sócio-política. Como ela mesma afirma, esta está sempre girando em favor dos critérios masculinos de produtividade.

Assim, essas relações de poder inscritas dentro de nossa herança cultural reificam as codificações destas mesmas relações de poder na literatura. E, neste romance nataliano, é possível identificar não só a potência de rompimento da corporeidade do texto em si pela sua transgressora publicação, mas também a representação de um corpo feminino que celebra suas funções emancipatórias. Não gratuitamente, na trama, a relação estabelecida entre Branca e Manuel manifesta uma autonomia de um corpo mais maduro:

Adivinhar-te capaz dessa paixão ilimitada, terrível de elementar assombro, [...], fazendo-me saborear uma voluptuosa crueldade que me apaixonava. Agora o sentimento nascia-me da carne, ou melhor, era engendrado por um núcleo que se servia dela, **pondo em acção o maravilhoso potencial cósmico da minha natureza feminina** (CORREIA, 1968, p. 99, grifos meus).

É preciso frisar, ainda, que essa mulher indômita, voluptuosa, dona de um espírito altivo, tem plena consciência de sua liberdade e de seu carácter feminino e dominador: “E tu vais morrer porque não pegaste na espingarda que por instante fixaste para apagares meu corpo a chama da fêmea que devora o macho” (CORREIA, 1968, p. 34). Aliás, Natália Correia já adianta, em sua

poesia, essa mesma relação com o corpo, onde se pode constatar a ligação do prazer feminino à natureza e, ainda, o controle do parceiro exercido pela mulher. No poema “Cosmocópula”, por exemplo, primeiramente publicado em 1966, e, depois, banido pela censura, revela-se a catarse erótica e o gozo feminino, trazidos pela imagem sinestésica de uma praia:

I
 Membro a pino
 dia é macho
 submarino
 é entre coxas
 teu mergulho
 vício de ostras

II
 O corpo é praia
 a boca é a
 nascente
 e é na vulva que
 a areia é mais sedenta
 poro a poro vou
 sendo o curso de
 água
 da tua língua
 demasiada e
 lenta
 dentes e unhas
 rebentam como
 pinhas
 de carnívoras plantas
 te é meu ventre
 abro-te as coxas e
 deixo-te crescer
 duro e cheiroso como o
 aloendro (CORREIA, 1999. p. 476)

Apesar de haver no início do poema a imagem fálica incômoda (“Membro a pino/ dia é macho”), o corpo feminino estabelece uma conexão à força com os elementos da natureza e tem o controle e o domínio do prazer e das ações do outro. A imagem da ostra, cuja simbologia e cujo formato se assemelham ao da vulva, tornam o macho dependente. Ou seja, embora a figura masculina esteja presente para dar prazer pela penetração (que, no final do poema, se concretiza), a ostra domina-o através do vício. E a entrega do ventre é feita apenas pela autorização do eu-

límpico, que “deixa-o crescer”, reafirmando esse controle do corpo feminino, tanto pessoal quanto do parceiro.

A praia, que é o próprio corpo e a morada dessa ostra, possui o movimento do mar que toca a areia, assim como a boca “demasiada e lenta” toca a vulva e forma o curso de água (gozo). O rebentar das pinhas, em simbiose com a praia, representa o momento em que o corpo alcança o ápice do prazer. Isso acontece antes da penetração, ou seja, a mulher goza antes mesmo de deixá-lo penetrar, afirmando que o controle e a prioridade são do prazer feminino.

Em outro poema (“Auto-retrato”), publicado em 1955, em *Poemas*, a imagem do corpo feminino em total simbiose com a natureza também aparece de forma muito nítida:

Espáduas brancas palpitantes:
 asas no exílio dum corpo.
 Os braços calhas cintilantes
 para o comboio da alma.
 E os olhos emigrantes
 no navio da pálpebra
 encalhado em renúncia ou cobardia.
 Por vezes fêmea. Por vezes monja.
 Molusco. Esponja
 embebida num filtro de magia.
 Aranha de ouro
 presa na teia dos seus ardis.
 E os pés um coração de louça
 quebrado em jogos infantis (CORREIA, 2013, p. 46).

A primeira imagem surgida nos versos do poema é a de um corpo que quer alçar voo, posto que as espáduas, região que liga os ombros ao tronco, está palpitante. Esse movimento ascensional será feito, na verdade, para dentro da alma, ou seja, com o objetivo de o sujeito lírico efetuar um mergulho em si mesmo, como um caminho para o seu autoconhecimento feminino. Novamente, a forma líquida acompanha o devir do poema, uma vez que a pálpebra se refere ao navio e esta navega no líquido do olho, criando a imagem de um cerrar de olhos úmidos que, talvez, tremulam e ondulam, como o próprio movimento do mar. Nesse mergulho em si, o eu-lírico descobre-se múltipla, porque é capaz de metamorfosear-se com a natureza como fêmea, monja, molusco e esponja. Esta última, por sua vez, suga (novamente a referência líquida presente) um líquido etéreo, cheio de magia, como o gozo feminino.

Não me parece gratuito que a forma da vagina surge conectada à da natureza, potente como o ouro, nem sempre mansa, como uma aranha, mas que está presa. A imagem de prisão, entretanto,

opõe-se à doçura do desfecho no poema, representado por um coração frágil como louça, mas que se encontra nos pés, aos pedaços, com o movimento pueril do brincar de uma criança. Não à toa, o título do poema é “Auto-retrato”, uma vez que descreve tanto a imagem metaforizada de força e sutileza do corpo físico, quanto alcança os voos pelos meandros da alma do eu-lírico.

Apesar de o objetivo, aqui, não ser o de fazer uma análise centralizada na sua obra poética, considero pertinente trazê-los neste capítulo sobre *A Madona*, para que fique nítida essa marca da escrita nataliana, como sendo mais um **indício matrística**, pela afirmação do feminino como potência de liberdade. Mas, mais do que isso, é importante perceber que tanto o romance *A Madona* (como *As núpcias*), que aqui analiso, quanto a expressão contida em sua obra poética se conectam por uma espécie de **elo matrística**, ou seja, essa conexão muito específica da mulher com seu corpo e com a natureza é recorrente e percorre a expressão do projeto literário de Natália Correia, como espécie de honra à potência feminina dessa “Grande –Mãe”.

É possível, ainda, relacionar a imagem trazida pelo poema “Auto-retrato” com a trajetória da protagonista Branca. Da mesma forma como o eu-lírico quer alçar voo, a protagonista de *A Madona* precisar voar para longe de Briandos e da realidade que a cerceia. O corpo de Branca abriga uma alma fluida que quer avançar com sua liberdade, semelhante à imagem da alma do eu-lírico, espécie de comboio líquido derramado na calha do corpo. Tal qual a personalidade de Branca, múltipla e ambígua, conectada com sua liberdade feminina e também com suas raízes cristãs, deparando-se em diversos momentos com seus recalques, o eu-lírico de “Auto-retrato” denomina-se “Por vezes fêmea. Por vezes monja” (CORREIA, 2013, p. 46).

Outrossim, a relação de dominação passional e erótica que Branca estabelece com Manuel encontra consonâncias com a imagem daquela “Aranha de ouro presa na teia dos seus ardis” (CORREIA, 2013, p. 46). Se, em “Auto-retrato”, é possível perceber um trajeto circular do eu-lírico, que inicia com um alçar de voo (nascimento), amadurece e o coração retorna ao sentimento infantil, o voo de Branca, em busca de sua autonomia, representa, sim, seu nascimento para a vida de mulher madura e que, no desfecho, volta a Briandos com seu coração partido pelos jogos amorosos com Manuel, tal qual a imagem do poema: “E os pés um coração de louça/quebrado em jogos infantis” (CORREIA, 2013, p. 46).

Vale ressaltar que, na construção da personagem feminina, um outro aspecto importante de ser mencionado é o da relação de Branca e das personagens que com ela se conectam pelo tema da morte, perpassado todo o fio narrativo do romance. Essa ligação orienta o processo de

amadurecimento e de autoconhecimento da personagem, na medida em que passa de uma relação perturbadora, através da imagem do cadáver do pai, eroticamente latente em suas memórias de um passado patriarcal e subjugador, até chegar no desfecho em que não demonstra seu abalo emocional com a notícia do suicídio de Manuel, ao contrário, julga o exagero nas emoções alheias: “A notícia foi-me anunciada por um reboleço que se formou na cozinha. Alguém vindo de fora, um serviçal ou um fornecedor a trouxe naquela forma melodramática de dar novas infaustas que constitui o modo de esta gente exercitar clamorosamente a alma” (CORREIA, 1968, p. 176).

Tal processo de amadurecimento da personagem também não deixa de afetar a relação com a mãe e, principalmente, com a ideia de maternidade, sempre negada por Branca. Ora, Susana Bornéo Funck (2016), em sua análise dos romances ingleses *The Bell Jar* (1963), de Sylvia Plath, *Lady Oracle* (1978), de Margaret Atwood, e *Braided Lives* (1982), de Margy Percy, afirma que, “com a emergência de uma renovada consciência feminista a partir dos anos 1960, o paradigma narrativo começa a incorporar algumas mudanças” (FUNCK, 2016, p. 230). No meu entender, tais mudanças refletem-se na construção de personagens femininas que negam a maternidade como destino natural, não seguindo o modelo “clássico” dos romances e dos destinos das mulheres. Assim, a personagem “mata” a figura materna, pois, só se distanciando dela é que se torna capaz de eliminar os valores tradicionais que ela representa.

É claro que essa morte é uma representação muito diferente daquela trazida pela imagem do pai, pois a morte da obrigação materna pode significar o nascimento para a liberdade. Isso fica claro, na medida em que, após sua partida para Paris, apoiada pela própria mãe que quer ver a filha desvencilhada de todo o conservadorismo cerceador, não haverá mais nenhuma cena de afeto narrada entre elas, mesmo quando Branca retorna a Briandos. Isto deixa claro que seu retorno não é pela saudade ou pela preocupação em relação à mãe, mas, sobretudo, por uma busca necessária de prazeres próprios.

Nesse sentido, *A Madona* constitui um romance que carrega uma imagem muito nítida: a do corpo da mulher que deseja ser livre. Logo, não há como negar o tom efetivamente feminista contido neste romance. Trata-se de um olhar divergente em relação ao corpo feminino e às suas vinculações sociais, já que a protagonista se apresenta como uma personagem em transe e em trânsito em toda a trama romanesca, através dos caminhos percorridos por ela, seja por suas experiências sexualmente libertadoras, como os encontros homoeróticos com Françoise e Elsa; ou,

ainda, pelos exercícios sadomasoquistas com Manuel, que funcionam como uma espécie de fio condutor de toda a estrutura temática da narrativa.

Branca vai a Paris, à Londres e à Itália: “Abruptamente deixo o hotel da Piazza Minerva (o quarto tem a atmosfera pegajosa que as pessoas imaginam nos bordeis onde nunca entraram) e compro outro bilhete para a solidão” (CORREIA, 1968, p. 132). Assim, embora tenha consciência de que seja preciso percorrer esses caminhos tortuosos, tanto os das esferas geográficas, quanto os de sua consciência, para alcançar sua evolução pessoal, é possível notar uma aparente solidão da personagem. Ou seja, há uma inquietude corpórea que leva a protagonista a realizar uma viagem em si e por diferentes espaços, o vai-e-vem entre Paris-Londres-Roma-Suécia-Briandos:

E novamente o frio da partida [...]. Porque parto se a outra coisa que eu desejo não são países? Se continuo a desfolhar-me ao vento das viagens que restará de mim? A minha vida parou e eu continuo. [...] Heilsborg, porta que a Suécia me abre ao sul, a mim e a esse inevitável desdobramento do meu ser em trânsito quem me acompanha como um carregador que me leva uma mala que detesto e não posso perder. [...] Um dia berrei num quarto de um hotel em Genebra: “Estou farta de carregar o meu corpo! Porque raio só me é permitida esta única forma de existência? Porque não hei de existir sem transportar forçosamente este fardo? Partir sem levar o corpo! Chegar sem eles às cidades!” (CORREIA, 1968, p. 134-138)

Branca busca países para tentar fugir de seus problemas emocionais, fugir de si mesma. Tempo e espaço constituem, aqui, categorias fluidas neste romance, basicamente definidas por essas viagens, pelas experiências amorosas e pelas variações sentimentais das personagens. Sempre que Branca se encontra num estado de espírito um pouco tumultuoso, de questionamento constante, ela passa a se deslocar, como numa tentativa de dar um respiro, ou de adquirir um autoconhecimento do seu ser no mundo, até mesmo de se sentir humana e viva:

Eu queria esquecer o passado. E depois, mesmo que te falasse tu não compreenderias. São coisas que se passam num outro mundo, entendes? Um mundo de loucos. Ou melhor, de infelizes. Foi para fugir deles que eu me vim esconder em Briandos. Mas é inútil. Isso só fez com que eu me tornasse desumana. Como explicar-te? É no meio desses infelizes que eu me posso sentir um ser humano. (CORREIA, 1968, p. 177)

Assim, o romance *A Madona*, escrito e publicado em meio à ditadura salazarista por uma mulher deliberadamente libertária, representa, portanto, não só àquela “desordem narrativa” já anunciada como um traço da produção ficcional pós-1974 (BARRENTO, 2016), mas, sobretudo, a liberdade e emancipação do corpo feminino. A “desordem” surge como uma desobediência aos

modelos pactuados pela censura conservadora e misógina. Nessa perspectiva, Natália Correia antecipa, ainda em 1968, o que foi pronunciado pela crítica literária apenas após 1974 como sendo traços temáticos e estruturais inovadores (BARRENTO, 2016).

Além dos caminhos percorridos por Branca, compostos por experiências sexuais que, aos poucos, vão sendo desconstruídas e definindo a sua identidade, as outras personagens do romance também representam o rompimento de paradigmas normativos, como é o caso, por exemplo, de Josephine e do Anjo. Referência imagética muito recorrente nos poemas de Natália Correia, os anjos pertencem a uma espécie de criatura indicativa da androginia, enquanto particularidade do espírito poético. Assim, parece-me pertinente chamar a atenção para algumas ocorrências de sua presença, antes de abordar a sua presença no romance em análise.

Em março de 1990, Natália Correia, ainda como deputada, faz um notável discurso na sessão parlamentar em que defende, dentre outras coisas, a extrema valorização da cultura de uma sociedade onde as mulheres exerçam as mesmas funções políticas que os homens, além da existência de uma cultura de valores andróginos, no sentido de que não mais cabe a desvalorização ou, em contrapartida, a supervalorização e a hierarquização de um gênero sobre outro. No meu entender, a relevância desse discurso reside no adiantado pensamento que pode ser lido, possivelmente, ao lado dos atuais estudos sobre a masculinidade ou *man's studies* (CONNELL, 2016; KIMMEL, 2005; MOSSE, 1996; SEDGWICK, 1985; WELZER-LANG, 2001) já que a autora faz um apelo aos homens para romperem de vez com uma virilidade caricata. Logo, a necessidade de se dar vazão ao feminino, já que essa virilidade é enaltecida na sociedade e a feminilidade passou, muito tempo, condicionada a um estatuto de “ociosidade forçada” (CORREIA, 1990, s/p)⁵⁴. Por isso, Natália Correia posiciona-se da seguinte maneira:

Não repudio a política. O que repudio é a política tal como ela se exerce. Por isso, penso que tem de nascer uma nova cultura para que dela brote uma nova política. Enfim, sim, aí estamos de acordo. Apesar de pensar que a mulher tem uma palavra muito importante a dizer no Poder, sou pelo androginato social, não estou interessada na inversão de valores [...] E se unirmos o que há de feminino no homem... foi por isso que lancei uma exortação para que o homem assuma o que tem de feminino, porque isso é necessário. E quando falo de uma cultura nunca digo uma cultura feminina, mas digo a cultura do feminino, que é também a cultura do homem que, subjugado, enfim, por uma cultura nacionalista, teve de esmagar esses impulsos. (CORREIA, 1990 s/p)

⁵⁴ Discurso publicado no Diário da Assembleia da República a 23 de Março de 1990, número 55. Disponível em: <http://conversamuitaconversa.blogspot.com/2005/12/notvel-discurso-da-deputada-natlia.html>

O conceito de igualdade de gênero foi inserido na prática e na agenda política pelas mulheres e pelo feminismo, uma vez que a nós sempre coube a reivindicação pela reparação das desigualdades. Entretanto, é preciso entender que a vida em uma sociedade igual em direitos para as mulheres indelevelmente perpassa pela vida dos homens. A luta das mulheres não pode ser uma luta polarizada, por isso, é preciso também olhar para os homens, para os meninos e para a educação machista a que foram sistematicamente submetidos, posto que esta é também responsável pela normalização das tantas violências. Mesmo que as mulheres possam hoje participar de alguns espaços de poder, como Natália Correia mesmo adiantou ainda nesse discurso em 1990, não é interessante que haja uma inversão de valores, mas que os homens “assumam o que tem de feminino” (CORREIA, 1990 s/p), isto é, não estejam mais atrelados às carapaças de uma virilidade tóxica tanto para mulheres, quanto para os próprios homens:

Ademais, as próprias desigualdades de gênero em relação a bens econômicos, poder político, autoridade cultural, e os meios de coerção que as reformas de gênero pretendem modificar, significam efetivamente que homens (com frequência, grupos específicos de homens) controlam a maior parte dos recursos necessários para implementar a reivindicações de justiça das mulheres. (CONNELL, 2016, p. 90)

Da mesma forma, portanto, como a luta das mulheres demanda, os homens são responsáveis pela busca à igualdade de gênero. Mas, se eles têm mais acesso aos recursos necessários para reivindicação (justamente pelos próprios privilégios de injustiça histórica), porque não os inserir neste processo? É preciso que, como aponta Rayen Connel, os homens utilizem desses recursos para luta pela implementação efetiva da igualdade ou, ainda, como já defendia Natália Correia, os homens abracem a ideia de uma cultura feminina, “mas digo a cultura do feminino, que é também a cultura do homem” (CORREIA, 1990 s/p), e que, segundo a própria autora também sofre as consequências de uma “cultura nacionalista” que os fez esmagar os impulsos femininos. A autora propõe, portanto, uma cultura andrógina para que, a partir dela, nasça também uma política andrógina, ou ainda, o que chamou de “androgenato social” (CORREIA, 1990 s/p).

Assim, quando nos referimos à androginia como uma crença ideológica de Natália Correia em relação à igualdade de gênero, é possível perceber o quanto isso se reflete na construção de suas personagens. Segundo Albin Michel, em *L'androgyne dans la Littérature* (1990),

A imagem do andrógino adquiriu, no final do século XIX, tanto na literatura quanto na pintura, uma importância que a história não lhe atribuía. Dois aspectos

dessa imagem são de particular interesse para mim. Aquela, nebulosa e incerta, que se manifesta na decadente produção do romance e aquela que aparece na farta literatura dos círculos ocultistas. Enquanto o primeiro reflete um certo mal-estar diante de um mundo privado de referências religiosas precisas, o segundo, ao contrário, ilustra um desejo de devolver ao andrógino cosmologias antigas como capacidade de explicar todas as realidades, sejam elas origem divina ou humana.[...] Este homem carrega consigo os traços de um enfraquecimento que passa, entre outras coisas, pelo das características sexuais. (MICHEL, 1990, p. 98, tradução minha)⁵⁵

A importância dada à androginia na escrita de Natalia Correia segue para essa capacidade de explicação das realidades divinas e humanas e de um enfraquecimento das características viris que aprisionam o ser masculino. Num de seus mais conhecidos poemas (“Creio nos Anjos que andam pelo mundo”), o último de *Sonetos Românticos* (1990)⁵⁶, Natália Correia defende a existência dos Anjos como instância superior à religiosidade. Estes carregam uma imagem andrógina e de liberdade, capazes de englobar as diversas formas de crenças espirituais, porque acima de tudo, são crenças humanas⁵⁷:

Creio nos anjos que andam pelo mundo,
 Creio na deusa com olhos de diamantes,
 Creio em amores lunares com piano ao fundo,
 Creio nas lendas, nas fadas, nos atlantes;

Creio num engenho que falta mais fecundo
 De harmonizar as partes dissonantes,
 Creio que tudo é eterno num segundo,
 Creio num céu futuro que houve dantes,

Creio nos deuses de um astral mais puro,

⁵⁵ L’image de l’androgynisme prend, à la fin du XIX siècle, dans la littérature aussi bien que dans la peinture, une importance que l’histoire ne lui avait pas jusqu’alors accordée. Deux aspects de cette image m’intéressent plus particulièrement. Celui, flou et incertain, qui se laisse percevoir dans la production romanesque décadente et celui qui apparaît dans l’abondante littérature issue des cercles occultistes. Tandis que le premier traduit un malaise certain face à un monde privé de repères religieux précis, le second, au contraire, illustre une volonté de redonner à l’androgynisme des antiques cosmologies la capacité à rendre compte de toutes réalités, qu’elles soient d’origine divine ou humaine.[...] Cet homme porte sur lui les traits d’un affaiblissement qui passe entre autres choses par celui des caractéristiques sexuelles. (MICHEL, 1990, p. 38; tradução minha).

⁵⁶ Natália Correia recebe o Grande Prêmio de Poesia da A.P. E e é condecorada pelo Presidente Mário Soares com a Ordem da Liberdade (Grande Oficial) pela publicação de *Sonetos Românticos*. (AMARAL, 2002)

⁵⁷ A visão humana que Natália Correia tem das religiões, principalmente do cristianismo, é corroborada por Fernando da Costa em *O Botequim da Liberdade* (2013) quando conta em um dia de festividades de Páscoa, Natália pergunta a alguns em seu Botequim: “Esse entusiasmo todo é por saberem Cristo mais uma vez assassinado?” (CORREIA apud DACOSTA, 2013, p. 287). No pensamento nataliano, celebrar a matança de Jesus para depois o ressuscitar e depois o abater novamente “é um caminho que levará ao holocausto”(Idem). Pelas suas manifestações registradas não só nesse livro de Fernando DaCosta mas também na própria obra luterária da autora, vemos que ela não crê na religiosidade, mas sim na força da religião como sua etimologia sugere: religare, religar. (Idem, p. 288)

Na flor humilde que se encosta ao muro,
 Creio na carne que enfeitiça o além,

Creio no incrível, nas coisas assombrosas,
 Na ocupação do mundo pelas rosas,
 Creio que o amor tem asas de ouro. Amém (CORREIA, 2013, p. 335)

O sujeito lírico dos poemas de Natália Correia é descrito no prefácio do livro *Sonetos Românticos* (1990), como um eu “soberanamente libertador” (AMARAL *apud* CORREIA, 2013, p. 21), já que se vê a sua capacidade em unificar e libertar os códigos de uma ou de outra religião, sobretudo, quando finaliza com um “Amém”, uma expressão de reiteração formal das grandes religiões monoteístas. Crer em “anjos que andam pelo mundo” não deixa de ser uma maneira de acreditar que a forma mais “sagrada” não está em uma instância superior, mas contida na própria capacidade de expressão humana, que é neutra e andrógina, como os anjos. Natália Correia adianta sua crença em todas as possibilidades de amor, ou seja, está aí contida, de certo modo, a desconstrução dos relacionamentos normativos. Há, também, uma referência à imagem das rosas – e vale lembrar a explicação sobre essa figura em seu diário, intitulado *Não percas a Rosa* (2015) –, em que Natália Correia lembra a Revolução dos Cravos, mas, agora, com uma referência imagética do/no feminino, ou seja, a revolução se dará também pela potência feminina, já que crê “na ocupação do mundo pelas rosas” (CORREIA, 2013, p. 335).

A partir desta ideia, desta espécie de “credo” para Natália Correia (AMARAL, 2002; VALENTIM, 2016), e pela ordem de explicação das realidades divinas e humanas (MICHEL, 1990), a personagem Anjo, de *A Madona*, pode ser lida como um ser voltado à espiritualidade. Tanto que Branca, inclusive, o questiona: “Pensaste alguma vez em ser padre?” (CORREIA, 1968, 58). O narrador, por sua vez, também não o poupa de descrições ligadas às características da imagem universal que se tem de um anjo: “[...] coroa de encaracolados cabelos onde brilhava o ouro solar que rompe o couro cabeludo dos nórdicos como um insofrimento de sol por entre a bruma” (CORREIA, 1968, 58).

Dentre as diversas fontes mitológicas e místicas, há aquelas relacionadas à criação humana com a androginia, atrelando-a como uma qualidade dos deuses transmitida aos homens, como o próprio estado inicial andrógino de Adão, cuja repercussão incide em toda a doutrina cristã (ELIADE, 2001; MOLINA, 2017). As fortes relações e incidências da androginia sobre as religiões fez com que a neutralidade de gênero nunca fosse totalmente apagada e, mais do que isso, permanesse sendo reatualizada:

Poderemos citar o faraó Akhenaton, da XIII Dinastia do Egito, que construiu de si próprio toda uma iconografia andrógina, ou a cultura indiana pré-védica (antes de 3000 a.C.), quando a divindade era vista como algo que supera a luta diária humana em conciliar opostos, ou seja, a cultura indiana fala que a libertação total conduz justamente a esse estado onde os condicionamentos físicos e biológicos não importam, pois o espírito e a energia vital transcendem o corpo e suas características, podendo chegar até a mitologia cristã, onde nos evangelhos apócrifos, e mesmo nos textos tradicionais hebraicos existem versões que apresentam Adão como andrógino. [...] De um modo geral, pode dizer-se que todos estes mitos, ritos e crenças têm por finalidade recordar aos humanos que a realidade última, o sagrado, a divindade, sobrepassa suas possibilidades de compreensão racional e que o divino se distingue do humano justamente por se constituir de modalidades que não respeitam as contingências impostas a nós. Portanto, é permitida, e até mesmo natural, a ideia de uma divindade ambivalente, total e paradoxal. [...] A androginia universal acaba sendo consequência da ideia de bissexualidade divina. É como se o grande desafio do mundo, enquanto processo, fosse retomar sua perfeição e totalidade reencontrando o princípio do ovo cosmogônico do qual foi criado (MOLINA 2017, p. 2-3).

Podemos compreender, talvez, porque os anjos sejam seres tão bem aceitos, já que nunca houve questionamentos cristãos pontuais sobre sua ambiguidade de gênero. Uma outra probabilidade é pelo fato deles serem compreendidos como os “ajudantes” de Deus na Terra, além de sua caracterização imediata, enquanto seres sagrados e, por isso, deslocados de qualquer enquadramento mundano. Mas, mesmo assim, a simpatia com que são vistos e aceitos pelo imaginário coletivo, de uma forma geral, não deixa de representar uma quebra de regras de identidades normativas. “A androginia universal acaba sendo consequência da ideia de bissexualidade divina” (MOLINA, 2017, p. 3). Os anjos são, portanto, potenciais propagadores da ideia de não-polarização, e isso é muito bem aproveitado por Natália Correia, não só quando constrói suas personagens a partir desse viés, mas também pela sintonia desenvolvida com essa imagem.

Como bem relata Fernando Dacosta em *O Botequim da Liberdade* (2013), Natália Correia costumava chamar seus amigos próximos de “Anjos”. Para além desse aspecto particular, no tocante ao romance *A Madona*, a protagonista Branca sente total encantamento pelo personagem andrógino, descrito como uma “[...] medusa cujas serpentes capilares pingavam sobre o rosto em madeixas encharcadas” (CORREIA, 1968 p. 61). A androginia que acredito e que é tratada por Natália Correia não se resume instâncias físicas e/ou sexuais, mas está muito relacionada à uma ideia, a uma proposta cultural, um conjunto de fatores que afetam muito mais as instâncias do pensamento. É a crença na total despolarização de gêneros.

Há uma cena muito significativa na obra, quando Miguel age de maneira preconceituosa, criando uma cena para “desmascarar” e humilhar o Anjo, forçando-o a beijá-lo. Lida, pelo viés da homofobia latente que a cena deixa antever, a cena desvela um Anjo apaixonado por Miguel, que confessa ter prazer na humilhação perpetrada pelo jovem:

- Agora sim...- gritava-lhe Miguel num delírio ofegante. – Estás debaixo de mim. A posição para que nasceste. Ah, minha irresistível bichinha! Nunca me enganaste, não é verdade que a desprezavas? [Branca] Que o seu nauseabundo cheiro de gado rachado te causava vômitos? Vômitos que engolias para respirares este meu cruel perfume de macho. Vamos minha pequena pole! Porque esperas? Beija-me!

[...] Bruscamente, a face contraída num esgar de guilhotinado, a esclerótica exposta num êxtase de místico, bêbado de uma lascívia que lhe rompia o dique da razão, o Anjo avançou a boca faminta de um contato que provocou um viscoso revolver de trevas. Era uma cena incrível. [...] O olhar de Miguel estava carregado do peso deste troféu. Ergue-se e foi como a arrancasse a grinalda dos cornos triunfais, desembaraçando-se de uma vitória repugnante. Com a palma da mão limpou nervosamente os beijos, esfregando-os repetidamente, como se quisesse raspar a nojenta crosta do beijo do Anjo. [...] – Oh, julgavas então? – bradou Miguel cravando nele uns olhos que lançavam chamas. – Olha pra mim! Eu só gosto de mulheres, A homossexualidade é demasiadamente natural. Os bichos são homossexuais. Sou antinatural, compreendes? Gosto do mais difícil. Só as mulheres nos dão a sensação do inalcançável. [...]

Aproximou-se do Anjo cuja expressão abúllica denunciava um cérebro amolecido e cuspiu-lhe na cara. O Anjo caiu pesadamente numa poltrona[...] – Sim debes cuspir-me. Isso não me ofende. É curioso [...] O teu desdém provoca-me um estranho prazer. Sim. É isso. Amo-te a ponto de gozar com o teu desprezo. Como é maravilhoso poder dizer-te isto! (CORREIA, 1968, p. 124-127)

A relação homoerótica ocorrida entre as duas personagens não pode deixar de ser notada como mais uma forma de discurso extremamente *avant la lettre* de Natália Correia. Todo o percurso que Anjo faz para chegar neste ponto da declaração e do beijo em Miguel, leva-nos a crer que a inserção desta temática não é gratuita, mas foi muito bem pensada e construída, movendo a perspectiva das relações para as diversas possibilidades sexuais que possam existir. Apesar da forma machista e homofóbica com que Miguel trata Anjo, Miguel afirma que “a homossexualidade é demasiadamente natural” (CORREIA, 1968, p. 127), e sua repulsa por outro homem é pelo desejo e não por algum tipo de recalque cristão.

Não se pode, dessa forma, deixar de reafirmar o papel excepcionalmente arrojado e, mais do que isso, eu diria revolucionário, que Natália Correia provoca com a publicação deste romance em Portugal. É certo que o pós-1974 revelou muitos textos ficcionais, poéticos e ensaísticos que abordavam o tema da homossexualidade já que, usando a feliz expressão de Tânia Pellegrini

(1996), estiveram “engavetados” pela censura em momento anterior. Mas o que se tem, em *A Madona*, é um texto publicado em 1968, em pleno contexto ditatorial, onde todas as suas personagens estabelecem algum tipo de relação homoafetiva, ou seja, Natália Correia rompe com os códigos canônicos e morais de dentro do próprio “cânone”, aprovado pela moral salazarista. E ela continuará nesta toada de contradizer a heteronormatividade, uma vez que irá publicar e falar em Congressos sobre o tema da homossexualidade na década de 1980, como aponta Jorge Vicente Valentim:

Um ano depois da publicação do Dossiê “Ser (homo)sexual”, pela revista “Raiz e Utopia” (1981), com ensaios de Regina Louro e Miguel Serras Pereira, [...] escreve talvez um dos textos mais bem elaborados em termos de investigação e defesa da condição homossexual, e consolida seu nome como uma das intelectuais mais sensíveis a refletir sobre o tema, merecendo ficar registrado nos pórticos da memória cultural portuguesa. Era 1982, exatamente o ano da retirada da homossexualidade do Código Penal Português como crime. Dois textos aparecem num dos principais veículos de informação do meio académico-literário (*Jornal das Letras, Artes e Ideias*), assinados por Natália Correia e Eugénio de Andrade, que revigoravam a postura de certos intelectuais em não fugir ao debate e à necessidade de se entender e respeitar o indivíduo na sua diferença[...] o artigo de Natália Correia consegue aproveitar melhor o espaço concedido pelo jornal, com reflexões intrigantes sobre a homossexualidade e suas origens nas sociedades primitivas. (VALENTIM, 2016, p. 230-231)

E é bom lembrar, como também aponta Valentim (2016, p. 232), que Natália Correia nunca utilizou o termo homossexualismo, o que significa um sensível e cirúrgico conhecimento a respeito da questão, além de um respeito visível pela comunidade LGBTQIA+ portuguesa, diante de uma sociedade conservadora, já que que isso significava ir contra a carga pejorativa relacionada à doença, que o antigo termo carrega. Jorge V. Valentim (2016) insiste, ainda, que, também por isso, não se pode descartar a ideia de que a autora possa ter lido a obra de Michael Foucault, *História da Sexualidade*, em sua versão original em francês, uma vez que está só terá sua primeira edição em Portugal, em 1977. Vale ressaltar que, no referido volume foucaultiano, estão lá contidas essas e outras discussões, que Natália Correia traz em seus ensaios e romances, muito antes da obra do filósofo francês ser publicada em Portugal (VALENTIM, 2016).

Ainda, em um trecho de “Homossexualidade, mito e *magna mater*”, de 1982, Natália Correia afirma:

Por mais que o humanismo tenha, na sua feição logocêntrica enfatuatedo o homem no poder de subjugar a natureza aos seus projectos e de a modificar, as prerrogativas do natural que se exercem sobre o social, quando este ameaça esmagar os comportamentos inatos, têm os seus agentes psíquicos em condutas que passam por aberrativa face aos padrões que recalcam os comportamentos

nativos. A homossexualidade é um desses agentes. Esta perspectiva opõe-se ao conceito de contratura com que a oposição espírito-natureza, oriunda da cultura judaico-cristã, fulmina as práticas homossexuais (CORREIA, 1982, p. 9)

Diante de uma exposição tão contundente, é possível, portanto, concordar com Valentim sobre esta posição acima de tudo humanista, na linha de raciocínio de Natália Correia, uma vez que “dimensiona a homossexualidade como um fenômeno natural e corrente nas sociedades primitivas” (VALENTIM, 2016, p. 232). Isto também pode ser detectado no próprio discurso da personagem Miguel, quando de forma inusitada indica: “A homossexualidade é demasiadamente natural. Os bichos são homossexuais. Sou antinatural, compreendes?” (CORREIA, 1968, p. 127).

Ou seja, mesmo num ensaio escrito anos depois de *A Madona*, “Homossexualidade, mito e *magna mater*” revela indícios identificadores de um matrismo também poder ser encarado como uma proposta direcionada aos homens. Ou melhor, Natália Correia esclarece que os estes também se conectam com essa força da natureza, sancionada pelo matrismo como unificador. Vejamos:

Esta sacralização da homossexualidade masculina nos ritos agrários torna saliente a efeminização como cláusula de uma relação mais profunda do homem com o sagrado da natureza miticamente configurada na Mãe Terra, ou Grande Mãe, ou Mãe primordial detentora do poder-criador da natureza. É neste quadro mítico-matrista que a homossexualidade tem um estatuto que não só a inscreve como comportamento natural nas sociedades primitivas, como sacerdotalmente, a privilégio. (CORREIA, 1982, p. 9)

Assim, quando Natália Correia enumera alguns exemplos de mitos agrários, ela está tão somente buscando provar a naturalidade da homossexualidade masculina, na medida em que defende essa relação profunda de todos os seres, enquanto pertencente dessa mesma Terra Mãe. Logo, **o matrismo de Natália Correia tem também funciona igualmente em defesa da homossexualidade** e ele também é capaz de se expressar em homens matristas, como é o caso da personagem Anjo.

Diferente da humilhação estabelecida no amor não correspondido que Anjo nutre por Miguel, em que a personagem andrógina chega a “ponto de gozar com o [teu] desprezo” (CORREIA, 1968, p. 127), a relação entre Branca e Manuel pode ser lida na clave das relações BDSM (Bondage e Disciplina, Dominação e Submissão, Sadismo e Masoquismo), porque há a existência da troca erótica de poder, submissão e tortura psicológica. No entanto, nunca é demais lembrar, tanto Manuel quanto Branca se amam e se satisfazem: um em ser submisso e a outra em torturar e dominar, além de usarem objetos para esta performance erótica:

Enquanto te dilacerava a cara, sentindo nas unhas a volúpia de te rasgar a carne, ou mordida as mãos com que defendias o rosto da arremetida das minhas garras, tinha a consciência de que uma beleza feroz se acendia nas minhas feições, siderando-te as fibras até que se te vergaram as pernas e o teu corpo se amarrotou aos meus pés, abalado por uma rajada de soluções. – Perdão, perdão...- imploravas num demente desejo de te humilhares – Sou um miserável, Oh, como pude ofender-te a ti que és uma rainha?! Sou um cão. Pior que isso. Sei que só sirvo para beijar o chão que tu pisas com esses teus pés de rainha. Dá-mos! Quero beijá-los.

E as tuas mãos rastejam atrás dos meus pés que se afastavam delas como se um réptil os perseguisse. Viste-me acender calmamente um cigarro e a tranquilidade da minha atitude aparou-te. [...] – Estás então decidido a ser meu escravo? – disse, cortando o fluxo de loucas palavras em que a tua razão se esvaía – Sim, sim...- corroboraste numa exaltação que te entontecia.

[...] Eu acabava de fazer uma descoberta que satisfazia o que quer que fosse que emprestava à minha alma a soturna beleza de uma flor carnívora. Torturar um homem! Reduzir a cinzas a sua força bruta! [...] Os dias que se seguiram demonstraram-me que a minha natureza era um saco sem fundo cada vez que nela metia a mão para tirar um instrumento de tortura. Noites e noites ouvia-te assobiar. Era o sinal combinado para eu te abrir o portão. Oh, como eu saboreava os transe do teu desespero até verificares que nessa noite o meu capricho te obstruía o caminho para a minha cama! [...] Com um sorriso idiota tu adquirias a posição canina e, nunca repulsiva inconsciência, percorrias o aposento, sentindo que a tua humilhação não era nada comparada ao prêmio que ela te reservava. (CORREIA, 1968, p. 159-160)

Vale lembrar que toda a narrativa se passa pelo diálogo do narrador onisciente com o cadáver de Manuel, o que enfatiza o tom de intimidade e troca erótica, como se o domínio de Branca chegasse ao ponto de invadir Manuel por inteiro, exercendo controle não só pelo seu corpo em vida, mas até mesmo de sua alma póstuma.

Cenas de amor homoerótico e de sadomasoquismo ancoram as relações entre as personagens principais (Anjo, Miguel, Manuel e Branca), ficando muito nítido a aposta de Natália Correia em construir toda uma sequência em favor de uma desconstrução de tabus e de uma normatividade pré-estabelecida. Se pensarmos naquela mulher matrista, proposta por Natália Correia, em que se liga à natureza e sua essência, ou, ainda mesmo, à própria imagem contemporânea da mulher selvagem, tal como postulada por Clarissa Estés, em seu sentido “original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis.” (ESTÉS, 1999, p. 21), Branca assume toda essa potência “selvagem”, sem a conotação problemática de um “sagrado feminino”, afinal, como bem relembra a narradora: “Enquanto te dilacerava a cara, sentindo nas unhas a volúpia de te rasgar a carne, ou mordida as

mãos com que defendias o rosto da arremetida das minhas garras, tinha a consciência de que uma beleza feroz se acendia nas minhas feições” (CORREIA, 1968, p. 159).

Embora esse conceito de “mulher selvagem” possa, como vimos, parecer essencialista e até mesmo caricato em algum sentido, ele está muito vinculado à liberdade erótica feminina e, de certo modo, matrística. E se, nos dias de hoje, essa mulher se identifica como uma mulher feminista e livre (já que, entre outras coisas, se liberta da imagem domesticada à que sempre esteve atrelada), podendo causar uma interpretação, para alguns, até mesmo radical, sobretudo em termos de libertação erótica, quanto mais seria num Portugal de 1968, em pleno regime de ditadura?

Com isso reafirmo e reitero categoricamente a minha crítica de que esse romance **deve ser lido, sim, como uma obra feminista**. Nesse sentido, trago em meu auxílio a voz de Isabel Allegro de Magalhães (2002), para quem “[...] a força do desejo e a pureza de alma que faz a personagem feminina rejeitar aquilo que não é inteiro, em busca da natureza selvagem, da ‘alma primitiva’” (MAGALHÃES, 2002, p. 378). A ensaísta portuguesa aproveita para equiparar Natália Correia à Lou Andrea Salomé e à Virginia Woolf, mulheres alinhadas à primeira onda feminista e responsáveis por textos de caráter crítico e libertador:

[...] a liberdade na expressão erótica e sensual, em que a ambiguidade entre a exaltação do corpo e o desejo de ser só espírito, numa “repulsa espiritual da carne” (p. 137), encaminham continuamente a narradora para uma sede de espiritualidade envolvente - uma constante em toda a obra de Natália Correia -, ainda que pelos mais inesperados caminhos (pp. 49-50). E aqui se abrem proximidades múltiplas com Virginia Woolf, com Lou Andrea Salomé, com Anais Nin (MAGALHÃES, 2002, p. 378).

No meu entender, trata-se de um gesto certo para a leitura da obra em foco, isto porque Isabel Allegro de Magalhães (2002) segue a sua análise, ao sublinhar as expressões de amor em *A Madona*, já que esse sentimento pode ser visto como uma “exigência total” (MAGALHÃES, 2002, p. 378), tal como, por exemplo, quando Branca afirma que “só posso amar aquele que for o meu melhor de todos” (CORREIA, 1968, p. 33). Ora, essa exigência de amor total também pode ser interpretada como mais uma faceta dessa mulher não domesticada, já que tem controle e autonomia completos de seu corpo e de seu prazer sexual, além de exercer um domínio sobre os contornos da relação amorosa, tal como alguns momentos do romance bem ilustram: “O amor que os homens vivem é uma obra de imaginação feminina [...] As mulheres vivem intensamente a sua obra de

tecer a vida do amor. A sua realidade é onírica. [...] O maravilhoso potencial cósmico da minha natureza feminina.” (CORREIA, 1968, p. 79-99).

Outra feliz expressão de Isabel Allegro de Magalhães encontra-se ao designar como “insatisfação metafísica”, o sentimento presente nos relacionamentos de Branca, em especial, nos momentos em que se entrega a Miguel, apenas por paixão:

A tua carne perfurava-me perseguindo não sei que intangível mistério dentro de mim. Mas eis que o alto voo que me guindara o sangue estimulado pelo pensamento que se obstinava em iludir-me, fazendo-me crer que algum dia, na entrega do meu corpo, eu saciaria a ansiedade de pertencer cegamente a um homem, se esvaia no fatal desfalecimento de me saber condenada a uma tenebrosa virgindade (CORREIA, 1968, p. 72)

Por outro lado, não se poderá negar a “expressão de uma especial solidariedade entre as mulheres (de Branca com sua mãe ou com uma amiga francesa)” (MAGALHÃES, 2002, p. 378), ratificando, assim, outras características feministas contidas no romance⁵⁸. Na seguinte cena, tal relação fica muito clara:

Sentou-se [Françoise], pegou-me nas mãos e demorou um olhar penetrante no meu rosto:

– Estás linda. Não admira. Deves estar a fazer trinta anos. É a idade em que a carne absorve a luz que traz dentro. [...] A segurança com que ela se permitia abrir o livro dos meus sentimentos e folhear as suas páginas como quem passa os olhos pelo jornal era-me insuportável. [...] As suas palavras provocam-me efeitos contraditórios Sobressaltos de irritação entremeados com trechos que rompiam a nevoa do passado. Via a minha mãe beijar a boca da Carriça, sensualmente agradecida por ela ter morto meu pai, apunhalando-se pelas costas da sua acautelada devassidão. Via-se com seu vestido vermelho que era uma vontade de sangue, celebrando a missa das ménadas, introduzindo-lhe na boca como hóstias, pedaços do cadáver do meu pai. Via-a fazer a mala da minha alma, metendo dentro dela os objectos preciosos de sua vingança. Vai! Vai! Chegou a hora! Vai unir-te às humilhadas filhas da noite, tuas irmãs. Ao som dos tambores do sangue ide acordar a Grande Mãe. Libertai a fúria exilada nos cristais do seu sono milenário. Chegou a hora! (CORREIA, 1968, p. 141-142)

Essa passagem constitui um dos trechos mais importantes, porque representa o processo da tomada de consciência da personagem, que, mesmo se sentindo incomodada com as observações

⁵⁸ É importante notar que o discurso de Isabel Allegro de Magalhães neste texto de 2002 (parte sobre a Ficção dos anos 60 do livro *História da literatura portuguesa. As correntes contemporâneas*) muda bastante quando comparado ao texto de 1997 (*O sexo dos textos*) em que “não chega a propor teses convincentes, concluindo que não existe em Portugal uma escrita feminista” (BARRENTO, 2016, p. 62). Ora, não é possível saber o porquê que Isabel Allegro de Magalhães tenha excluído *A Madona* de seu *corpus* de análise em 1997, mas é preciso pontuar que sua opinião muda drasticamente, a ponto de contribuir para que possamos de fato classificar a obra de Natália Correia como feminista.

iniciais de Françoise, atinge uma força lúcida de seu papel como mulher. Branca entende a necessidade de juntar-se a uma irmandade subjetiva feminina, seja pelo que aprende com sua amiga feminista, seja através das memórias que carrega das humilhações e do cerceamento sofridos pela mãe. Ora, esse movimento aponta para, mais uma vez, o caráter matrlista da personagem (e também o caráter feminista do romance). Juntar-se as “filhas da noite” (CORREIA, 1968, p. 142) não deixa de ser o próprio movimento de assumir-se parte de uma matilha, assumindo, portanto, aquele tom matrlista que Natália Correia aponta como sendo parte de seu pensamento.

A personagem irá “ao som dos tambores do sangue acordar a Grande Mãe” (CORREIA, 1968, p. 141), àquela mesma em que “a mulher deve seguir as suas próprias tendências culturais, que estão intimamente ligadas ao paradigma da Grande-Mãe, que é a grande reserva [...]É no paradigma da Grande-Mãe que vejo a fonte cultural da mulher; por isso lhe chamo matrismo” (CORREIA *apud* SOUSA et al, 2004, p. 65).

Segundo Clarissa Pinkola Estés (1999), a relação da mulher com sua natureza selvagem pode ser comparada com as semelhanças dos lobos, pela sua “elevada capacidade para a devoção. Os lobos e as mulheres são gregários por natureza, curiosos, dotados de grande resistência e força. São profundamente intuitivos e têm grande preocupação para com seus filhotes, seu parceiro e sua matilha” (ESTÉS, 1999, p. 7). Assim, se pensarmos nessa mulher matrlista, que se une à natureza, ela abraça também esse espírito de comunidade com seus semelhantes, e, portanto, sente-se parte de uma “matilha”, de uma união de mulheres, de um mesmo núcleo feminino (e, porque não, feminista?). No romance vemos isso no momento em que, após o término com Miguel, antes de embarcar para sua “volta à Europa” (CORREIA, 1968, p. 140), Branca tem uma longa e franca conversa com Françoise no bar do aeroporto. Nesse diálogo, falam sobre o relacionamento, mas também sobre os sentimentos das mulheres e, ao final, se abraçam. Na minha perspectiva, este abraço dissipa o peso de uma conversa “diplomática” para o sentimento de afeto e união, de sororidade entre as mulheres:

Por fim, uma voz empastada ecoou como se gritasse para dentro de um poço o número do voo que eu aguardava. Foi um alívio. As agruras daquela diplomacia dissiparam-se instantaneamente. Achamo-nos nos braços uma da outra como duas mulheres, sem as arestas que o litígio criado pelos homens lhe acerou na alma. Uma só carne pulsando no amor de se saber indivisível no núcleo. Fulcralmente invulnerável à estratégia masculina que só aparentemente a reparte. (CORREIA, 1968, p. 131)

É como se a protagonista tivesse plena consciência dessa força capaz de unir as mulheres e, ao mesmo tempo, de resistir à estratégia masculina de controle e poder, não permitindo que esta possa de fato romper com os laços de sintonia e afinidade desenvolvidos pelos agentes femininos, porque, embora aparentemente subjetiva, a sororidade tem potência, enquanto união afetiva e também política.

No desfecho do romance, há ainda uma outra ocorrência, que pode ser interpretada como uma representação surrealista, de paixão doentia e de canibalismo entre duas irmãs. Após o episódio de homoerotismo entre Anjo e Miguel, Branca deixa-o e parte para uma viagem pela Europa, onde viverá diversas experiências que contribuirão para o seu processo de busca pela sua liberdade e pelo autoconhecimento. Miguel deixa o apartamento que antes dividiam e aluga um quarto na casa de Madame Morin, com suas duas filhas, Cécile e Monique, de personalidades totalmente opostas. Miguel passa a ter um caso com Monique. Cécile, enciumada, corta as pernas da irmã e serve no jantar para Miguel. Quando descobre, Miguel enlouquece e corre para buscar conforto com Branca, que, a esta altura, se encontra já em Briandos. Por lá, Branca faz de Manuel seu escravo sexual, até ser surpreendida pela chegada de Miguel, que a julga doente do espírito e do corpo.

Ora, essa aparição surrealista não deixa de demonstrar, mais uma vez, a liberdade com que Natália Correia insere múltiplas referências na obra, que demonstram seu domínio no tocante às inovações literárias de seu tempo. Ao mesmo tempo, com toda essa sequência, não deixa a autora de propor também uma postura de quebra de padrões, muito caros ao próprio surrealismo, tanto em termos textuais, quanto culturais e sociais, já que se trata de um trecho do romance cujos efeitos colaterais passam por uma certa confusão e por uma vertigem ao leitor.

Deste modo, a construção do romance *A Madona* permite concluir que a narrativa, apesar de sua não linearidade, pode ser interpretada como um círculo, posto que começa e termina praticamente da mesma forma: o velar de Manuel. Assim, na primeira página do romance, temos a seguinte cena:

Ouve-se então o uivar do teu cão como se a sua alma animal cumprisse o apaixonado dever de propagar a lenga-lenga fúnebre. Piedosamente elas vieram oferecer ao te cadáver a sua técnica ancestral de prantear os defuntos. Vieram maternalmente e não para receber a caridade, o pão e o vinho que é uso dar aos que vêm velar os mortos. Porque tu não tinhas ninguém para celebrar os ritos da tua morte. (CORREIA, 1968, p. 7)

E, no desfecho, encontramos, enfim, a descrição da morte e do enterro do amante de Branca, que, provavelmente, cometeu suicídio, após descobrir que a jovem passara a noite com Miguel, em Briandos. Contudo, Branca não mantém mais o mesmo tipo de relação com Miguel, mas sente por ele compaixão maternal, como se pode notar nas frases finais do romance: “Agora estás verdadeiramente morto. És o filho das águas que descem à terra. Agora estás verdadeiramente vivo. Vou partir contigo. Contigo, Miguel. Meu filho e amante.” (CORREIA, 1968, p. 180). E o desfecho ainda reafirma o que sucede em quase toda narrativa: a fusão do sentimento de Branca por Manuel e Miguel, como se um fosse o reflexo do outro em tempos e contextos diferentes. Ao dizer “Vou partir contigo”, é possível admitir duas interpretações: o de um partir para o além com a alma de Manuel, já que a narrativa toda se passa num diálogo com o falecido, e o partir no sentido de voltar para Paris. Em ambos os casos, Branca quer novamente se ver livre daquele espaço de Briandos, da mesma forma como age no início da trama romanesca.

A *Madona* inicia com a adolescente Branca, fugindo das memórias fúnebres de seu pai, e termina com a Branca mulher adulta, fugindo das memórias da morte de seu amante. Na verdade, o círculo que se fecha representa o círculo da própria vida de Branca, mas que, paradoxalmente, é movido pela morte: o seu “nascimento” para a liberdade de sua vida com a morte do pai e de todo retrocesso que ele representava, seu amadurecimento com a morte de Manuel e a morte para a submissão do amor dos homens, incluindo Miguel, que agora ela despreza.

Por fim, em “Espelho de uma época em mutação”, Joaquim Matos partindo de um dossiê especial sobre Natália Correia para sublinhar a ocupação dos nomes femininos na História da Literatura Portuguesa, chama a atenção para o fato de este romance de Natália Correia sustentar, ao mesmo tempo, o prisma pessoal e um panorama universal dos acontecimentos humanos daquele momento. Segundo ele:

É neste contexto [década de 1960 e seus inúmeros acontecimentos políticos mundiais] que leio *A Madona*, de Natália Correia da Editorial Presença. Natália Correia, uma mulher entre outras, integrada nos problemas universais. Natália Correia, uma força literária, numa década em que os escaparates das livrarias são invadidos por obras escritas por mulheres. A História da Literatura Portuguesa deixa de ser uma árvore genealógica de homens. *A Madona* é uma relíquia da nossa literatura, como documento e como escrita. A ideia que dela me ficou foi a de um quadro humano impressionista, onde o que há de mais pessoal se funde com o que há de mais universal. (MATOS, 1990, p. 8)

Certamente, a obra de Natália Correia pode ser lida não apenas como um simples espelho de uma época, posto que reflete muito além de imagens superficiais, mas como uma “reliquia”, assim como toda grande obra de arte, na medida em que representa não só o seu tempo, mas rompe com as formas de manutenção de controle dos corpos, principalmente, quando passa ileso pela censura salazarista. *A Madona*, portanto, torna-se atemporal e reflexo documental da força da literatura como instrumento político de resistência e de liberdade femininas.

CAPÍTULO 4: AS NÚPCIAS: A SACRALIZAÇÃO DO INCESTO E A PROPOSTA FRATRISTA

À noção de Pátria e de Mãria, [Natália Correia] acrescenta a de Frátria - Frátria como símbolo de fraternidade, de igualdade, de equidade.
[Fernando Dacosta, *A natalidade de Natália*, 2013]

Em todo mundo etnográfico o incesto está ligado à conquista do poder mágico
[Raoul Makarios, *Le Sacré et la Violation des Interdits*, 1992]

4.1 O matrismo em nova interface: a sacralização do incesto como transgressão

Assim como vimos em *A Madona*, em *As Núpcias*, de 1992, Natália Correia continua a revirar os velhos moldes conservadores e cristãos, corroborando o seu ideário matrlista. Neste romance, que foi o último da autora publicado em vida, um casal de irmãos incestuosos reinterpreta o mito de Ísis e Osíris⁵⁹. A desconstrução destes padrões ocorre em toda a obra, a começar pelo próprio fato de tocar em um tema tabu, mas de uma forma “divinizante”, instaurando o casal como símbolo do sagrado. Ou seja, a escritora portuguesa reconfigura toda a simbologia da santidade, através da temática do incesto, narrada com naturalidade e beleza. E é aí que, mais uma vez, reside todo o jogo irônico da autora: os mitos clássicos e as religiões tradicionais espelham o amor do casal de irmãos no mundo contemporâneo. Além disso, outros temas já apresentados em *A Madona* irão reaparecer nesta obra, dada a espontaneidade a respeito do corpo e do desejo livre, expressa pelas personagens em suas relações passional e erótica.

Se em *A Madona* o matrismo de Natália Correia fica claro pela ênfase na defesa liberdade do prazer sexual feminino e na defesa das diversas dissidências de gênero (homossexualidade, androginia e lesbianidade), em *As Núpcias*, o projeto matrlista de Natália Correia assume uma nova interface, pois, mesmo acontecendo em uma relação heterossexual, quando perpassada pelo signo da incestualidade, transgride totalmente os padrões normativos e cristãos, rearticulando, portanto, sua defesa pela liberdade sexual.

Lúisa Coelho, em “*As Núpcias* de Natália Correia: a força de um texto que atrai e repele” (1993), afirma que o romance se assume “desde já como o texto mais revolucionário que a prosa portuguesa assumiu nas últimas décadas” (COELHO, 1993, p. 10). Isso porque, conforme

⁵⁹ É pertinente lembrar as particularidades desta narrativa mitológica. Há diversas versões e divergências dos relatos, mas tomaremos como base a versão do mito transcrito por Plutarco (Plutarch, 31-49). Considerados como terceira geração dos pares divinos da mitologia do Egito Antigo (SILVA, 2012), Isis, Osíris, Set e Néftis serão os deuses da organização do plano divino, apesar de o mito acontecer no plano terreno. Desde o início da criação do mundo, Osíris e Isis já se amavam dentro do ventre. Osíris foi eleito rei da terra, mas Seth sente inveja e, para enganá-lo, constrói uma caixa com as medidas exatas de Osíris e oferece-a como presente a quem coubesse. Osíris se deita na caixa, Set fecha-a e a atira no Nilo. A caixa flutua até Biblos e uma árvore irá crescer em torno dela (posteriormente, esse será o pilar do palácio do rei daquela terra). Ísis descobre o local que está o corpo de seu marido e tenta recuperá-lo, mas, para isso, acaba matando os dois filhos do rei de Biblos, um com a força dos seus lamentos, outro com o seu olhar terrível. Ísis esconde a caixa, mas Seth encontra-a novamente e desmembra o corpo de Osíris, espalhando os pedaços em diferentes lugares. Ísis parte à procura do seu marido pela segunda vez e encontra todos os pedaços do seu corpo, menos o pênis, que os peixes haviam comido. A deusa então esculpe um novo membro em ouro para o marido e faz com que ele volte à vida e, posteriormente, vá reinar num Outro Mundo, o mundo dos Mortos.

esclarece, o tema do incesto surge como uma “alegoria da abertura da escrita à presença do outro que existe dentro de si” (COELHO, 1993, p. 10).

O termo “núpcias”, na maioria dos dicionários⁶⁰, é definido, basicamente, como “casamento e respectiva celebração; boda, o contrato de casamento pelo ato de selar a união de um casal; uma noite amorosa, a consumação física de um matrimônio, seja ele religioso ou não” (MICHAELIS, 2020). Segundo Delane Matias (2016), a raiz etimológica da palavra incesto traz a concepção de mácula e deriva do latim *incestum*, que significa estritamente sacrilégio. Já o adjetivo *incestus* denota impuro e sujo, “aprofundando-se nas raízes etimológicas do termo *incestus*, Cromberg (2001) explica que este é formado pelo privativo *in* e *cestus*, que seria uma deformação do termo *castus*, que significa casto, puro. Incesto, portanto, significaria também, não casto” (MATIAS, 2006, p. 296). Sendo assim, o título já prevê um entrelace amoroso de um casal, o que realmente acontece, mas desvirtuando totalmente os moldes tradicionais, na medida em que, mesmo sendo um casal heterossexual, a consumação se dá entre dois irmãos, sendo esse um dos muitos artifícios transgressores utilizados por Natália Correia para promover a quebra de tabus sociais e padrões cristãos.

Nenhuma referência é casual neste romance, repleto de intertextualidades e elaborações narrativas, sendo necessário, muitas vezes, efetuar pausas na leitura para pesquisa e/ou verificação nas analogias, afim de entender as diversas efabulações e construções contidas nas referências místicas, espirituais, históricas e literárias do texto. Assim, antes de partirmos para a análise da trama em si, é preciso olhar atentamente as epígrafes e os prólogos do romance, que contém, em sua forma e conteúdo, diversas possibilidades de leitura, interpretação e análise textuais.

Logo como primeira epígrafe, Natália Correia expõe o que falta dizer sobre a natureza da Mãria (o que já adianta, portanto, que sua proposta matrística se fará presente), expondo, junto com a história dos amantes, o símbolo de Frátria: “Consumada o que é a Pátria, falta dizer Mãria para que na pele do Tempo os amantes escrevam o nome da realidade unificada: FRÁTRIA” (CORREIA, 1992, p. 7). A autora, portanto, apresenta primordialmente este conceito a fim de rasurar a ideia de nação (Pátria), expressão, aliás, fortalecida em/por valores misóginos. Assim como os dois irmãos que se amam e se fundem em um só, através do amor fraterno, o conceito de

⁶⁰ Aqui consultamos o *Dicionário online Michaelis*. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=n%C3%BApcias>

Mátria, enquanto nação, deve expandir-se em uma realidade mais avançada e unificada fraternalmente. Voltaremos a falar disso mais adiante, no subcapítulo seguinte.

Em seguida à primeira epígrafe, há uma série de “prólogos de epígrafes”, intitulada em caixa alta, antecedendo outros textos, como por exemplo: “FALAM AS CIÊNCIAS PROFANAS”, “FALAM AS LETRAS SAGRADAS” e “FALAM OS LABORIOSOS DA ARTE de descobrir a pedra preciosa que contém tudo que procuramos.” (CORREIA, 1992, p. 9-11). A primeira (“FALAM AS CIÊNCIAS PROFANAS”) antecipa o tema a ser abordado no romance, uma vez que precede o excerto de James Frazer (*Totemism and Exogamy*), em que o antropólogo escocês traz a naturalização do incesto, como sendo uma das coisas mais “naturais” ao homem, mas, infelizmente, considerada um crime:

Podemos, portanto, supor sempre sem risco de nos enganarmos que os crimes proibidos por lei são crimes que a maioria tem tendência natural a cometer. Se esta tendência não existisse, não existiriam tais crimes e se esses crimes não fossem cometidos que necessidade haveria de os proibir? Em lugar de supor, por conseguinte, segundo a proibição do incesto por lei que há uma aversão natural para com o incesto, devemos antes supor que há um instinto natural a seu favor. (FRAZER *apud* CORREIA, 1992, p. 9)

Em todo texto, as fontes epigráficas têm uma importância especial, porque, como aponta e ensina Gerard Genette, a epígrafe consitui um elemento constitutivo, um paratexto, que pode denotar quatro funções, variando em diferentes “funções”, como, por exemplo, uma justificativa do título, os comentários do autor ou do narrador, a integração da obra com o seu tempo histórico, a antecipação de temas a serem abordados, as referências culturais, históricas e sociais, dentre outras funções (GENETTE, 2009, p. 131). Assim, fica muito evidente que, no corpo textual de *As Núpcias*, as epígrafes antecipam o tema do incesto, buscando em primeira mão sua defesa em diversas referências.

A epígrafe seguinte, do antropólogo Raoul Makarios, afirma: “Em todo mundo etnográfico o incesto está ligado à conquista do poder mágico.” (CORREIA, 1992, p. 9). Ora, não me parece à toa a escolha desta citação, já que, nela, se percebe a busca e o sustentáculo da ciência etnográfica (que, grosso modo, consiste no método antropológico de coleta de dados) para fundamentar o poder do incesto, já que este não é um poder qualquer, mas um poder “sagrado”, um poder mágico. Tal potencialidade poderá ser vislumbrada em quase toda a trama, principalmente porque não é

algo que pareça ser controlável nas relações entre as personagens, tendo em vista a consciência destas na plenitude de um amor interdito que não se dará nesse mundo.

Em seguida, a terceira epígrafe deste bloco sobre as “ciências profanas” é de Marcel Mauss: “(Nas sociedades primitivas) o incesto é muitas vezes regular entre o rei e a rainha. O rei e a rainha estão na origem das coisas e na origem das coisas há incesto da terra e do céu” (CORREIA, 1992, p. 9). Nela, há uma defesa radical do incesto pela via da naturalidade originária, posto que, em algumas sociedades antigas, os casamentos entre membros da mesma família eram praticados como forma de perpetuar a “linhagem real” da família e manter as riquezas entre os seus descendentes. A proibição do incesto coloca como justificativa impedir o que, na biologia, se chama de endocruzamento, ou seja, evitar transtornos genéticos na procriação como deficiência física, doenças congênitas e morte do feto.

Vale lembrar, nesse sentido, o momento quando Michel Foucault refere-se à família no processo histórico da sexualidade. Entre outras coisas, afirma o filósofo francês:

Não se deve entender a família, em sua forma contemporânea, como uma estrutura social, econômica e política de aliança que exclua a sexualidade, ou pelo menos a refreie, atenuando tanto quanto possível e só retenha dela as funções úteis. Seu papel, ao contrário, é o de fixá-la e constituir seu suporte permanente. Ela garante a produção de uma sexualidade não homogênea aos privilégios da aliança, permitindo, ao mesmo tempo, que os sistemas de aliança sejam atravessados por toda uma nova tática de poder que até então eles ignoravam. A família é o permutador da sexualidade com a aliança: transporta a lei e a dimensão do jurídico para o dispositivo de sexualidade; e a economia do prazer e a intensidade das sensações para o regime da aliança. Essa fixação do dispositivo de aliança e do dispositivo de sexualidade na forma da família permite compreender certo número de fatos: que a família se tenha tornado, a partir do século XVIII, lugar obrigatório de afetos, de sentimentos, de amor; que a sexualidade tenha, como ponto privilegiado de eclosão, a família; que, por essa razão, ela nasça “incestuosa”. (FOUCAULT, 2014, p. 118)

Foucault explica, portanto, que a ideia da sexualidade no âmbito familiar na contemporaneidade vai muito além de uma doutrina baseada nos laços econômicos (como no caso de casamentos “arranjados”, embora em algumas culturas isso ainda aconteça), mas, ao contrário, a ideia de firmar uma aliança afetiva esbarra diretamente na sexualidade, sendo portanto um lugar obrigatório de sentimentos de amor (em certa instância essa aliança pode ultrapassar tal sentido, alcançando o dispositivo de poder e resvalando, assim, na subjetividade entre poder e sexualidade a que Foucault refere em sua obra). Assim, o incesto e o fato de já “nascerem incestuosos”

representam um conjunto de “autoconstituição”, em um sentido visceral, primário, de tal modo que a natureza sexual não só se forma dentro do eixo familiar como se expande e se relaciona entre si mesma.⁶¹ Ora, essa concepção parece validar o incesto como mais uma prática sexual inerente às relações (e aqui especificamente às relações familiares), mas livre dos controles de poder.

Já o segundo bloco de epígrafes é mais um dos tantos jogos sarcásticos de Natália Correia em relação às praticas ortodoxas das religiões, dando voz às letras sagradas (“Falam as Letras Sagradas”; CORREIA, 1992, p. 10). Inicia com um trecho de um Hino Órfico, advindo da crença no Orfismo: “Zeus é macho, Zeus é esposa imortal” (CORREIA, 1992, p. 10). Em seguida, apresenta um excerto de um livro sagrado do Islamismo, o *Mathnawf de Djala-o-Din*⁶²: “Quando um Homem e a Mulher se tornam Um, Tu és esse Um” (CORREIA, 1992, p. 10). Depreende-se, aqui, a sua defesa da união entre um homem e uma mulher, espiritualmente e/ou fisicamente, em atos físicos e/ou sagrados, com uma força poderosa que pode ser considerada divina. Nesse sentido, a epígrafe de Rumi, um grande mestre místico e sufista, o “Místico do Amor” (CARDOSO, 2012, p. 10), serve como uma espécie de prévia validação do amor de Manuel e Catarina, protagonistas de *As núpcias*.

O próximo excerto deste segundo bloco de epígrafes é um trecho do Evangelho Segundo S. Tomé:

Jesus reparou nas crianças que se protegiam,
E disse aos seus discípulos:
Estas crianças que se protegem
assemelham-se àquelas que entrarão no Reino.
Eles disseram-lhe:
Então, tornando-nos crianças entraremos no Reino?
Jesus respondeu:
Desde que o s façais os dois Um,
o interior como o exterior
o exterior como o interior

⁶¹ É importante salientar que, embora não esteja sendo levado em consideração nesta análise, o incesto, pela lei brasileira, não é crime, mas é considerado crime a relação sexual com uma pessoa menor de 14 anos (estupro de vulnerável). Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), o abuso sexual acontece com 20% das mulheres na infância, enquanto os homens, entre 5% e 15%. E, em sua maioria, esses casos se referem a relações intrafamiliares. (BOUREL, 2018)

⁶² Djala-o-Din Muhammad Rumi, também conhecido como Rumi, foi um famoso poeta persa, místico e sufista. Considerada como o “Alcorão Persa” (CARDOSO, 2012, p. 5), o *Mathnawf ou Masnavi* caracteriza-se por uma série de seis livros de poesia, sendo considerado uma das mais influentes do sufismo e da mística islâmica. Segundo Wanessa Cardoso, Rumi pode ser considerado um “Místico do Amor” (CARDOSO, 2012, p. 5), que ensinou o “desenvolvimento espiritual” (Ibidem). É, sobretudo, uma “bíblia” que guia os sufistas a atingirem o objetivo de se apaixonar por Deus.

e em cima como em baixo
 afim de tornardes
 o masculino e o feminino
 um único. (CORREIA, 1992, p. 10)

Aqui, é possível atestar claramente como Natália Correia faz uma escolha muito específica para estabelecer sua crítica às religiões e aos tabus impostos por elas, feita em todo o romance, com uma atenção especial à religião judaico-cristã. A divindade só pode ser alcançada pela união do masculino e do feminino, sem especificar quais as origens biológicas e familiares, o que abre margem, portanto, para a união de dois irmãos consanguíneos. Há, também, uma primeira evidência do que Natália Correia trará fortemente como defesa da androginia (que já aparece, como vimos, em *A Madona*), contida muito mais na ideia da existência natural e concomitante do masculino e do feminino do que na dominância de um sobre o outro. Agora, essa ideia assume uma tonalidade mítica e divina.

Em seguida, com um trecho do *Livro dos Mortos*, observa-se a exaltação da existência do duplo, como algo reluzente e que vai ao encontro da clareza e da verdade, mesmo movido pelo mistério: “Ó alma cega! Arma-te com a flâmula dos mistérios e na noite terrestre descobrirá o teu duplo luminoso” (CORREIA, 1992, p. 10). Ora, mesmo sendo a morte um mistério, ela não deixa de trazer clarividência, enquanto certeza absoluta de finitude da vida terrena, onde se encontra, enfim, uma faceta não mais física, mas luminosa. A epígrafe adianta, portanto, o desfecho do romance, onde somente na morte, o amor incestuoso torna-se possível, assim como diversos outros “mistérios” humanos.

No terceiro e último “bloco” de epígrafes, como acontece nos anteriores, o título antecipa de quem se tratam as vozes. Em “FALAM OS LABORIOSOS DA ARTE de descobrir a pedra preciosa que contém tudo o que procuramos”, o primeiro excerto, de *Adepto Desconhecido*, sugere a união entre duas entidades, corpo e espírito: “...a pedra acima referida e chamada Rebis. Isto é, uma coisa que é feita de duas, ou seja, de corpo e de espírito, ou de sol e de lua, de corpo purificado e fermentado” (CORREIA, 1992, p. 11). Segundo Martha Pires Ferreira (2000), a pedra Rebis não é uma pedra comum, mas um objeto etéreo, “O Ouro dos Sábios”, que seria o “ser completo, a integração de energias opostas; masculinas e femininas” (FERREIRA, 2000, p. 3). Ou seja, Natália Correia busca também nas fontes da alquimia e do misticismo uma relação com as partes que se unem, masculino e feminino, enquanto justificativa de uma harmonia divina.

Por fim, a última epígrafe é retirada de um texto de Anselmo Castelo Branco e liga-se diretamente com a “pedra preciosa que contém tudo que precisamos”, pois constitui um extrato de *Ennoea*, livro que, embora não apareça na epígrafe, tem seu subtítulo como *Aplicação do Entendimento sobre a Pedra Filosofal*: “Em dos alas solamente/ Consiste toda la Obra/ Y lo demas todo sobra,/ Porque es engano patente, / Y aunque te custe disuelo,/ Abate em Aguila al suelo/ Y no la dexes bolar,/ Porque el inteno es hallar/ Modo de unir Terra y Cielo.”⁶³ (CORREIA, 1992, p. 11). Assim, a proposta aqui também aponta para a questão do duplo, posto que toda a obra consiste em “duas asas”, além da defesa da união do que parece ser impossível, Terra e Céu, assim como a união dos irmãos.

Como se vê, Natália Correia busca trazer diversas fontes de livros sagrados e de variadas crenças, seitas e religiões, em defesa do tema central de sua história, ratificando, mais uma vez, aquele seu caráter exposto no poema “Creio nos anjos que andam pelo mundo”, de *Sonetos românticos*, quando insurge em defesa não só de um credo, mas de todos quantos forem possíveis, desde que tenham em comum a defesa do amor e da liberdade. E este gesto quase ecumênico serve também para a **defesa do que chamarei de sacralidade do incesto**, já que foi preciso desconstruir primeiro a ideia de sagrado atrelada, sobretudo, a uma régua cristã, que é segregadora e moralista.

Tal como assinalado anteriormente, não se trata de uma novidade a partir da publicação do romance de 1992, porque Natália Correia vem fazendo isso desde muito antes em seu percurso literário e político, como se pode notar em muitos de seus artigos e crônicas – em *Breve História da Mulher*, mais especificamente nos artigos publicados em 1947: “As nascentes instituições religiosas”, “A Mulher no Cristianismo”, “A Mulher Judia” e “A Mulher na Índia”, por exemplo – ou ainda em seus poemas – como é o caso de “Creio nos anjos que andam pelo mundo” –, e também é claro, como temos constatado, em seus romances. Sempre usando como base sua proposta matrística, essa **desconstrução da moralidade do sagrado cristão serve para fundamentar a defesa radical da liberdade**, principalmente, a sexual. Na minha perspectiva, portanto, *As Núpcias* surge como **expressão máxima** dessa defesa, já que se utiliza de todas as ferramentas discursivas possíveis para salvaguardar a forma de amor mais controversa e interdita, como é o caso do incesto.

⁶³ “Em apenas duas asas / Consiste toda a Obra / E o resto, tudo sobra, / Porque é um engano patente, / E mesmo que seja difícil para você se dissolver, / A Águia é abatida no chão / E você não desista, / Porque a intenção é encontrar / unir Terra e Céu” (CORREIA, 1992, p. 11, tradução minha)

O romance está dividido em dezesseis partes, com textos agrupados em conjuntos intitulados “Livros das Ensinaças”, cuja leitura pode ser feita separadamente, mas, ao que parece, só a relação estabelecida entre eles nos conduzirá a uma total compreensão. Esses “livros”, que, numa visão mais global, podem ser considerados capítulos, funcionam como abertura e introdução das cenas que irão se seguir, como se o narrador, munido de uma “licença poética”, tivesse como objetivo incorporar e “ensinar” algo sobre o que será futuramente apresentado. O primeiro “Livro das Ensinaças” intitula-se “Para Entreabrir a Cena em que as Personagens São Máscaras de Deuses” e as primeiras palavras são:

Se queres penetrar no imo submerso desta história, expulsa de ti o teu pensamento como a serpente larga a sua pele. E à luz que outrora iluminou os Sábios verás que os acontecimentos que te narro, como todas as situações que decorrem neste mundo de pequenas vidas, estão presos por fios misteriosos aos poderes do Real que no Mundo as governam (CORREIA, 1992, p. 13)

Ao resgatar o fenômeno da troca epidérmica dos répteis, Natália Correia vale-se dessa imagem e adverte o leitor para a necessidade de despir-se de preconceitos, de ideias prontas, de recalques e convoca-o a exercer uma reflexão sobre o que realmente é relevante. É preciso, portanto, ter sensibilidade para captar e compreender os mistérios do mundo. Os “poderes do Real”, na verdade, sugerem a ideia de que as coisas, por mais que pareçam insanas, nada mais são do que a própria realidade. Por isso, se a história de Catarina e André acontece, então, de maneira “transcendente da realidade arquetípica – aquela que, no texto do Livro das Ensinaças, nos vai sendo simultaneamente revelada pela voz profética da poetisa” (LELLO, 1992, p. 3), há-de se constatar que essa advertência operada pela autora funciona também como um mecanismo narrativo de adiamento da defesa dos temas tabu a serem abordados, visto ser necessário que o leitor esteja “lúcido de saberes”. Em outras palavras, embora muitas vezes tal procedimento possa soar como um gesto até prepotente, o narrador segue em defesa da tese de que o conhecimento liberta o mal juízo.

Júlia Lello, em 1992, numa matéria para o jornal *Letras & Letras*, intitulado “Sobre As Núpcias, de Natália Correia ou: do incesto como re-invenção do amor”, aponta para o fato desse mecanismo do “Livro das Ensinaças” funcionar como uma espécie de espelho narrativo, pois, da mesma forma que o texto e o seu “Outro” virtual se enlaçam, também a presença da narradora efabulante reveza com a narradora livre pensante, e, assim, através da inspiração poética da

palavra, cumpre seu papel de “mensageira do Além” (LELLO, 1992, p. 3). Há, nesse gesto, segundo Lello, um tom de transcendentalidade sagrada:

Não se trata, portanto, daquele sagrado instituído por crenças antropológicamente recentes, como o são as de origem judaico-cristã, mas de uma sacralidade que mergulha as raízes na água primordial de onde surgiu a humanidade e a vida primeira do cosmos.[...] É munida deste instrumento – a Palavra prometeicamente – sacrílega – que a Escritora transpõe os limites do proibido para, retomando a amoralidade humanista dos velhos mitos, repensar o incesto. (LELLO, 1992, p. 3)

Interessante observar que, para Luísa Coelho (1995), em sua resensão crítica do mesmo romance, os “Livros das Ensinanças” “[...] aparecem num continuando situacional, comentando em alternância ao nível das ideias, o inato e o espontâneo do outro texto de fundo intercalado e incutindo-lhe o artefato que lhe vai ampliar o sentido” (COELHO, 1995, p. 10). Ora, esses livros têm também um sentido dramático, já que eles “entreabrem, teatralmente, a Cena e coloca-nos no palco, Face a nós próprios e às nossas próprias máscaras” (COELHO, 1995, p. 10). Essa análise faz também sentido, não só pelo fato de que Natália Correia possui uma afinidade com a escrita dramaturgica e ter publicados diversos textos para o teatro, mas também pelo arrojado com a própria forma do gênero textual vai senso articulada numa arquitetura que desobedece frontalmente qualquer esquematismo fixo, misturando as categorias genológicas dentro de um mesmo discurso.

Após as introduções, há nos “Livros da Ensinanças” um novo título e que também se relaciona, quase sempre, em um sentido poético, figurado, com o que virá a ser contado. Todos estes recursos textuais utilizados por Natália Correia para a abertura dos capítulos e o ancoramento da história do incesto entre irmãos funciona, talvez, como espécie de “preparação do terreno” para que o leitor se habitue – como afirma o narrador nas primeiras linhas do romance “Se queres penetrar no imo submerso desta história, expulsa de ti o teu pensamento como a serpente larga a sua pele” (CORREIA, 1992, p. 9) –, e se dispça de quaisquer pré-julgamentos.

Esses recursos são parte do próprio corpo do texto, de gênero enigmático e muitas vezes ambíguo, tendo em vista que pode se apresentar tanto como um texto dramático – e, aqui, concordo com Luísa Coelho (1995), quando afirma que Natália Correia utiliza recursos dramaturgicos em todo texto –, como pode ser interpretado como um grande conto e/ou ainda como uma adaptação ou releitura da mitologia clássica – Ísis e Osíris sob as vestes dos irmãos contemporâneos –, exigindo um “agudo exercício de decodificação, e de que na sua totalidade acaba por resultar num romance” (COELHO, 1995, p. 10). Assim, no meu entender, conteúdo e forma encontram-se

interligados, pela certeza da vida e pelo mistério da morte e, ainda, de uma suposta pós-morte. Ao mesmo tempo que a forma da escrita aparente ser indecifrável, parecendo que, em alguns momentos, nos “Livros das Ensinaças”, as frases sejam totalmente desconexas sintaticamente, também seu conteúdo atravessa os milhares de mistérios sobre o ser humano, sobre o amor, sobre a morte, uma vez que coloca os produtos sociais, as condutas culturais e religiosas como sendo frívolas, quando comparadas à certeza do amor que une as duas almas.

Por outro lado, segundo Robin Driver, Natália Correia em *As Núpcias*,

[...] ao articular vários níveis narrativos e simbólicos, o texto desacredita subtilmente a sua busca. Deste modo, torna-se claro que, de acordo com a visão essencialista da autora relativamente à diferença sexual, estes textos ficcionais implicam que as mulheres só poderão deixar de ser vistas como monstruosas numa sociedade espiritualmente equilibrada em que as qualidades particulares da mulher sejam tão valorizadas como as do homem. (DRIVER, 2017, p. 4)

Concordo com Robin Driver (2017), no sentido de que a inserção de múltiplos textos, os espiritualistas em especial, pode causar um efeito ambíguo em relação à liberdade da mulher, uma vez que, ao mesmo tempo, descontrói o uso do sagrado, e quando em demasia cria uma espécie de redoma utópica, inviabilizando o efeito de verossimilhança em relação à igualdade de gêneros. De forma semelhante ao que foi feito no capítulo a respeito do matrismo (em que busquei “desessencializar” o termo), o efeito de articulação de diversos níveis narrativos no texto contribui, segundo Driver (2017), para configurar uma visão essencialista da autora em relação à diferença sexual. Aqui, portanto, discordo dessa concepção na medida em que ela pode ser bastante problemática, uma vez que a temática visa ser, ao contrário, subversiva.

Há ainda uma referência ao Sabbat Yule (que é a comemoração do solstício de inverno no hemisfério sul e acontece no dia 21 de junho, sendo a noite mais longa do ano): “Mas o da proa celeste do Sol Invicto que, por entre as ruínas das religiões, avança rompendo as trevas. A festa solsistical que realiza a abertura sobre o Grande Templo” (CORREIA, 1992, p. 14). Como disse anteriormente, nada é gratuito no texto de Natália Correia, e esse trecho em especial, revela-se como mais uma crítica às imposições do cristianismo, já que os costumes celebrados no Sabbat Yule foram “sequestrados” dos povos celtas e pagãos e a história de Jesus Cristo é tida como a verdade original. Aponta também para a ruína das religiões através do rompimento com as trevas pela luz da celebração ao Deus do Sol, que foi parido nesta data por uma Deusa (DANFF, 2019).

Nesse conjunto de temáticas rasurantes, o tema da morte surge como força latente e conduz as personagens, tanto na trama de *A Madona*, quanto, agora, na de *As núpcias*. Em ambos os romances, não há espaços para amores socialmente proibidos (Manuel e Branca, e André e Catarina, respectivamente), por isso, no desfecho da trama do romance de 1992, os irmãos escolhem morrer para viver e cumprir a “Doação da morte à eternidade do amor” (CORREIA, 1992, p. 118). E, n’*A Madona*, Manuel também prefere a morte a não ter o amor de Branca.

A personagem Aurélia, descrita como “a velha criada” (CORREIA, 1992, p. 16), é narrada ao mesmo tempo como “devota” católica, mas que acreditava em superstições, com o poder das ervas para espantar demônios “distribuía ramos de azevinho que afugentavam o demônio, de quando em quando postava-se diante do presépio” (CORREIA, 1992, p. 16). Era também criadora de “efusões poéticas”. Ora, não há como não perceber todo esse conjunto como mais uma ácida crítica de Natália Correia às normatividades impostas pela religião cristã, uma vez que suas personagens, consideradas devotas religiosas, são também adeptas aos elementos de uma crença mística, ligada a poderes espirituais tão recriminados pela igreja católica. E se Aurélia representa, ainda, a multiplicidade e o poder ancestral da mulher matrística, que cuida e sabe todos os poderes da terra, vale recordar que a personagem Carriça, em *A Madona*, também configura essa mesma forma, vista como “devota” cristã, mas cuida dos moradores da fazenda e leva as meninas a dançarem ao redor das fogueiras.

Em uma cena inicial do romance, a personagem André, que, a todo tempo desconstrói os modelos religiosos, seja em pensamento ou em suas atitudes, é surpreendido em uma noite de Natal por um sentimento misterioso e, ao mesmo tempo, descrito como sagrado:

André estranhou sentir-se assaltado por estas imagens, ele que não acreditava em nada daquilo e em vão procurou afastá-las da sua mente. Um não sei quê de misterioso e muito forte arrebatava-lhe o espírito para um outro estado em que tudo estava impregnado de uma antiquíssima santidade. Foi neste raptó do seu espírito que deu com os seus olhos fixos na janela. Que procuravam esses olhos cativos de ele ter nascido num tempo que não era o dele? (CORREIA, 1992, p. 17)

Observa-se, assim, um jogo narrativo muito específico, onde, ao mesmo tempo, há uma quebra com os paradigmas das religiões, as cristãs principalmente, e uma inserção de sentimentos e ações ambíguos das personagens, como no caso de André, ou ainda nas muitas atitudes de Catarina, que se encontra sempre em duelo com as questões morais atribuídas às mulheres e à maternidade, além dos desejos de liberdade de seu espírito. Embora em contextos diferentes, vale

mencionar que esse comportamento de André e Catarina faz consonância com a postura de Branca, em *A Madona*, ao tentar se desvencilhar de sua cidade e de seu passado de criação cristã.

Ao observar a irmã e o namorado Leonardo, André sente-se arrebatado por uma dor de ciúmes e questiona-se “Será que ela se atreverá a desafiar os dois leões que, à entrada do templo, com aparência de colunas, dormindo de olhos abertos, guardam o segredo que é só deles dois? (CORREIA, 1992, p. 17). Esta imagem não é infundada, uma vez que é muito comum o aparecimento de dois leões na entrada de templos Budistas na China, referindo-se à proteção dos segredos dos templos, mas também ao Yin e Yang, ou ainda, masculino e feminino.

Uma outra das muitas características peculiares e não acidentais da forma deste romance está justamente nos títulos e subtítulos dos capítulos, como por exemplo, ainda no “Livro II das Ensinanças”, há o que, por ora, podemos chamar de subcapítulo, intitulado “Sobre o Lugar onde se Abre a Porta do Mundo do Alto”, que assim se apresenta:

Dizendo *templus* direi *tempus*. Porque achando-se o templo no centro do mundo que é o umbigo da Deusa, raiz da vida, cordão que liga o homem à nascente divina, não só santifica o Cosmos como o Tempo. Dali se fita o Grande Todo. E para abraçar a criação inteira, erguem-se as três colunas que formam o Triângulo, o terceiro arcano que neutraliza o binário do bem e do mal, fonte de fanatismos com suas paixões malsãs e enfermidades moralistas. É no centro deste triângulo luminoso que está a cabeça da Mãe de todos os seres. No pedestal da sua estátua feita do cristal de todos os albergues da alma, o Irmão lê a seguinte inscrição: “Eu sou aquilo que é que foi e que será e jamais olhos mortais viram o que o véu da minha divindade oculta”. Bem-aventurado o que sobe ao Templo! A sua essência torna-se mais pura. E recuando as nevoas da origem, ascende ao firmamento da que é macho e fêmea. A nutritícia Luz das Noites. A divindade bissexuada de que emana a conjunção de homem e mulher em que, à sua imagem e semelhança, o feminino está no masculino e o masculino no feminino. Tal é a criatura originária que mais vivamente remanescendo na consanguinidade do Irmão e da Irmã, neles se faz carne e sangue. Louvado seja o Amor que tecendo o laço que os reúne põe na sua união a força divina que refaz o ente total! Glória a Ísis e Osíris que em suas santas núpcias restauram essa alvorada do ser! Eterna é a sua noite de bodas. (CORREIA, 1992, p. 19-20)

Como se pode notar, será adiantado ao leitor o que se passará em seguida, através de uma pequena história explicativa, “remetendo para um mundo mágico e um pouco irreal” (COELHO, 1995, p. 10), a respeito de um fato que se conecta ao texto, algumas vezes de maneira mais literal ou de maneira mais metafórica, mas sempre “criando um movimento dicotômico de distanciação e aproximação em relação a história intercalada que é narrada e que vai estabelecer uma movimentação que se apresenta como um coito” (COELHO, 1995, p. 10). Gosto de pensar, nesse

sentido, que os “Livros da Ensinanças” se complementam, do mesmo modo como os irmãos, numa espécie de caminho da construção dos duplos, uma vez que, segundo Luisa Coelho, se constituem como

[...] dois grandes conjuntos de textos que formam o corpo da escrita, apresentam-se como significante e o significado. Os capítulos em que se desenrola a ação do conto e que são como as ilustrações efabuladas das Ensinanças, constituem o significante. Os capítulos das Ensinanças são o significado. (COELHO, 1995, p. 10)

Além disso, eles têm o poder de remeter às tradições orais mais antigas, cujo atributo principal é o de transmitir conhecimento e perpetuar “o dom do poder da palavra, que o outro grupo de textos vai apresentar”. (COELHO, 1995, p. 10).

Sabemos ainda do grande interesse de Natália Correia pela revisitação aos cancioneiros e literatura medievais através, principalmente de suas publicações que envolvem as cantigas galego-portuguesas: *Antologia de Poesia Erótica e Satírica* (1999), *Trovas de D. Dinis* (1970) e *Cantares dos trovadores galego-portugueses* (1970). Ora, não me parece fortuito, portanto, este tom didático dos “Livros das Ensinanças”, muito semelhante ao tom de “ensinamento” dos *Livro dos conselhos de El-Rei D. Duarte* (Livro da Cartuxa) (1992), por exemplo. Mas aqui, sarcasticamente, ao contrário dos ensinamentos do décimo-primeiro rei português, tudo se “desensina”. A moral é totalmente desconstruída sem nenhum constrangimento e com o devido conhecimento e respaldo narrativo que a autora possui das obras didáticas medievais.

No caso do segundo “Livro”, é uma explicação sobre o Templo frequentado pelos irmãos no início da história e que, em diversos momentos, volta a aparecer na narrativa, seja na memória das personagens, explicando algo importante, ou ainda no desfecho final. A partir disso, é possível sempre voltar às páginas e acessar as referências passadas, afim de unir as peças do quebra-cabeça textual de Natália Correia, pois, tal como a autora afirma, esses “livros” funcionam como espécie de prólogos, fundamentando alguma informação e quase sempre serão ligados à espiritualidade, ao misticismo inerente a toda obra, mas, principalmente, aos textos mitológicos. No caso específico do segundo “livro”, o texto finaliza com a seguinte frase: “Glórias a Ísis e a Osíris que em suas núpcias restauraram a alvorada do ser!” (CORREIA, 1992, p. 20), numa nítida menção ao amor do famoso casal de irmãos da mitologia do antigo Egito, que será recontada e contemporaneamente ressignificada.

É preciso lembrar ainda que não é gratuita a forma estética da escrita, seja dos subcapítulos com as letras maiúsculas iniciais de cada palavra, seja dos títulos todos em caixa alta, porque ela evidencia o que virá em seguida (“FALAM AS LETRAS SAGRADAS”; CORREIA, 1992, p. 9), ou melhor, cria quase o mesmo efeito de uma voz a utilizar um microfone ou falar em tom mais elevado, sendo preciso chamar e dar uma maior atenção e destaque ao que será anunciado.

Em seguida a esses preâmbulos iniciais do capítulo, que, em sua maioria, não ultrapassam duas páginas, há sempre um outro subtítulo em continuidade à narrativa da história contada. Em “Tormentos e Desesperos Expulsam o Impúbere Irmão do Paraíso do Amor Extasiado”, por exemplo, os irmãos estão observando o Templo (que, como dito, foi descrito anteriormente na abertura do capítulo). Ali, a memória de um Velho é trazida para a cena, como uma espécie de resgate da tradição oral: “Ela vinha de histórias antiquíssimas, Era o Velho que lhes contava” (CORREIA, 1992, p. 21). Através da imagem desse Velho avô, há uma tentativa discursiva de ressuscitação de um morto, posto que ele irá reanimar a sabedoria das palavras simbólicas, juntando-se a ele depois, numa espécie de processo iniciático, da tradição oral, como numa passagem da escuridão para a luz através da morte:

[...] as coisas que ele dizia serem sagradas porque as aprendera numa via que conduz a iluminação, o Velho transmitira-as à neta que era mais velha e, participando por sua natureza feminina, da Sabedoria quem a chave do Segredo do Universo, cumpria-lhe, não fosse ele morrer, dá-las a conhecer ao irmão quando ele estivesse em idade de ela o chamar para luz. (CORREIA, 1992, p. 20).

É importante notar que, neste rito, diferentemente de muitas tradições em que o homem é o responsável pela transmissão oral, aqui é a mulher que tem essa função, porque a natureza feminina, neste contexto, carrega todos os segredos do universo, é mais sagrada e adorada, diferente do que acontece no mundo patriarcal. Isto me leva a pensar que Natália Correia se apoia na criação de um contexto mitológico para originar esse novo espaço, distantes dos ditames patrístas, para elevar essa nova condição feminina.

Além disso, a morte, aqui, corresponde ao renascimento, onde é preciso uma ruptura para que seja possível uma revelação, ou seja, o ressuscitar de um conhecimento oculto (a ignorância conservadora). De acordo com Luisa Coelho,

É o ressuscitar dessa sabedoria que vai conferir um sentido à vida. O esquecimento a que deliberadamente a morte é relegada surge como consequência a nossa incapacidade de criar um sentido à vida. A escrita que evoca

a morte acaba por criar vida. A escrita torna-se assim num cerimonial que preenche as duas principais funções de todo o acto religioso: – gerar o simbólico, – triunfar sobre o absurdo do mundo dos vivos, construindo, pelos lados que se criam com o invisível e com o infinito, uma significação. A passagem pelo ritual da morte impõe o sagrado. (COELHO, 1995, p. 10).

A morte é entendida como uma condição imanente, como uma fratura da condição humana, porém, aqui ela indica o triunfo, criando um significado maior e sagrado, muito contrário à ruptura, já que, pela morte, a alma dos irmãos torna-se eterna e o amor entre eles será possível. E Catarina carrega esse conhecimento, trazido pelo Velho avô e repassa ao irmão, alimentando-o de esperança. A questão do incesto, portanto, antes mesmo de ser consumada, será adiantada nesta espécie de profecia, em um espaço para além do real (místico/sagrado), capaz de possibilitar a união dos dois e ainda com a punição de quem tentar os separar:

O que é a sabedoria? – é o dom de nós inclinarmos à causa que, tudo unindo, é a razão de os dois entoarem a graça de serem um. – E nós dois somos um? – Assim é nos segredos entesourados no fundo das almas do irmão e da irmã. E ela repetia a impreciação do Velho: - Que a maldição se abata sobre quem os separe! (CORREIA, 1992, p. 22-23)

Há, ainda, neste mesmo capítulo, a primeira cena de ciúme passional de André por Catarina com o namorado Leonardo, em que André “corre para templo e atira-se a Leonardo numa ira cega de murros e pontapés”. Catarina, “presa numa confusão de sentimentos”, ao mesmo tempo quer escorraçar e acalantar os irmãos, mas acaba “tomando partido” do namorado, causando em André uma “dor insuportável”. (CORREIA, 1992, p. 23). A partir desta cena, o ciúme de André intensifica-se cada vez mais e transforma-se numa implicância generalizada com Leonardo: “– Não gosto de ratos. André julgava ter boa razão para justificar perante si próprio a sua antipatia pelo Leonardo” (CORREIA, 1992, p. 24). Ora, “ratos” era a maneira como eram chamados aqueles que deixavam o país na ditadura e/ou não enfrentavam a polícia: “[...] e nos apuros do pânico juntou-se aos ratos que abandonaram a pátria naufragada pela praia carioca [...] e as ratazanas voltaram à pátria agora aparelhada por um socialismo afável com o capital para acolher os meninos de ouro da nossa Wallstreetzinha” (CORREIA, 1992, p. 24). Aqui, permito-me fazer um parêntese, para interrogar se essa crítica de André não poderá ser lida como a própria crítica de Natália Correia, como deixou bem registrado após sua viagem para os EUA, no livro *Descobri que era Europeia* (2002), em relação à febre capitalista do imperialismo norte-americano.

A narrativa vai constituindo-se de uma mistura de descrição, em 3ª pessoa, por um narrador onisciente, que outorga a inserção das vozes interiores da personagem André, em seu fluxo de consciência em 1ª pessoa, fazendo uso do discurso indireto livre. Isso permite que sejam acessados os pensamentos oscilantes de André e de seus sentimentos, já que este se encontra constantemente variando entre amor e ódio. Ama sobremaneira a irmã Catarina e, ao mesmo tempo, sente raiva de suas atitudes. Da mesma forma, admira e diz não sentir amor pela esposa. Odeia o cunhado, mas, quando o faz, imediatamente julga a si mesmo por achar infantil tais pensamentos. Desse modo, é possível que o leitor tenha acesso ao verdadeiro caráter de André, criando apego à personagem e atenuando os julgamentos em relação à sua prática incestuosa.

No livro III das Ensinanças, a epígrafe, ou o que poderia até ser chamado de prólogo do capítulo, o texto apresentado é “Sobre a Troca Ritual do Vestuário”. Há, novamente, a metáfora do duplo, onde a Terra surge como uma mulher, que se transforma em “mulher fálica” (CORREIA, 1992, p. 29), e submete o homem “neófito” à passagem pelo feminino, transgredindo de uma só vez a fé cristã e as identidades de gênero sólidas: “Piedosamente, a mulher fálica cumpre a função de submeter o neófito à passagem pelo estado feminino que lhe confere o merecimento de percorrer o caminho para a essência eterna e superior onde já não há macho e fêmea” (CORREIA, 1992, p. 29). Vale destacar que, nesta “Ensinança”, o princípio matriza não se desatreia de nossa autora, uma vez que volta àquela ligação com a natureza pela forma de encarar a universalidade dos seres perante a Terra, que aqui assume formas femininas com grandes ancas, sendo responsável por dar origem ao Homem, tendo ele, portanto, que se despir de sua virilidade:

Disfarçada de lua, A Terra com grandes ancas que concebeu o Amor sem ter marido espreita o neófito. Não vá ele furta-se ao rito que o obriga a vestir o traje de mulher. Assim dispõe o Espírito da Terra, que exige o sacrifício de sua virilidade ao Irmão separado da Irmã que o Espectro raptou. (CORREIA, 1992, p. 29)

Nesse momento, a obra de Natália Correia adianta muitas questões de gênero, sendo possível, inclusive, até mesmo ser lida pelo viés dos estudos da masculinidade (*men's studies*)⁶⁴, uma vez que desconstrói novamente o esquema de um masculino viril, acreditando na existência

⁶⁴ Não é esta a ênfase da tese, no entanto, não mencionar essa outra possibilidade de leitura poderia ser compreendido como uma ausência comprometedora, já que alguns postulados dos principais nomes dessa corrente crítica (ALMEIDA, 2000; CONNELL, 2016; MOSSE, 1996) podem ser aproveitados para a construção de um caminho analítico que repense a representação de novos desenhos e configurações outras da masculinidade, num gesto rasurante aos paradigmas dos “barões assinalados” (CAMÕES, 2011, p. 71).

de uma configuração andrógina dos sujeitos e defendendo haver “uma essência eterna e superior onde já não há macho e fêmea, mas a criatura nova” (CORREIA, 1992, p. 29)

O capítulo do Livro III das Ensinanças segue com o título “A Dama Fállica Põe Seios para Amamentar o Irmão com o Leite que Nutre a Sua Fidelidade à *Soror Mystica*”, que, por si só, já é muito expressivo, ao sustentar a representação de uma mulher que desvirtua a pureza da imagem de sóror feminina, justamente por possuir o órgão genital masculino (que foi descrita na epígrafe que antecede) e, ao mesmo tempo, a imagem erótica da mulher que “alimenta” o irmão. A cena a ser descrita acontece, ironicamente, em um jantar de Natal em família, numa composição típica de um retrato da família tradicional portuguesa. Somos transportados temporalmente dez anos ou mais da cena do primeiro Natal, e André e Catarina já estão casados com seus respectivos companheiros. André, o narrador onisciente, que, apesar de expressar algumas opiniões bem conservadoras a respeito de muitos assuntos, nutre diversas críticas aos trejeitos de todos os membros da família e na forma com que cumprem as regras morais e sociais. Sempre contrariado, só frequenta essas reuniões pela mãe e pelo amor que nutre por Catarina.

A personagem Guida (esposa de André) também merece uma especial atenção. Há uma recorrência narrativa muito específica em suas aparições: suas falas sempre interrompem algum pensamento “impuro” de André e o transportam para a realidade:

Reviu-a, ora debruçada sobre o papel, absorvida na composição mordendo concentradamente o lábio carnudo, ora cavando no seu rosto as pupilas cor de violeta, numa carinhosa atenção dissecante que lhe caía como lume na alma e lhe fazia saltar o sangue. – Pronto, já adormeceu. Era a Guida que entrara sem ele dar por isso com um assador de barro cheio de castanhas que foi colocar ao lado das brasas. – Quem é que já adormeceu? – perguntou André, mal-humorado com a abrupta interrupção das suas evocações do tempo em que era um mancebo do sonho (CORREIA, 1992, p. 33).

É possível detectar, ainda, um adiantado discurso na direção da desconstrução dos papéis sociais e de gênero enraizados na rotina familiar, uma vez que Guida é a mulher que desenvolve o papel dominante na relação com André, e este não se sente mal por isso, ao contrário, adivinha-se fortemente vinculado a isso, com um posicionamento contrário a pensamentos retrógrados, que supostamente deveriam cair por terra junto da ditadura salazarista, no deflagrar da Revolução dos Cravos:

Conhecera-a meses depois de a Catarina ter ido para o Brasil. Um tempo escuro em que ele se abismava nas sombras que alimentavam o reinado daquela irmã

fantasma. Depois, aos poucos, fora-se sentindo molemente dependente da firmeza com que Guida resolvia tudo. Até o casamento, antes de ele terminar o curso, fora uma ideia dela, que, acabada a formatura, tinha sido convidada para ser assistente na Faculdade e estava, portanto, em condições de ir aguentando a casa até ele concluir arquitetura. Que acabasse o curso, arranjasse trabalho e então casassem. Assim ia viver à custa de uma rapariga. Uma vergonha. Ora, ideias burguesas, antiquadas, opusera André. O 25 de Abril fizera o enterro desses preconceitos. (CORREIA, 1992, p. 34).

Guida ainda faz questão de lembrar a André sobre sua fragilidade masculina, quando afirma: “Sou o ombro varonil em que te apoias, mas para te provar que sou também mulher, vou ter um filho teu.” (CORREIA, 1992, p. 35). Ora, isso tem um peso significativo muito forte para o contexto machista português, já que caminha para promover o que Natália Correia chamou de “desvirilização”, quando defende a necessidade de implantar “os valores femininos no sentido de fazer cair os padrões da cultura judaico-cristã” (CORREIA, 1982 *apud* SANT’ANNA, 2009, p. 13). Mas, ao mesmo tempo que André assume a “apatia de sua dependência” (CORREIA, 1992, p. 35), Guida toma para si o controle com perspicácia e consciência, mesmo precisando ter que “provar” sua feminilidade com um filho, talvez pela consciência de ainda estar inserida neste contexto de papéis sociais previamente demarcados. Guida “tornara-se cada vez mais o homem da casa. De tal modo que ele [André] já não sabia em que sexo a situar.” (CORREIA, 1992, p. 36). Embora atualmente já tenhamos evoluído bastante em relação as definições e denominações de homem e mulher, esta “confusão” de André serve para demonstrar o quanto as questões de gênero são trabalhadas neste romance, uma vez que Natália Correia adianta a liberdade da mulher (e faz isso também pela forte consciência crítica e personalidade dominadora de quase todas as personagens femininas de seus romances) em ocupar o papel que desejar dentro ou fora de um relacionamento – e Guida, mesmo assim, faz questão de provar sua feminilidade –, enquanto a sociedade ainda está preocupada em figuras marcadas, não sendo portanto necessariamente a imagem da mulher chefe de família um ser masculinizado.

É bom salientar que a estrutura temporal deste romance é muito fragmentada, bem como em *A Madona* e em outros textos ficcionais de Natália Correia, transportando as personagens para diferente tempos e espaços de maneira mais ou menos aleatória ou de acordo com as memórias que se conectam à matéria descrita. Se pensarmos nas metáforas trazidas (vida além da morte e crença na mitologia, por exemplo), configura-se como um tempo mais ou menos genérico do ponto de vista histórico (mesmo estando dentro de um espectro contemporâneo, talvez, em algum momento após a década de 1980). Em nível narrativo, o tempo da ação não permanece em 1^a

pessoa, extrapolando sempre a autodiegese do narrador, pois é preciso que sejam inseridas as ambientações, tanto nos “Livros da Ensinoas”, quanto às voltas para o tempo da memória de André. Por isso, concordo com Luísa Coelho (1995), para quem o discurso se apresenta como uma própria negação do tempo, principalmente porque se utiliza do imaginário mítico e da “arqueologia das origens”, matando o próprio tempo e “universalizando o discurso” (COELHO, 1995, p. 10).

O texto, ainda, sugere a interpretação de uma espécie de um “conto de fadas sagrado”: “Éramos o príncipe e a princesa do mundo que inventávamos” (CORREIA, 1992, p. 42). Catarina pode, portanto, ser lida como essa princesa do século XX, tal qual a heroína Ísis, herdeira do mito primitivo da terra mãe, que lhe foi transmitido através do legado decodificado pelo Velho no Templo. Ora, **essa é mais uma das ironias de Natália Correia na sua postura de contravenção religiosa e em busca de sacralização do incesto**, uma vez que, ainda em 1947, quando publica o artigo “As nascentes instituições religiosas”, Natália Correia posiciona-se sobre a nocividade das religiões para a vida das mulheres: “As nascentes instituições religiosas não trouxeram qualquer benefício moral ou social à mulher [...] o espectralismo do culto com sua repugnante liturgia, vencendo a ruína final e breve do Império, foram o berço dessa asquerosa forma de escravatura” (CORREIA, 2003, p. 37). Ora, comparando com o romance *As núpcias*, a ironia se instaura porque, ao mesmo tempo que condena essa condição imposta pela religião, o corpo de Catarina aparece como o próprio templo do Espírito Santo, espécie mesmo de transubstanciação eucarística e mística, que surge como símbolo da ilha:

[...] corpo esse que só pode ser atingido por mulheres que sabem voar, isto é, pelos imortais. Catarina é antes de mais nada uma princesa, deusa, que inicia o irmão André no caminho da imortalidade. [...] Ele renasce. E tornado numa sombra de Osíris conhece os primeiros padecimentos do amante que procura desvelar a face da Mulher saída dos fundos dos tempos, no rosto da irmã. [...] A divindade bissexuada, de que emana a conjunção de homem e mulher em que à sua imagem e semelhança, o feminino está no masculino e o masculino no feminino (CORREIA, 1992, p. 10-19)

Catarina também mostra a André sua outra parte feminina, simbolizada por ela, na construção de um duplo, mas que também personifica a outra face dele próprio. Catarina, André e o duplo que eles representam potencializam também os duplos componentes do discurso masculino e feminino, que “corporizam a escrita e que se interpenetram” (COELHO, 1993, p. 10), não para produzir um outro ser, mas para significar, com as especificidades de ambos, um único sentido e um único discurso narrativo.

Natália Correia “tentava defender a teoria da bissexualidade do seu discurso” (COELHO, 1993, p. 10), afirma Luísa Coelho. Se essa teoria, apontada já pela ensaísta portuguesa, em 1983, no artigo “O desejo na linguagem do romance *A Madona*, de Natália Correia”, volta a se repetir dez anos mais tarde, em 1993, isto se deve à força do texto de *As Núpcias*, atestando, portanto, que essa característica constituiu uma metáfora potente que se fabrica na criação literária de Natália Correia:

Por um discurso bissexual, entendo ser aquele em que as componentes femininas e masculinas compõem o corpo da escrita se encontram em equilíbrio. Como nos revelou Freud todos os seres humanos são compostos por uma oposição binária masculino/feminino. [...] É então natural que sendo a obra literária fabricada por um ser humano, um corpo, na acepção que a palavra toma na terminologia de Julia Kristeva, esta dualidade possa ser observada. Podemos então falar de uma escrita feminina ou masculina consoante a predominância de constates que consideramos como veiculares desses tipos de discurso ou bissexual quando elementos se encontram em equilíbrio. [...] Todo o texto acaba por funcionar no seu total como um romance que se apresenta como uma **metáfora do acto de criação literária da autora**. Os irmãos amantes aparecem como uma metáfora da escrita, como uma figura mítica do discurso bissexual. A escrita dotada de seu sentido primeiro e mágico, hierogâmico. [...] Este texto vem de uma forma evidente em primeiro lugar: - quebrar as fronteiras entre os gêneros (não só literários) [...] **Insurge-se assim contra o poder, contra o termo verbal e contra oposições binárias**. Apagando as fronteiras acaba por privilegiar as androginias. (COELHO, 1993, p. 10, grifos meus).

Embora atualmente os estudos de gênero já tenham problematizado e desconstruído essa ideia essencialista do discurso freudiano de uma composição puramente binária feminina/masculina, a constatação de Luísa Coelho é pertinente no sentido de que, na década de 1960, Natália Correia já defendia a neutralidade dos gêneros, tanto em nível de identidade e liberdade dos indivíduos, quanto no paradigma da linguagem e da identidade dos textos. Se, em *A Madona*, Natália Correia já caminhava nessa direção, num campo muito mais da subjetividade feminina, em *As Núpcias*, ao colocar a forma do amor livre entre dois irmãos, ela parece salientar ainda mais essa questão da bissexualidade do discurso. Até mesmo porque isso surge em várias partes do texto, como vimos, por exemplo, nas inúmeras referências das epígrafes. Além disso, essa metáfora bissexual funciona como ato criativo, com o intuito de quebrar as fronteiras de gênero, de se apresentar como “uma ilha no panorama da literatura portuguesas” (COELHO, 1995, p. 10). E, aqui, entendo a metáfora da ilha no sentido de um discurso isolado em relação a outros tantos projetos criadores de cunho e de visão tradicionais. Acredito, sim, que o texto-ilha de Natália

Correia se separa e salutarmente se distingue dos outros textos-continentes no mar da literatura canônica portuguesa.

Entretanto, há um problema na definição de bissexualidade trazida para o discurso (composta por características femininas e/ou masculinas em equilíbrio), já que é extremamente arcaica e superada. Vale lembrar que a bissexualidade é entendida hoje como uma orientação sexual, sem divisões binárias do sujeito, em que ambos, tanto os desejos por mulheres e homens coexistem, podendo ou não estar em equilíbrio (MACEDO & AMARAL, 2005). Talvez Luísa Coelho pudesse permanecer com a definição de um discurso andrógino, que teria sido um termo melhor para significar o que defende. Sendo assim, embora a intenção da ensaísta seja positiva, por colocar o texto nataliano em um lugar de liberdade em relação aos gêneros, é preciso atualizar o termo bissexualidade e seu uso. Em 1974, por exemplo, a definição de bissexualidade no *Dicionário da Sexologia* era a seguinte:

Bissexualidade: Em biologia, a posse dos caracteres físicos e/ou de funções de ambos os sexos. Todos os indivíduos têm predisposição original para a bissexualidade; isto é, todos os indivíduos começam por ter os caracteres de ambos os sexos. Assim, o Clitóris é uma forma rudimentar do Pênis masculino, as Mamas da fêmea estão presentes, embora subdesenvolvidas, no macho, etc. No Embrião, são discerníveis os órgãos de ambos os sexos, e nessa fase não é possível prever qual o sexo da futura criança. Com o desenvolvimento da monosexualidade, só ficam ligeiros vestígios do sexo oposto. Em casos reativamente raros. As características sexuais do sexo oposto estão fortemente desenvolvidas nuns indivíduos que se levantam dúvidas sobre se a criança é um rapaz ou uma rapariga (Ver Andrógino; Hermafroditismo; Características Sexuais secundárias). O termo bissexual é também aplicado a indivíduos que têm relações sexuais com o sexo oposto e com o seu próprio sexo. Alguns autores consideram que a bissexualidade é o estado original e normal, sendo a monosexualidade – limitação das relações a um sexo – um desvio daquele. (BEIGEL, 1974, p. 56).

Esta definição, embora compreendida dentro de um determinado tempo histórico, é extremamente perturbadora uma vez que também define a bissexualidade como sendo uma característica física/biológica, do que pode ser entendido como hermafrodita. Já no *Dicionário da Crítica Feminista* (2005), a bissexualidade surge explicada de forma muito mais coerente, onde se compreende que o vínculo do comportamento bissexual ao hermafrodita ou a androginia seja modeladora apenas das teorizações “até o terceiro quartel do século XX” (MACEDO & AMARAL, 2005, p. 9). Assim, graças aos movimentos de luta, como o feminista, já nos finais de 1970, muitos estudos já caminhavam para que fossem levados em consideração a história de vida

e o ideal de personalidade dos sujeitos LGBTQIA+, assimilando variáveis que influenciavam a respectiva orientação sexual, com o objetivo de atenuar o binarismo hétero/homossexual e os efeitos sociais e psicológicos da patologização, que por tanto tempo a comunidade LGBT esteve condicionada. Em outras palavras, as formas binárias já não servem mais para definições e a bissexualidade começa a desatrelar-se desse lugar fisicamente equivocado e de indecisão:

O movimento feminista e o movimento gay, que por essa altura se vão fortalecendo não só contribuem igualmente para a contestação teórica do modelo heteronormativo de relação, como favorecerão a longo prazo a relativa banalização de um comportamento bissexual. No seio do movimento feminista registou-se uma evolução que, num primeiro momento, levou algumas mulheres a adoptar o lesbianismo sobretudo como uma posição política anti-sexista, uma forma de feminismo radical, e que, num segundo momento, conduziu essas mesmas mulheres, rejeitando como estreita visão do feminismo, liderarem como teóricas ou ativistas o movimento bissexual dos anos 1980 [...] A inclusão dos bissexuais na sigla LGBT – Lésbico, Gay, Bissexual e Transgênero- exprime a vitória dos teóricos e ativistas face à acusação de inautenticidade provinda dos setores gay e lésbicos que veem nela um subterfugio para ocultar a incapacidade de assunção de uma identidade gay ou lésbica.[...] Em alternativa às clássicas políticas da identidade que relegam a bissexualidade para uma espécie de terreno intermédio ou terra-de-ninguém entre identidade fortes, a questão que então se coloca é a de indagar entre que diferenças emerge a subjetividade bissexual feminina e como pode esse saber renovar assim uma ética feminista. (MACEDO & AMARAL, p. 9-10, 2005)

Como se vê, a bissexualidade tem um contexto de luta política muito importante para o movimento feminista e LGBT (atualizado para LGBTQIA+), principalmente, no que se refere à aceitação e ao respeito à identidade bi, no sentido de que não haja questionamentos sobre “intermédios”, face a uma suposta existência de uma “identidade forte”. Entretanto, embora tenhamos trazido essa breve discussão neste momento para resgatar as transformações que o termo e seu uso sofrera, a utilização das questões de bissexualidade nos textos de Natália Correia, como vimos, não abrange algumas das discussões mais atuais, mas partem de uma visão mais rudimentar sobre a existência de ambos os “polos” como possibilidade identitária dos seres. Isto acaba por gerar um problema, já que reforça o binarismo, que tanto é necessário erradicar, quando falamos em igualdade de gênero.

Quando isso se estende para a criação das personagens, a idéia surge com um sentido de unicidade, a união dos irmãos em um “duplo luminoso” (CORREIA, 1992, p. 9), enquanto possibilidade e defesa da existência de uma identidade, tanto feminina, quanto masculina dos

sujeitos. E isso se dá na própria criação discursiva, servindo como “metáfora do acto de criação literária da autora” (COELHO, 1993, p. 10). Ora, se por um lado, esse discurso rudimentar de bissexualidade tenha sido superado e nos atentemos para a sua metáfora discursiva presente no texto, para que possamos analisar o incesto também como parte dessa metáfora, é preciso aceitar que a ideia de Natália Correia é a de que feminino e masculino podem coexistir, tanto em relação à identidade, quanto em relação ao desejo. E, em *As Núpcias*, o desejo se manifesta entre irmãos consanguíneos.

Em relação aos estudos antropológicos e filosóficos ligados à questão do incesto, Lévi-Strauss e Freud buscaram compreender, embora por diferentes perspectivas, desde as raízes, o comportamento do homem, elucidando as questões do tabu e sua relação com os padrões culturais da sociedade. Andrea Pontes (2004), em “O tabu do incesto e os olhares de Freud e Lévi-Strauss”, esclarece a visão de Lévi-Strauss sobre a relação entre as dimensões do homem, enquanto ser social e natural:

A proibição do incesto possui, por sua vez, a universalidade típica das tendências da natureza e seus instintos e também o caráter coercitivo das leis e instituições da cultura. Este problema segue desafiando às análises sociológicas tendo em vista que é um problema cuja busca de tentar descobrir sua causa, sua gênese, Lévi-Strauss julgou ser inócua. Há, portanto, uma ambiguidade constitutiva na proibição do incesto, que acaba por atribuir-lhe um caráter sagrado, inquestionável em si mesmo. Deste modo, sua análise não deve negligenciar a busca da estrutura contida na sua dinâmica. Para Lévi-Strauss a proibição do incesto, enquanto regra, é social, e, ao mesmo tempo é pré-social. Sua condição de pré-sociabilidade dá-se por sua universalidade, que impõe ao homem normas e atitudes, que inclusive estão determinadas por sua consciência. Acrescido a isso se verifica que a vida sexual, que está intimamente ligada à questão do incesto, é algo que expressa o grau máximo de natureza animal do homem e atesta na cultura, nas relações humanas, a sobrevivência dos instintos. A proibição do incesto é para o homem justamente a expressão da transcendência concretamente objetivada numa regra que ao mesmo tempo deixa entrever a satisfação de desejos individuais[...]Constitui o movimento fundamental através do qual se faz a passagem da natureza a cultura.[...] Este movimento estático se constitui, portanto, na emergência de uma nova ordem que supera a dimensão natural como fatos únicos de determinação das relações humanas e a integrar a dimensão social dando origem a uma nova ordem. (PONTES, 2004, p. 10-11)

Lévi-Strauss preocupou-se durante quase toda parte de seus estudos em identificar cientificamente a passagem da ordem de natureza à ordem cultural do homem, buscando revelar um momento em que este ultrapassa seus padrões intrínsecos aos estabelecidos em sua cultura. Assim sendo, a questão do incesto é controversa, já que não é possível a nenhum grupo social

manter-se somente em sua dimensão natural, mas estabelecendo essa “passagem” à dimensão cultural, onde leis e regras morais são estabelecidas, mesmo que isso esteja diretamente ligado à sua natureza sexual. Daí a conclusão de que “a proibição do incesto é o processo pelo qual a natureza se supera a si mesma” (LÉVI-STRAUSS, 1988, p. 45)⁶⁵

Já Georges Bataille, em *O erotismo* (2014), traz à tona “O enigma do incesto”, a partir dos estudos do próprio Lévi-Strauss, em *Les Structures elementaires de la parenté* (1949) – mesmo afirmando que o “problema” do incesto prejudica a resolução do “grosso” do livro (BATAILLE, 2014, p. 224) –, em que o famoso antropólogo opõe o estado de natureza e de cultura, quase como que se animal e homem fossem realmente opostos. Segundo ele,

Haveria, assim, no horror ao incesto um elemento que nos designa como homem, e o problema decorrente que decorre daí seria o do próprio homem na medida em que acrescenta à animalidade o que ele tem de humano. Consequentemente, tudo o que somos estaria em jogo na decisão que nos opõe à vaga liberdade dos contatos sexuais, à vida natural e informada dos “animais”. (BATAILLE, 2014, p. 226)

Georges Bataille, no desvendar desse “enigma” do incesto, acessa, ainda, outros estudos antropológicos para averiguação histórica, como os de McLennan e Spencer, que viram nas práticas exogâmicas “a fixação pelos costumes dos hábitos das tribos guerreiras entre as quais a captura era o meio normal de obter esposas” (BATAILLE, 2014, p. 227), ou seja, não importando o grau de parentesco. Já o estudo de Durkheim aponta que o interdito dos homens de um clã estava no sangue menstrual das mulheres do mesmo clã. Contudo, para Bataille, esses dados “podem ser logicamente satisfatórios, mas seu defeito reside no fato de que as conexões assim estabelecidas são frágeis e arbitrarias” (BATAILLE, 2014, p. 227), isso porque, ao dar continuidade ao estudo de Lévi-Strauss, Bataille não quer “facilmente submeter à lógica da situação arcaica” (BATAILLE, 2014, p. 232), justamente porque concorda que não “devemos nos abster de imaginar transações análogas àquelas de que as riquezas atualmente são objetos.”, (BATAILLE, 2014, p. 227), no caso das regras do sistema de trocas e casamento por compra de mulheres, que também serão explicadas por Strauss, após fazer uma análise dos casamentos entre primos cruzados.

⁶⁵ “La prohibición del incesto es el proceso por el qual la naturaleza se supera a si mesma.” (LEVI-STRAUSS, 1988, p. 45, tradução minha.)

Assim, Bataille segue tentando desvendar o “mistério” da diferença entre primos paralelos e cruzados (mistério, aliás, do porquê ser possível o casamento entre esses, ou seja de parentes colaterais, mas não entre primos de “irmãos”, paralelos). Abre, então, para a discussão sobre “A variabilidade das regras do incesto e o caráter geralmente variável dos objetos do interdito sexual” (BATAILLE, 2014, p. 243), onde levanta as seguintes hipóteses:

Como poderíamos não definir o incesto a partir daí? Não podemos dizer: “isso” é obsceno. A obscenidade é uma relação. Não há “obscenidade” como há “fogo” ou “sangue”, mas somente como há, por exemplo, “ultraje ao pudor”. Isso é obsceno se essa pessoa o vê e diz; não é exatamente um objeto, mas uma relação entre um objeto e o espírito de uma pessoa. Nesse sentido, podemos definir situações tais que nelas certos aspectos sejam, ou ao menos pareçam obscenos. Essas situações são, aliás, instáveis, supõem sempre elementos mal definidos, ou, se têm alguma estabilidade, isso não ocorre sem arbitrariedade. Da mesma forma, as acomodações com as necessidades da vida são numerosas. O incesto é uma dessas situações que só têm existência, arbitrária, no espírito dos seres humanos. Essa maneira de ver é tão necessária, tão pouco evitável que, se não pudéssemos alegar a universalidade do incesto, não poderíamos facilmente mostrar o caráter universal do interdito da obscenidade. O incesto é o testemunho primeiro da conexão fundamental entre o homem e a negação da sensualidade, ou da animalidade carnal. (BATAILLE, 2014, p. 243)

Bataille explica que a obscenidade contida nas práticas, como a nudez e o incesto, são variáveis e sempre definidas arbitrariamente, conforme mudam os aspectos, os lugares, as circunstâncias, enfim, a cultura e os costumes de um dado grupo de pessoas. A nudez em si não é obscena, mas assim se tornou quase em toda parte do mundo de maneira totalmente desigual. A nudez e suas reservas são mutáveis. A nudez íntima, por exemplo, não é obscena em um consultório médico em determinado tipo de consulta clínica, mas ainda choca mesmo se for em uma praia. Da mesma forma “o limite arbitrário entre parentes permitidos e interditos varia” (BATAILLE, 2014, p. 244).

As suas reflexões ainda chamam a atenção para um aspecto crucial: a “plena humanidade social exclui radicalmente a desordem dos sentidos [...] e só admite o espaço de uma casa limpa, a faxina feita, através do qual se deslocam respeitáveis pessoas, invioláveis, ternas e inacessíveis” (BATAILLE, 2014, p. 246). Daí, o indivíduo recalcado não admite uma transposição da ordem e, neste espaço estável, “não está dado apenas o limite que proíbe a mãe ao filho ou a filha ao pai: trata-se em termos gerais da imagem – ou do santuário – dessa humanidade assexuada, que ergue seus valores ao abrigo da violência e da imundice das paixões” (BATAILLE, 2014, p. 246)

Embora Bataille discorde, em muitos momentos, das ideias de Lévi-Strauss (por exemplo na forma como usa as expressões do interdito e em algumas “reservas necessárias”; BATAILLE, 2014, p. 241), o autor de *O erotismo* concorda com a premissa máxima de Lévi-Strauss de que a cultura do homem disciplinado se sobrepõe à animalidade humana: “A renúncia do parente próximo – a reserva daquele que se interdiz a própria coisa que lhe pertence – define a atitude humana como totalmente oposta à voracidade animal” (BATAILLE, 2014, p. 246).

Ora, se não fossem então as “amarras” sociais e morais de cada cultura, pode-se inferir que a avidez animalesca do desejo não seguiria nenhuma regra, incluindo a da própria consaguinidade. Aqui, o que mais chama a atenção para as ideias de Natália Correia, é o fato de que ela vem se colocando em defesa das condutas naturais ante as sociais, desde 1982:

Por mais que o humanismo tenha, na sua feição logocêntrica enfatuido o homem no poder de subjugar a natureza aos seus projectos e de a modificar, as prerrogativas do **natural** que se exercem sobre o **social**, quando este ameaça esmagar os comportamentos inatos, tem os seus agentes psíquicos em condutas que passam por aberrativa, face aos padrões que recalcam os comportamentos nativos (CORREIA, 1982, p. 1)

Por outro lado, quando fala sobre o casamento, Bataille afirma que este é “o compromisso entre a atividade sexual e o respeito e tem cada vez mais o sentido deste último” (BATAILLE, 2014, p. 247), sufocando assim a atividade genésica, já que é o respeito o responsável por criar o mundo humano fazendo prevalecer a reserva sobre a violência. Ora, mesmo parecendo um tanto óbvio, essa reserva e a obediência são responsáveis por alimentar o próprio desejo erótico, já que, “não haveria erotismo se não houvesse, em contrapartida o respeito pelos valores interditos” (BATAILLE, 2014, p. 246).

Com isso, tal interdição é responsável por reiterar o sentido de pureza – ou melhor, Bataille irá sublinhar que “o interdito funda –, e essa pureza é própria à mãe e a irmã” (BATAILLE, 2014, p. 247), passando a esposa a ocupar, pela maternidade, esse papel de mãe e, conseqüentemente, de pureza. Isso não é novo, no sentido de que essas são as premissas básicas de manutenção do poder patriarcal, sempre a convencer as mulheres de uma subalternidade atrelada à maternidade e ao casamento.

O que nos parece é que Natália Correia tem plena consciência da naturalidade em que é preciso conviver com essas questões, uma vez que apresenta de maneira muito descomplicada o amor e o sexo entre irmãos, considerado pela lógica dos estudos de Lévi-Strauss como parentes

interditos, portanto, obsceno. As diferentes manifestações da sexualidade estão presentes em quase toda obra literária de Natália Correia, adotando a insubmissão perante as convenções sociais, mas principalmente perante as “normas” da igreja. É como se os potulados de George Bataille pudessem ser ouvidos pela própria voz de Natália Correia: “O homem nunca conseguiu excluir a sexualidade, a não ser de uma maneira superficial ou por falta de vigor individual. Mesmo os santos têm ao menos as tentações. Nada podemos fazer além de reservar domínios em que a atividade sexual não possa entrar” (BATAILLE, 2014, p. 243).

Para Júlia Lello, o apelo transgressor, a sensualização e as “sensações excitantes” (LELLO, 1992, p. 3) – e porque não dizer a erotização do romance – “não se esgota no feito do incesto” (LELLO, 1992, p. 3), ao contrário,

Sacralizado este, se a sensualidade se não dilui (antes se fortalece com o facto), já o erotismo se volatiliza. Se toda a paixão é já transgressiva, por conter em si o germe que perturba o senso-comum, uma vez apontado o caminho da sagrada desobediência as interdições, que dá acesso à Ciência do bem e do mal, *As Núpcias* não podem, nem penso que queiram, confinar-se a essa temática. “Todo o amor é incestuoso. Os amantes procuram a consanguinidade. Quando ela existe é a loucura do amor vivido na verdade suprema de uma perda integridade” (LELLO, 1992, p. 3)

As Núpcias, quando evoca o amor incestuoso em um patamar sagrado, transforma-se, acima de tudo, em uma “fábula cuja moralidade é válida para todos os amantes” (LELLO, 1992, p. 3), uma vez que não importa qual será a forma de Amor, ela pode ser validada, mesmo quando suprimida “por trazer consigo o selo da Verdade que assusta e choca a hipocrisia dos arranjos tecidos para garantir o funcionamento social” (LELLO, 1992, p. 3). É como se também o próprio romance funcionasse como este selo legalizador das mais variadas formas de amar, mesmo quando desajustadas da ordem normal/normativa. Não à toa, pode-se verificar, no romance, essa defesa de Natália Correia, quando afirma: “O amor deles era ungido pela verdade. E essa verdade tremenda exigia que tudo o que lhes dizia respeito fosse exposto à sua luz terrível para satisfazer a potência sagrada que regia a sua relação” (CORREIA, 1992, p. 122).

Tal como sublinhado por Julia Lello, Natália Correia desenvolve em *As Núpcias*, novamente, uma situação edipiana desconstruída, uma vez que esta já fora trazida pela autora, em 1957, na peça *O Progresso de Édipo*, em que o ponto principal não estava no pecado da relação, mas na experiência do alcance da sabedoria. Já em *As Núpcias*, a irmã mais velha tem o papel “maternal”, por encarnar essa função, porém com a vantagem da juventude e da “iniciação à

sabedoria [...] É por isso que só um ser afastado do poder pelo estatuto que a idade lhe confere, gozando da sabedoria que ela permite – o Velho, e a criada em quem ele se prolonga – pode tornar-se protector e cúmplice da paixão proscrita” (LELLO, 1992, p. 3).

Natália Correia, em *As Núpcias*, rompe com a questão do tabu pela forma poético-romântica como constrói a relação entre os irmãos e atreve-se a ir mais longe que as reflexões antropológicas alcançam. Isto fica ainda mais claro quando expandimos nossa visão para as relações culturais da contemporaneidade, onde há essa “emergência de uma nova ordem que supera a dimensão natural como fatos únicos” (PONTES, 2004, p. 10-11). Assim, diferentemente do incesto praticado nas sociedades antigas para manutenção de uma consanguinidade, honraria e nobreza familiar, o amor de André por Catarina não acrescenta nenhum ganho familiar, ao contrário disso, desestrutura a noção de progresso antes estabelecida:

Atrevendo-se mais longe do que podem teóricas especulações e reflexões de antropólogos e filósofos, a forma poético-romântica como a questão aqui é retomada parece bem mais ousada, mais verdadeira e mais perigosa para a tranquilidade de um *stablishment* que apoia cada vez mais a sua noção de progresso na troca, na herança, na compra, na aquisição, na posse. Amar a irmã (tal como amar a mãe) não é adquirir, não é acrescentar o patrimônio: não é, por outras palavras, progredir nesta sociedade. Consiste provavelmente aí a razão principal do anátema que, ao longo dos séculos, se tem abatido sobre mais este pecado contra a natureza: Ainda que os crimes que a lei precisa de proibir sejam, como a escritora cita James Frazer, aqueles que a maioria tem tendência natural a cometer (LELLO, 1992, p. 1).

O fato do prazer pessoal e subjetivo configurar um “crime civil” (e, aqui, me refiro ao ato ilícito, exclusivamente moral perante a lei) relaciona-se com o que Michel Foucault designou como regime prescritivo, que procura definir uma forma “natural” legítima e aceitável dos prazeres, mas que serve como forma de controle, repressão e ordem social (FOUCAULT, 2014).

Esse “controle” a que Foucault se refere, porém, não é uma entidade obscura, mas configurada e mantida por uma rede de atitudes e discursos de controle. Quanto à produção da sexualidade, “não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder é tentado a pôr em xeque, ou como um domínio obscuro que o saber tentaria, pouco a pouco, desvelar” (FOUCAULT, 2014, p. 114). Isto ocorre porque, para o filósofo francês, a sexualidade é antes um dispositivo histórico diferente da realidade que se apreende, ou seja, constitui uma “grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se

uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder” (FOUCAULT, 2014, p. 115).

Por fim, acredito que, através da reconfiguração da ideia de sagrado pela via da contravenção incestuosa, Natália Correia deixa evidente sua postura radicalizante em defesa da liberdade sexual, a que não cabe qualquer forma de controle e contenção. Se antes, em *A Madona*, por exemplo, a preocupação estava mais voltada para a defesa da liberdade erótica do corpo feminino, nas diversas formas de amor livre e nas manifestações das identidades sexuais, em *As Núpcias*, a postura de enfrentamento às diversas hipocrisias (o relacionamento normativo heterossexual aí incluído), instituídas sob as bênçãos do conservadorismo cristão, configura-se a partir de uma engenhosa artimanha narrativa e uma ousada releitura temática do mito de Ísis e Osíris, agora, articulado e redesenhado dentro da trajetória de duas personagens, pertencentes a uma família tradicional portuguesa da década de 1990. É por isso que veremos, a seguir, como funciona essa articulação das instâncias familiares portuguesas, que, desde o Estado Novo, foram se estabelecendo como androcêntricas e com poucas alterações após a redemocratização do país, a partir de 1974, dentro do texto e da proposta de Natália Correia.

4.2 De Mátria à Frátria: rompendo com paradigmas masculinos de nação e de família cristã.

Conforme pudemos verificar, no sentido da pureza que se atrela à irmã, as personagens de *As núpcias* são criadas em ambiente em que o interdito é todo o tempo ratificado, uma vez que a moral religiosa judaico-cristã baseia-se nas premissas do casamento e de pureza da mulher: “De vez em quando a mãe, na sua azáfama a que afivelava uma expressão de beatude, passava pela sala e detinha-se de raspão para instruir o filho que sabia ateu e desalinhado das virtudes familiares, na santa trilogia do Natal: Deus, paz família” (CORREIA, 1992, p. 15)

Ora, sendo, portanto, a família protagonista do romance um exemplo de família cristã portuguesa, é preciso entender como essas células sociais eram engendradas. Em *Histórica Social da Infância e da Família*, Phillipe Ariès (1986) analisa diversas imagens iconográficas desde a Idade Média, num estudo histórico-antropológico sobre a família, o surgimento e progresso da domesticidade, o desenvolvimento da escola e o papel da criança nesse processo (não da infância em si mesma, mas da sua “descoberta” na Renascença). Levanta, sobretudo, a questão do vínculo entre a religião e a família e como essas instâncias supremas dos valores morais impactaram na formação do conceito de hierarquia familiar até a modernidade. Segundo ele, “a família moderna separa-se do mundo e opõe à sociedade o grupo solitário dos pais e filhos” (ARIÉS, 1986, p. 271).

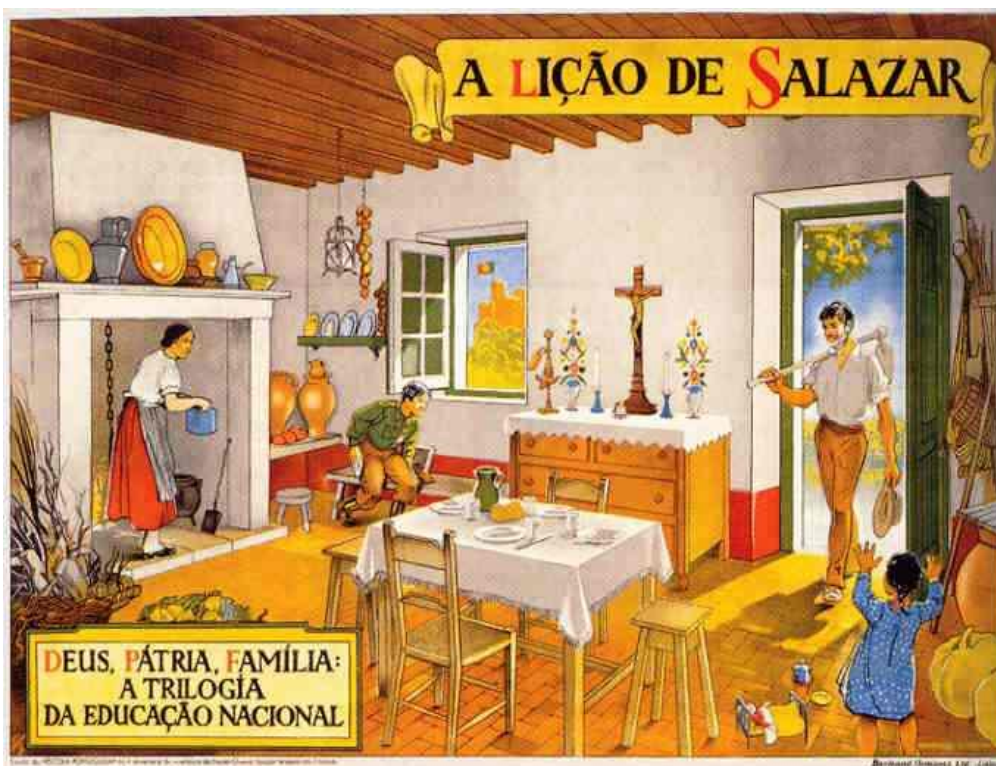
Na sua concepção, o mundo da hierarquia e dos grupos de idade começou a se transformar já na Renascença. Percebe-se, então, pelas ilustrações do século XIV, diferentemente do século anterior, que as esposas aparecem representadas ao lado dos maridos e, em seguida, no século XVI surgem as crianças nestas iconografias. Tal mudança imagética aponta para a transformação do status social onde há uma ênfase no indivíduo, na colocação do seu grupo familiar. A esse respeito, James Casay esclarece que, “fundamentalmente, a família moderna cresceu em torno dos conceitos de autonomia e disciplina, elaborados por uma civilização em particular – um artifício fabricado pelo homem, não o legado natural” (CASEY, 1992, p. 175). Por isso, o funcionamento das famílias segue a lógica de que “cumprir seu dever com competência e honestidade era tudo o que o homem podia fazer como marido e pai, camponês ou comerciante” (CASEY, 1992, p. 192).

Mas James Casey, em *História da Família* (1992), reitera, ainda, que, no século XVI, a Reforma Protestante transformou algumas tendências familiares, posto que desintegra o conceito da velha comunidade cristã e os indivíduos são deixados a seguir sua trajetória isolada na vida. Isso reverbera na forma como entendemos a sociedade democrática, já que a morte de um Deus

com uma língua única (o latim) incide nas formas políticas e de trabalho, na isenção do modelo de patronagem e caminhará para o modelo de sociedade moderna integrada (CASEY, 1992).

Já no século XX, a convivência nessa sociedade democrática teria levado os pais, mantenedores da célula do lar, a entender a família como uma continuidade desse macroespaço e feito da sua família um microespaço. Entretanto, para que o indivíduo saiba conviver no macroespaço democrático, é preciso a disciplina de cumprir seus deveres. Daí, as concepções de família, trazidas por Ariès e Casey, explicam o percurso do próprio espaço privado e público na concepção da hierarquia familiar e, conseqüentemente, na figura do pai, que, além de figura masculina, é o mantenedor e chefe que pode circular nesses espaços. Contudo, por mais que sejam alicerçadas em sistemas democráticos, essas estruturas sociais baseadas nas hierarquias familiares não conseguem apagar as diferenças de classe, uma vez que o “formar uma família” está assentado no casamento heteronormativo, em dar continuidade ao trabalho e à produção e, principalmente, manter a linhagem hierárquica (juntar famílias).

Assim, que tipo de família é desenhada na ficção portuguesa durante o Estado Novo, durante o governo ditatorial?



[Figura 7: *A Lição de Salazar*, desenho de Martins Barata, o último de uma série de sete cartazes publicados em 1938 pelo Secretariado de Propaganda Nacional, a fim de ser comentada pelos professores nas escolas primárias. Disponível em: <https://noseahistoria.wordpress.com/2011/12/12/a-licao-de-salazar/>

Como se vê na imagem acima, usada como propaganda e material educativo do governo de Salazar, “Deus, Pátria, Família: a trilogia da educação nacional” representa a estrutura familiar portuguesa do Estado Novo. Ancorados pela presença de um altar e um crucifixo, o grupo familiar tem como base o marido provedor, que sai para o trabalho e volta com o cesto cheio, a esposa que fica em casa a cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos e, ainda, o filho homem que se prepara para servir o exército e defender a pátria, como percebemos pelo seu uniforme da Mocidade Portuguesa⁶⁶ (POLICARPO, 2011; VALENTIM, 2020), e a menina ainda repete o papel feminino da mãe, quando brinca com as panelinhas. Assim, é possível dizer que o conceito de nacionalidade está totalmente vinculado ao conceito cristão (de família) e, ao mesmo tempo, ao bélico e de masculinidade. Assim, a política de guerra é uma política violenta e masculina que expressa a defesa da honra que, por sua vez, está vinculada ao conceito de virilidade.

Por ter sido um país que colonizou diversos outros territórios, Portugal criou uma política de glamourização e mitificação das figuras masculinas, os “heróis nacionais”, sobretudo nos séculos XIX e XX. A violência dentro do próprio Estado chega a ser relativizada, uma vez que era sancionada por leis ratificadoras de certos comportamentos masculinos dentro do lar. O papel dado ao pai remete-nos à função do “homem novo”, cuja atuação principal, de acordo com Mário César Lugarinho, era o de mostrar seu “poder” disciplinador de homem, dentro de sua própria casa (LUGARINHO, 2013). Esse espaço é o mais fácil de realizar seus feitos viris, até porque a imagem defendida, em primeiro plano, diz respeito ao espaço da casa, enquanto um *locus* idílico, incorruptível, daí aparantar-se como um ambiente onde não há violência.

Da mesma forma, esses conceitos se estenderão para fora das casas e tomarão o projeto de colonização portuguesa e “a honra masculina será, notadamente, a maior expressão da identidade nacional” (LUGARINHO, 2013, p. 17), sendo preciso, portanto, “deixar claro que existe uma equação evidente que estabelece uma relação imediata entre masculinidade e colonialismo” (LUGARINHO, 2013, p. 21). Mas Portugal é um país que defende a colonização de forma

⁶⁶ Mocidade Portuguesa foi uma instituição criada em 1937 pelo Estado Novo de caráter milicial que pretendia inculcar nas crianças e jovens os ideais nacionalistas e militares defendidos pelo regime salazarista. Foi inspirada nas organizações de juventudes existentes na Itália de Mussolini e na Alemanha de Hitler. (KUIIN, 1993; BRAGA & BRAGA, 2012)

“amigável”, exaltando o lusotropicalismo, com a tese de que leva conhecimento e cultura aos países explorados, defendendo, assim, a existência de enobrecimento na colonização. Contudo, é justamente o oposto que acontece: a estrutura extremamente violenta é sustentada em nome do poder nacional e de manutenção de um império ultramarino que, como vimos, é regido pela tríade pátria, família e religião. Os homens, mantendo em seu país os modelos de “família perfeita”, se deslocavam para as colônias e tinham filhos, muitas vezes, através da relação violenta, com as mulheres negras, em nome do cumprimento de uma política de embranquecimento de nação. O Homem Novo, colonizador e viril, serve para representar o padrão tradicional de família portuguesa e ao mesmo tempo ratificar uma cultura misógina e racista, onde principalmente as mulheres, em contato com esses “heróis nacionais”, estão constantemente sujeitas às violências que estes modelos estabeleceram como ideal feminino. Por isso, como defende Jorge Vicente Valentim:

[...] se, de um lado, o “homem novo” se alicerça como provedor desse espetáculo, de outro, a mulher comparece não apenas como a cuidadora doméstica, mas também como a legitimadora de normas, uma vez que a sua vida sexual deveria estar circunscrita às normas de “conjugalidade e à reprodução” (...), a fim de garantir a continuidade de atores com os mesmos papéis de gênero. (VALENTIM, 2020, p. 1022)

A condição restrita à reprodução, ao casamento monogâmico e às normas heterossexuais rege a condição da mulher do Estado Novo. E Natália Correia, como vimos, sempre se colocou contra o salazarismo e contra os papéis de gênero pré-condicionados, basta lembrar, nesse sentido, a protagonista de *A Madona* que, no contexto da ditadura em Portugal, escolhe viver uma situação totalmente oposta aos ditames prescritos por uma heteronormatividade fascista, negando a maternidade e vivendo relações poliamorosas.

É possível afirmar, portanto, que a autora usa da sua posição literária e política como forma de ataque contra esse papel nocivo da exaltação da nacionalidade e da masculinidade portuguesas. De maneira semelhante acontece em *As Núpcias*, pois há nitidamente uma coragem da autora em trazer o tema do incesto e da total desestabilização e rompimento com o modelo de família socialmente aceito. Mas, diferente de *A Madona*, o romance foi publicado após 1974 onde, segundo Isabel Freire (2015), principalmente a partir de 1977 e com a revisão do Código Civil anterior, houve mudanças mais “imediatas”, e com um respeito maior pelas diferentes formas de vida doméstica (CASIMIRO, 2011; FREIRE, 2015).

Entretanto, pouca coisa mudou de fato dentro das casas e das mentes portuguesas, pois, tal como elucida Isabel Freire, “Pedra basilar da moral íntima no Estado Novo, o casamento representa no pós-revolução um discurso de tradição e continuidade com a ditadura” (FREIRE, 2015, p. 320). A historiadora portuguesa constata ainda que o tema do divórcio, por exemplo, tem um ciclo de atenção bem curta nos *corpus* midiático analisado por ela, já que se evidencia no processo de redemocratização do país, mas perde força a partir de 1975. Por outro lado, nesta transição da ditadura para a democracia, a pesquisadora constata nas mídias analisadas “focos de contestação à regulação social da sexualidade por princípios absolutos” (Ibidem, p. 328), e, arrisco mesmo dizer que Natália Correia foi uma das intelectuais que teve muita influência para que tal constestação ocorresse de fato, justamente por se colocar em todos os meandros – discursos políticos, publicação de romances, artigos e crônicas de jornal – em defesa de uma liberdade sexual radical.

E que modelo de família Natalia Correia escolhe retratar? Tanto em *A Madona*, como em *As Núpcias*, as famílias são construídas a partir do modelo tradicional, regidas pela moral cristã. Entretanto, a escritora subverte totalmente esse modelo, já que, como vimos em *A Madona*, a protagonista se liberta para sua liberdade erótica. Em *As Núpcias*, esse rompimento acontece de forma mais abrupta e mais radical, uma vez que o incesto entre os irmãos causa uma maior indignação por parte dos membros mais conservadores da família e da sociedade. Ora, não me parece fortuito a escolha em retratar esse amor entre um casal heterossexual, pois, a inovação da autora reside exatamente nesse ponto, qual seja, demonstrar que as **relações heterossexuais são revestidas de recalque e de conservadorismo**. Para os defensores da moral e dos bons costumes, que partem em defesa do modelo perfeito de família, Natália Correia defende que não nenhum indivíduo será totalmente livre, enquanto não se livrar dos recalques relacionados aos desejos sexuais. Essa escolha visa também a quebra da hierarquia dentro das relações sexuais, pois a liberdade do desejo deve se sobrepor a todo e qualquer moralismo.

É importante lembrar também que a proposta anti-patrística de Natália Correia é uma proposta desmaculinizante no sentido de deixar fluir um imaginário feminino natural:

A nova atitude moral e mental apostada na recuperação do imaginário característico do regime feminino à qual congruentemente se prendem o feminismo, o pacifismo e o ecologismo, só pode ver com os olhos compreensivos e mesmo solidários o conteúdo desmaculinizante da homossexualidade. Ela é um exorcismo para destituir o código opressivo do refime patrística sequestrador da

razão primeira e inalienável da Natureza Mãe. (CORREIA, 1982, p. 2)

Dessa forma, para o matrismo de Natália Correia, não basta apenas ser contra a masculinidade nociva e violenta, é preciso uma defesa radical das características femininas, por isso mesmo, como já vimos, sua defesa pela **naturalização da homossexualidade**.

A partir da ideia de que o conceito de Pátria, também em sua etimologia (Pai/Pátria/Patriarcado), favorece o enaltecimento de ideias conservadoras e machistas perante a nação. Em contrapartida, Natália Correia propõe, interligado aos seus pressupostos matristas, o conceito de Frátria, pois sugere que, assim como a palavra (Frátria/Fraternidade), a ideia também está ligada ao sentimento de irmandade – que se fortalece neste romance pelo amor entre os irmãos –, com o intuito da diluição das diferenças entre as pessoas de uma mesma nação: “À noção de Pátria e de Mátria, [Natália Correia] acrescenta a de Frátria - Frátria como símbolo de fraternidade, de igualdade, de equidade.” (DACOSTA, 2002, p. 9).⁶⁷

A crítica parte de uma doutrina patrística e de princípios conservadores, que pode ser exemplificada pela imagem de um pai autoritário, imagem muito comum de Deus nas religiões cristãs. Com isso, não deixa a autora de balizar as diferenças cerceadoras, contidas dentro do próprio conceito patriarcal de nação, posto que todos vivem no mesmo espaço, anulando o conceito ultranacionalista relacionado à virilidade masculina, que é colonizadora, violenta e violadora. Ao fazer essa proposta, trata-se, no meu entender, de uma forma de inserir também as mulheres no conceito de nação, já que “as armas e os barões assinalados” (CAMÕES, 2011, p. 71), imagem

⁶⁷ Apesar do termo frátria aparecer em *Totem e Tabu* (FREUD, 1999) e mesmo não sendo nosso objetivo inferir se Natália Correia tenha ou não lido a obra, é importante deixar claro que o que analisaremos aqui é o sentido político específico de Natália Correia que é muito diferente do sentido etnográfico utilizado na análise Freudiana. Freud, ao estudar as sociedades primitivas, constatou a existência de um “totemismo”, que funcionava como uma instituição regulamentadora, ou seja, a noção de tabu freudiana corresponde a um sentimento natural de repressão que preexiste às religiões ou instituições sociais/culturais. A ideia de fratria na psicanálise, tem como eixo de sua reflexão um “pacto estabelecido entre os irmãos, o qual pressupõe uma identificação com o pai primevo. Retomando o mito freudiano da passagem da horda para o grupo, exposto em “Totem e tabu”, o ato cometido pelos irmãos contra o pai funda, a um só tempo, a culpa e a lei.” (SUANNES & BRACCO, 2014, p. 1). Dentro dessas sociedades primitivas houveram muitos parricídios para que os irmãos passassem a dividir as mulheres de sua tribo, exclusividade antes do pai, gerando maior relevância feminina. Mas, com isso também surgiram rivalidades entre homens e mulheres e lutas sucessivas, tendo que ser instituído uma lei para não haver mais relações sexuais entre irmãos (proibição do incesto) surgindo assim, para Freud, a questão do tabu. Assim, a partir da instituição do patriarcado que se perpetua, o tabu será projetado em entidades dotadas de poder, como na figura dos Deuses, dos Imperadores, da Igreja e, enfim, “pouco a pouco, é o que tudo indica, o tabu vai-se transformando numa força com uma base própria [...]. Desenvolve-se nas normas do costume e da tradição e finalmente da lei” (FREUD, 1999, p. 67). É importante entendermos isso, pois provavelmente é a partir da raiz da quebra de tabus que, como veremos a seguir, Natália Correia irá propor o conceito de Frátria como um **símbolo** para a ideia de nação e não pelo sentido etnográfico do termo.

manipulada pelo discurso estadonovista, constituem uma ideia fálica e tóxica, incrustada no imaginário português que, entre tantas violências, repudia a mulher no projeto de nação.

É importante deixar claro que este *modus operandi* está totalmente relacionado ao projeto matrista, que vem sendo construído por Natália Correia desde a década de 1960, uma vez que, ao definir os pressupostos matristas – “religião da mãe, **liberdade em questões sexuais**, democracia, posição privilegiada da mulher que goza de liberdade, **progressismo**, pouca diferença entre os dois sexos, etc.” (CORREIA, 1987, p. 41-42, grifos meus) –, Natália Correia coloca-se em oposição frontal aos ideais patristas de nação: “[...] e o patrisimo, marcado pela **intolerância em matéria de sexualidade**, pelo **autoritarismo político**, pelo conservadorismo, pela inferioridade da mulher considerada fonte de pecado pelo ascetismo, pelo horror do prazer por toda uma gama de intolerâncias que se manifestam na religião do pai” (CORREIA, 1987, p. 42).

Em 1978, no famoso ensaio *O labirinto da saudade*, dentre os aspectos relacionados à formação e à consolidação da identidade literária portuguesa, Eduardo Lourenço sublinha que, “em toda nossa literatura anterior – mesmo naquela que, sob inspiração humanística tematiza o destino *pátrio*, como é o caso ímpar de *Os Lusíadas* – a determinação literária processe de um horizonte intelectual abstracto” (LOURENÇO, 2016, p. 142), e completa com a constatação de quão doentio foi este tradicional esforço em vincular a ideia de nação e de Pátria à literatura: “[...] aproveitemos a dolorosa lição de uma cegueira que se quis inspiração divina e patriótica, para nos compreendermos em termos realistas, inventando uma relação com Portugal na qual nos possamos rever sem ressentimentos fúnebres, nem delírios patológicos” (LOURENÇO, 2016, p. 142). Articulando essa particularidade com a forma de compreender as células sociais, tal como aparece em *As núpcias*, a partir da proposta de Natália Correia com o símbolo Frátria para desatrelar a marca do patriarcado do conceito pátria de nação, a literatura serviu, para ela, como um espaço frutífero de representação do rompimento com esse modelo de pensar a nação e a família, fugindo, portanto, desta cegueira a que se refere Eduardo Lourenço.

Ademais, como vimos, no romance, André é ateu e está constantemente criticando as festividades e toda a hipocrisia cristã:

De vez em quando a mãe, na sua azáfama a que afivelava uma expressão de beatude, passava pela sala e detinha-se de raspão para instruir o filho que sabia ateu e desalinhado das virtudes familiares, na santa trilogia do Natal: Deus, paz família. “Ora”, ripostava-lhe mudamente André num enfatiado silêncio, “palavras que circulam como moedas falsas para comprar a felicidade, cunhadas naquela festa das caridades que, uma vez findas, era o voltar a ver se te avias a

rédea à solta dos egoísmos”. Oh, como enfastiava aquela poeira de presentinhos sacudida do calhamaço caruncho da fraternidade, convertida na irmandade da Ordem do Consumo! Oh, como o indignava aquela *féerie* caseira de um Natal fantasmagoricamente parasita de um menino parido para santificar a história que não só se tornara palca das mais abjectas e avultadas manifestações de despotismo e ganância, como da famigerada ciência do extermínio da humanidade. (CORREIA, 1992, p. 15)

André, portanto, não só repugna a festa mais emblemática do cristianismo, porque a compreende apenas enquanto um mecanismo de consumo, como também a falsa caridade das igrejas e a própria memória da coletividade cristã, que se vale da imagem do menino para santificar a sujeira histórica da humanidade. É importante notar que a crítica é injetada através de um processo narrativo que permite os pensamento e as falas de André se misturem com a opinião do(a) próprio(a) narrador(a).

A saída narrativa para fuga dos julgamentos sociais/morais em relação ao incesto familiar é a criação de um duplo, já que não há um único sujeito a ser “culpado” pela imoralidade do amor. A criação desse duplo, como já frisei, também pode significar uma outra estratégia adiantada em relação a igualdade de gêneros, uma vez que “ela não sobrepõe Catarina e André para mostrar que a parte feminina não é apenas feminina. Ela desvenda-nos que Catarina se parece mesmo com André, já que ela o é” (COELHO, 1995, p. 10) pelo duplo, posto que ambos formam um todo.

Além disso, a “aceitabilidade” incestuosa dá-se também pelo fio mitológico que sustenta toda a trama, a partir da imagem dos irmãos como revisitações contemporâneas de Ísis e Osíris: “E tornado numa sombra de Osíris conheces os primeiros padecimentos do amante” (CORREIA, 1992, p. 14). Esta referência direta ao mito dos irmãos egípcios demonstra a possibilidade aos homens da crença de uma vida pós-morte, mas, para além disso, por ser o plano terrestre, de certa forma, uma “representação” em pequena escala do plano divino, a confiança no amor entre irmãos é ratificada, principalmente pela necessidade de manutenção da hereditariedade da família.

As cenas inicial e final da obra acontecem no mesmo lugar: o templo que funciona como refúgio e igualmente significa renascimento, vida e fecundidade. O fio narrativo é fechado como um grande elo, pois começa e termina no mesmo espaço do templo. As vivências, os segredos e a identidade misteriosa de Catarina/Ísis, por mais que tenham sido iluminados (e a imagem da “Mãe Radiosa” corrobora isso), apenas ali são fecundos, tendo sido criado um *locus* sagrado de liberdade, espiritualmente cíclico e sem tempo para findar-se: “[...]vibrava a alegria de ir ao encontro da mirífica irmã que o esperava no reino sem tempo do amor – Catarina!... Jorrando de

um sorriso da Mãe Radiosa, o sol começou a dourar os cumes da montanha” (CORREIA, 1992, p. 137). A artimanha narrativa de Natália Correia reside na desconstrução de um conteúdo cristão a partir de dentro de uma forma narrativa circular “perfeita”, “sem tempo para findar-se” (CORREIA, 1992, p. 137).

Com o tempo, Catarina começa a afastar de si o marido, que não entende nada de seu comportamento e de suas falas, porque estas passam a ser cada dia mais enigmáticas, na medida em que se encontra completamente envolvida com as questões levantadas pelo Velho. Mas, na verdade, as atitudes e os discursos refletem sua tentativa em esconder a paixão proibida que sente pelo irmão:

– Tu não podes perceber... Nem tu nem ninguém... Todas as ideias boiam à tona do mistério onde me afundo... Só sei que o meu corpo não pode ser profanado... Sou a carne que só santas carícias desnudam... A minha salvação é perder-me... Ah, deixem-me... deixem-me... Deixem-me mergulhar no abismo em toda a inocência. «Está louca», pensou Leonardo aturdido por este torvelinho de palavras que soavam como se só o fio de um delírio místico as ligasse. (CORREIA, 1992, p. 65).

Após acusar-lhe de louca, Leonardo “quisera macular-lhe o corpo” (CORREIA, 1992, p. 65), e Catarina consegue escapar para os braços do amante-irmão, e este, por sua vez, após consolá-la, promete vingança: “– Esse verme cometeu um sacrilégio. Vou esmagá-lo” (CORREIA, 1992, p. 65). Catarina, ao contrário, sente-se culpada, recebendo espécie de castigo pelo incesto: “– Violamos as disposições das forças que governam a Terra e a maldição persegue-nos” (CORREIA, 1992, p. 65). E, para André, a violência sofrida pela irmã é a gota d’água para que ela se separe e vá, finalmente, viver com ele. Aqui, o narrador segue o discurso, a todo tempo, provocando a moral social conservadora: “Sim, mandariam às urtigas desse mundo de térmitas do desencadeamento e da esterilidade todos os esbirros de uma moral pestilenta. Por ele estava decidido a sair de casa e a ir viver com ela.” (CORREIA, 1992, p. 75). Além disso, no início da trama, sabemos que Catarina não pode ter filhos: “– Sou estéril. Desconfio que nasci para amante e não para mãe de família” (CORREIA, 1992, p. 46).

Após a cena anterior, os encontros amorosos entre os irmãos-amantes começam a ficar cada vez mais intensos, até o momento que o resultado do teste os deixa desesperados. Catarina estava grávida: “Como era possível!, afligia-se nos braços do irmão. Nunca engravidara. Era estéril. Aquele filho era fruto da maldição. Sim, porque diziam que os filhos dos amores incestuosos saíam monstros” (CORREIA, 1992, p. 81). Catarina decide por abortar, afinal o filho – que fica claro ser

de André – levaria à tona os segredos incestuosos e seria o fim de seu casamento, dando início a um pesadelo para toda a família. Por outro lado, André possui sentimentos contraditórios, pois sabe que a gravidez pode, ao mesmo tempo, arruiná-los, mas também não descarta completamente a idéia formar uma família, e só de imaginar que “aquela carne adorada ia ser lacerada” (CORREIA, 1992, p. 81) o fazia ter calafrios. A cena a seguir traz com detalhes o momento do aborto:

Na clínica levantaram tantos obstáculos legais – não estava doente, nem tinha sido violada – que teve de recorrer ao aborto de vão de escada. Achou-se estupidamente deitada na mesa ginecológica com as pernas escarranchadas, nos suportes que grotescamente as apartavam. O espécule penetrou na sua cavidade vaginal, escancarando-a. A mão sapuda da mulher que procurava ampará-la com a receita maquinalmente maternal da sua tosca ciência de lidar com desesperos aplicou-lhe a máscara: uma oleografia do Sagrado Coração de Jesus esgarçou-se num azul esfumado. E o instrumento raspador em forma de colher operou dentro do corpo anestesiando a transformação de um esboço de ser numa pasta sangrenta que desentranhou das remexidas trevas uterinas. Quando acordou, uma agonia física que lhe subia das entranhas brutalizadas repuxava-lhe a garganta. Na cabeça, cavava-se um vácuo onde boiavam desgarradas imagens angustiantes. (CORREIA, 1992, p. 82)

Como se vê, mais um tema tabu é trazido com detalhes e sem desembaraço, apontando com minudências toda a carga sofrida por uma mulher, ao escolher o destino se deu próprio corpo, inclusive os problemas legais que esta escolha acarreta. Além disso, o romance não oblitera a dor física e emocional causada pelo aborto nas mulheres: “Os dias que se seguiram foram para Catarina de uma apatia pasmada sobre um fundo de dor [...] – Não se aproxime de mim. Estou mergulhada no fundo sem fundo da noite...” (CORREIA, 1992, p. 83)

Nesse trecho, não há como não se direcionar para o contexto histórico de Portugal, nas décadas posteriores ao 25 de Abril de 1974. Somente em 2007, o aborto foi legalizado no país, após um discutido referendo. Entretanto, desde a Revolução dos Cravos, já se iniciaram os debates sobre o direito a interrupção voluntária da gravidez, especificamente a 4 de Maio de 1974, em uma brochura do Movimento de Libertação das Mulheres (MLM) (TAVARES, 2003):

Este movimento, ao qual se juntaram outras mulheres, esteve na origem da criação do Movimento pela Contracepção, Aborto Livre e Gratuito (MCLAG) em 1975. Até 3 de Abril de 1976, dia em que a Assembleia Constituinte foi dissolvida, outras iniciativas foram levadas a cabo, entre as quais destacamos a publicação do livro *Aborto*, direito ao nosso corpo de Maria Teresa Horta, Célia Metrass e Helena de Sá Medeiros, em Junho de 1975, e uma reportagem polémica sobre aborto clandestino no programa “Nome – Mulher” intitulada “Aborto não

é crime” (ALVES *et al.*, 2009, p. 5)

Quase dez anos depois, em 1984, foi aprovado um Projeto de lei, da autoria do Partido Socialista (PS), que descriminalizava o aborto até 12 semanas e até 16 semanas em caso de estupro. Ao esclarecer sobre os detalhes desse projeto de lei, Ana Marques recorda: “Esta lei previa uma punição de até três anos de prisão para mulheres que abortassem fora do quadro legal e continuou a remeter muitas mulheres para o aborto clandestino” (MARQUES, 2020, p. 2). N’*As núpcias*, essa parece ser a saída da personagem Catarina, que, por tantas obstruções legais, recorre ao aborto clandestino de “vão da escada” (CORREIA, 1992, p. 82).

Vale lembrar que, na década de 1990, época em que o romance de Natália Correia é publicado, surgiram alguns movimentos pró legalização do aborto e, em 1997, os esforços fizeram com que fosse alterado o prazo para interrupção da gravidez de 16 para 24 semanas, em casos de malformação do feto, e de 12 para 16 semanas, em situações de violência. Em 1998, dois líderes de partidos conservadores e contra a legalização organizaram um acordo e foi realizado o primeiro Referendo do país. Por uma diferença de menos de 1% (50,09%) o “não” católico e de culpabilização das mulheres venceu o “sim” da dignidade da vida das mulheres. Somente depois de quase 10 anos de muitas disputas, outro Referendo foi aberto e, dessa vez, a vitória do “sim” se fez pela vida das mulheres. (MARQUES, 2020)

Natália Correia, como se sabe, foi deputada na Assembleia da República entre os anos de 1980 a 1991, tendo experienciado, portanto, alguns dos principais trâmites a respeito da legalização do aborto em Portugal. A pauta pela vida das mulheres sempre foi uma das prioridades de sua luta, logo, isso é possível de ser observado em sua produção literária, também como forma de protesto e enfrentamento desse cenário que se desenrola, desde 1974, em Portugal e acirrado na década da 1ª edição de *As Núpcias*.

O desfecho do romance – e, podemos dizer, a verdadeira núpcia dos irmãos – ocorre exclusivamente na morte, porque, segundo Catarina, somente em outro plano o amor de ambos se concretizaria na esfera do possível, avançando “para a vida que não é deste planeta precário” (CORREIA, 1992, p. 131). Antes de se suicidar, Catarina deixa para André uma carta em que diz:

Só a morte me abre os braços para receber essa paixão. Não me perder, meu amado. A morte não apagará o fogo do meu sangue. E também não chores. Festeja antes a minha partida, pois parto como a amante que, à doçura de amar, feliz se entrega. O meu amor não tem limites. Por isso salta a barreira entre a vida e a morte. Ela é tão tênue. É só uma mudança de morada, nada receies. Não há juízo

final para os que se matam por amor. Adeus, Irmão, entro na morte ficando na tua vida como uma sombra fascinada que, sorridente e rediviva, espera a tua vinda. Um último e único pedido. Não me enterrem entre os ciprestes das fúnebres residências que dão hospedagem à podridão. Quero ser sepultada no Templo onde os deuses que aí sagraram o nosso amor se riem da morte. E assim te esperarei em corpo intacto. Adeus, amado Irmão, até breve! Vou dormir. Só acordarei nos teus braços. (CORREIA, 1992, p. 132)

Como se pode notar, Catarina diz esperar o irmão, incitando-o a morte. Após ler esta mensagem, André corre imediatamente a casa de Catarina e, ao entrar, depara-se com o marido Leonardo, que, minutos antes, sentado ao sofá percebera que “talvez não a tivesse amado como pensara. Talvez fosse só amor-próprio. O desejo raivoso do macho pela fêmea que se lhe recusava. E todas as humilhações que ela lhe infligira [...] E o sentimento que se percorria essa ansiedade era um desejo de libertação, de voltar a ser ele mesmo [...]” (CORREIA, 1992, p. 139). Mas, para André, é diferente, ele lança “desvairadamente para o quarto da irmã” (CORREIA, 1992, p. 140) e pensa:

Oh, não poder tomá-la nos braços e arrebatá-la para onde pudesse proclamar a ventura de se perder na tempestade soberba da sua morte! Oh, a crueldade da presença de Leonardo que o obrigava a engolir os gritos de amor que lhe estalavam no coração: << Ó corpo amado, vaso do meu sangue, dona do que penso e do que sinto, olhos com que vejo, ouvidos com que ouço, língua que falo, mão com que agarro, pé com que avanço. Não és um cadáver. És a amada que sonha. A tumba não é o final da tua jornada. Da morte do teu corpo físico brota o ser que se eleva buscando a morada certa para o nosso amor. Vai. Eu não demoro. Agora na hora da nossa morte, pois que contigo morro, irmã, juro servir o destino de ficarmos juntos para sempre. (CORREIA, 1992, p. 140)

A beleza do cadáver representando a “pureza” e a alforria da morte indicam que, somente naquele plano, ambos serão livres de julgamentos por terem nascidos no mesmo seio familiar em vida. E André, invadido por uma comoção e uma raiva, segreda ao cadáver de Catarina sobre o recalque existente no mundo, responsável por cercear a relação amorosa de ambos: “Tens razão irmãzinha. O mundo é deles. Nesta bola de lodo gerida pela importância dos canalhas não há tempo nem espaço para o nosso amor” (CORREIA, 1992, p. 142). A morte, então, ao mesmo tempo, enfurece-o por distanciar do corpo físico da amada e surge como um eixo de possibilidades, pois compreende que não é o fim, já que “a morte que ela escolheu não é a da decomposição. Não é a da podridão. É uma janela rasgada pelo amor na muralha da vida ilusória que se abre para a verdadeira vida” (CORREIA, 1992, p. 153).

Em seguida ao velório, nas últimas cenas da trama, Aurélia vai encontrar-se com André: “Vinha irreconhecível, hierática, num passo processional” (CORREIA, 1992, p. 156) e o entrega um caderno do Velho avô:

– Foi seu avô que mo deu a guardar para eu o dar a um dos netos quanto o outro morresse. [...] E, de palpável, só, nas suas mãos, o segredo que o Velho depositara no cofre da fidelidade da sua rústica amante. Na capa do caderno estava escrito: “Testamento de um Hierofante da Mãe Radiosa”. Abriu-o e leu: Na tua frente a Morte tem a forma de uma aurora de púrpura que em centelhas te transmite uma mensagem jubilosa. André: – Quem és tu? A Morte: – Chama-me Morte. Mas sou a face oculta da vida. André: – Mas o que queres de mim? A Morte: – Vim para te guiar. [...] André: – Como posso chegar lá? A Morte: – Atravessando as nuvens moventes [...] André: – Quero partir para junto dela. [...] A Morte: Prepara-te. Chegou o momento [...] (CORREIA, 1992, p. 159)

O caderno do Velho apresenta um extenso diálogo entre André e a Morte, onde ela o convence que será muito mais feliz quando passar a “fronteira que os profanos chamam de terror” (CORREIA, 1992, p. 159), mas que irá parecer como “um campo de rosas” (CORREIA, 1992, p. 159). E assim André o faz, logo após terminar de ler o caderno:

No transporte do seu amor extasiado, André ergueu-se e foi direto ao armário onde, em memória da devoção venatória do pai, a mãe guardava o seu espólio de apetrechos de caça. [...] Jovialmente lúcido que a causa final do Amor lhe exigia que desaparecesse para irromper no esplendor do deus do que fora uma sombra torturada na terra, André pegou na caçadeira, meteu o cartucho na câmara e levou o cano ao céu da boca. No estrondo do disparo dardejou mais alto e estridente um chamamento em que vibrava a alegria de ir ao encontro da mirífica irmã que o esperava no reino sem tempo do amor. – Catarina! ... Jorrando de um sorriso da Mãe Radiosa, o sol começou a dourar os cumes da montanha. (CORREIA, 1992, p. 161)

Nessa última cena, o romance se encerra com um desfecho muito semelhante ao da famosa tragédia shakespeariana. Esse tom espiritual de sacralidade, porém, tem a intenção de se assemelhar à tonalidade do amor de Romeu e Julieta, mas, ao contrário, quer evidenciar a própria transgressão do amor romântico, já que ratifica a ideia de um incesto “sagrado”, a que nos referimos durante a análise, comprovando também a artimanha narrativa sarcástica de Natália Correia em desestruturar a moral cristã.

Sua forma trágica deixa claro que esse amor não tende a ser possível pelas diversas pressões internas e externas que as personagens enfrentam. Entretanto, ao finalizar a leitura, o que fica mais evidente não é a interdição sugerida pela tragédia, mas, ao contrário disso, evidencia-se a força da

contravenção corajosa daqueles que escolhem enfrentar as regras morais em nome da liberdade. O texto e a atitude de Natália Correia servem, portanto, como instrumento e exemplo de resistência feminista contra o moralismo e o conservadorismo portugueses, ainda em pleno vigor, na virada dos anos de 1980 para 1990. Tudo isso surge perpassado por uma licença mito-poética, quando se trata, na verdade, de uma versão contemporânea de Ísis e Osíris. Além disso, não podemos nos esquecer que Natália Correia está ocupando um cargo político muito importante na Assembleia da República, logo, não nos parece fortuito ser *As Núpcias*, em 1992, o romance escolhido por Natália Correia para avançar com o seu projeto matrlista e expor o seu conceito de Frátria como noção fraterna de irmandade e igualdade, mas aquela que, também, sarcasticamente está sob a insígnia do incesto. Com este aparato conceitual, acredito que Natália Correia rompe definitivamente com os tabus vigentes de uma nação machista, conservadora e colonizadora.

Conclui-se, portanto, que **o matrismo aparece neste romance como um acréscimo àquilo que fora sedimentado por Natália Correia, desde a década de 1960, assumindo, nas décadas seguintes, uma interface transgressora diferente e mais radical em defesa da liberdade sexual.** Para tanto, lança mão de um dos tabus sexuais mais incômodos e controversos para a sociedade cristã, com o objetivo de desestruturar a imagem normativa da família tradicional e, mais ainda, de sair em defesa de uma **desmasculinização do conceito de nação.** **O projeto matrlista expande-se, assim, para ser também um projeto de nação ou uma contribuição efetiva deste.** E Natália Correia não se fundamenta apenas em uma criação literária fantasiosa, mas se apropria, como vimos, de saberes da antropologia, da mitologia, da psicanálise e de livros sagrados, para **fundamentar e defender o incesto como uma prática sexual possível, um caminho de liberdade absoluta e radical, contra a normatividade que se impõe contra às sexualidades.**

CAPÍTULO 5: *PÓS-MATRISMO: UMA PROPOSTA*

Felicidade para nós, omissas, afastadas da cena das heranças, nós nos inspiramos e nos expiramos sem falta de ar, estamos em toda parte! [...] Nós, as recém-chegadas de sempre, se dizemos a partir de agora, quem poderia nos interditar?
[Hélène Cixous. *O Riso da Medusa*, 1975]

Na nossa qualidade de mulher, sentimo-nos aptas por estarmos mais próximos dos seus anseios e inconformismos.
[Natália Correia. *Breve História da Mulher*, 1947]

Lutar contra o abuso e para manter todas as possibilidades em aberto, casar com homem, com mulher, com deus, com ninguém ou mudar de sexo. Para que a única resposta quanto ao que fica bem a uma mulher seja: o que lhe der na real gana.
[Alexandra Lucas Coelho, *Ípsolon*, 2016]

5.1 A quarta onda feminista e a proposição pós-matrista

Após o entendimento do conceito de “matrismo” e, apesar de o nome de Natália Correia nunca ter sido lido (ainda) abertamente vinculado aos estudos feministas e muito menos aos estudos *queer*, a luta pela igualdade entre os gêneros constitui uma questão central no seu projeto literário, como vimos até aqui. Neste sentido, a minha interrogação direciona-se para um outro caminho possível, afinal, não seriam as ideias natalianas, se vistas pelo olhar da crítica contemporânea, pontos também muito próximos aos atuais estudos de gênero?

Buscamos, antes de tudo, a desessencialização do termo matrista, uma vez que pode, ao mesmo tempo, ser considerado uma forma muito avançada de enxergar a igualdade de gêneros (todos os seres filhos de uma mesma terra, de um mesmo lugar, por isso iguais), mas, por outro, esbarra em ficar restrito em seu próprio termo de origem “*mater*”, ou seja, atrelado à uma relação maternal e de natureza essencialmente feminina, sendo portanto, em algum sentido, limitador e reforçador do binarismo, ou ainda até transfóbico e excludente das diversas feminilidades e masculinidades que possam existir e estarem contidas como também filhas, filhas e filhos desta mesma terra, defendido por nossa autora.

Assim, deparamo-nos com a necessidade de um termo que contemplasse as adiantadas ideias de Natália Correia em seu tempo, mas que fosse capaz também de avançar junto com as teorias e o pensamento contemporâneos referentes às lutas pela igualdade de gêneros do nosso tempo.

As reivindicações feministas deste novo século procuram promover uma desconstrução em diversos sentidos, ou seja, nada deve ser fadado a um conceito só, a uma visão única e redutora. São reivindicados o respeito às múltiplas formas de ser e o de se manifestar em sociedade. As identidades multiplicam-se e toda a forma de existência deve ser reconhecida. Percebe-se, ainda, que, ao mesmo tempo que se defende a mistura, a confluência de ideias e representações, há uma busca da liberdade do indivíduo em si, mesmo que isso, em níveis exacerbados, possa representar uma crise da individualidade.

Apesar do desenvolvimento da humanidade ter trazido questões como a crise do sujeito e avanços nocivos ao meio ambiente, trouxe também uma aproximação de pessoas com o mesmo objetivo e forma de se expressar, tanto pelos meios virtuais, que circulam com rapidez as informações e notícias, como através das redes sociais, capaz de permitir a total liberdade de

expressão de cada indivíduo. Assim, o movimento feminista também tomou outra forma de manifestar-se, embora as pautas continuem muito semelhantes das do passado. A chamada “quarta onda feminista” lança mão da poderosa ferramenta das redes sociais para integrar os sujeitos com vertentes políticas e reivindicatórias semelhantes e, assim, expressar-se politicamente, tanto *online*, quanto nas ruas, uma vez que a questão voltará mais uma vez para a libertação do corpo.

Como salienta Heloísa Buarque de Hollanda (2018), presente-se um movimento mais homogêneo em termos de liderança:

Feminismo hoje não é o mesmo da década de 1980. Se naquela época eu ainda estava descobrindo as diferenças entre mulheres, as interseccionalidades, a multiplicidade de sua opressão, de suas demandas, agora os feminismos das diferenças assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala como uma das mais legítimas disputas que tem pela frente. Por outro lado, vejo claramente a existência de uma nova geração política na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidas para mim, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonistas, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a Ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. (HOLLANDA, 2018, p. 12)

No caso do Brasil, por exemplo, deparamo-nos com jovens vozes que, recentemente, se levantaram com maior potência e, a partir das manifestações de 2013 (eclodidas, principalmente, por protestos relacionados ao aumento do preço do transporte público) e por volta de 2015, um vozerio feminino marcado por marchas, protestos e campanhas nas redes sociais levanta-se, em torno do que representava a aprovação do projeto de lei 5069/2013, de Eduardo Cunha, que dificultaria o acesso de vítimas de estupro aborto legal.

O tom das mulheres observado nas ruas é o de exigência da liberdade de seus próprios corpos, lutando para a legalização do aborto, reivindicando uma sociedade livre da cultura do estupro, mirando sempre nas ações machistas e enfrentando a ameaça da liberdade e contra o retrocesso de direitos. A chamada “Marcha das Vadias”, por exemplo, representou a indignação pelo controle dos corpos femininos, com uma necessária e emergente reapropriação da palavra “vadia”, desvirtuando-se do aspecto pejorativo e assumindo o significado de libertação do corpo feminino em forma de protesto. Da mesma forma, o vocábulo “marcha” teve seu sentido ampliado, com o desenvolvimento de uma “expressão, em cortejo, marcando o desejo de possuir o corpo-suporte de sua individualidade” (VIANA, CASAREJOS & JUNIOR, 2014, p. 122). Esse

movimento, de alcance mundial, refletiu, ao mesmo tempo, reivindicações antigas do movimento feminista, porém atualizadas:

A sensualidade dos corpos é celebrada, os padrões de beleza feminina são questionados por corpos que reivindicam pelos e diferentes padrões. A menstruação é positivamente assumida. A nudez, importante instrumento de impacto nas marchas, parece condensar a um só tempo a capacidade de criticar as normas de gênero de expressar este modo subjetivo de “libertação” do corpo (SORJ & GOMES, 2014 *apud* HOLLANDA, 2018, p. 34)

As reivindicações das mulheres feministas atuais ligam-se muito mais à ideia de uma vivência afetiva de um corpo coletivo na reivindicação do direito ao corpo livre⁶⁸, sem controle e sem seguir um padrão de beleza outrora idolatrado. Expõe-se, agora, a nudez libertária do corpo gordo, do corpo não depilado, do corpo que é física e emocionalmente livre de qualquer tipo de julgamento, abuso e controle.

Assim, as novas formas de existir e de se expor demandam novas formas críticas e novos termos, por isso, a necessidade de se buscar um termo que contemple o que chamaremos de *mulheres matristas contemporâneas* e também as atitudes matristas da atualidade. Se, no seu tempo, Natália Correia cria um termo capaz de atender às demandas de indignação com as questões patriastas – e todo seu sentido patriarcal –, agora, apesar de ainda vivermos sob os mesmos moldes do patriarcado, esse termo deve suportar o avanço que as vozes feministas alavancaram, uma vez que as circunstâncias históricas se modificaram no processo dessa luta política.

Por isso, baseada no mesmo conceito de *post*, de Linda Hutcheon (1991), através de disciplinas frequentadas e, sobretudo, de discussões e reflexões feitas e amadurecidas ao longo de todo esse período de maturação da tese, foi possível um contato mais profundo com as teorias de gênero e a teoria *queer* atuais, emergiu a ideia do conceito de *pos-matrisimo* com a mesma base da ideia matrlista, mas com a inserção do conceito da igualdade de gênero das teorias mais atuais. Explico-me. Se a teoria matrlista de Natália Correia considera os seres filhos da “grande Mãe,

⁶⁸ A ideia de corpo livre, inclusive, pode ser considerada um movimento dentro da luta feminista. O movimento #corporlivre ganhou notoriedade principalmente nas mídias sociais, mas ele vem se fortalecendo desde a década de 1990. Nos EUA, é chamado de “body positive”. A ideia é que as pessoas, mas principalmente as mulheres, desconstruam e se libertem do padrão de corpo perfeito (o padrão magro, “fitness”, cabelo alisado e modificado por cirurgias plásticas), e possam, assim, amar seus corpos, sejam eles quais forem. Em minha experiência pessoal, principalmente nas manifestações políticas feministas em São Paulo-SP (União de Mulheres de São Paulo e Coletiva NÓS MULHERES), pude experienciar de perto o crescimento desse movimento, tendo também fundado o Bloco Carnavalesco Maiô Nu Rêgo, onde a pauta principal está relacionada ao Movimento Corpo Livre. O ponto central incide na ideia de que @s frequentador@s dos desfiles podem expor seus corpos de maiô, biquíni e/ou fantasias livremente, desconstruindo os recalques e os padrões misóginos, através do orgulho e da autoaceitação corporais.

grande reserva”, logo, não será possível pensar em uma teoria que alavanque esse conceito para os dias de hoje, e considere todos os seres (e não apenas homens e mulheres biologicamente falando), como advindos de uma mesma reserva, já que nascemos como seres neutros e desconsideramos a natureza biológica que segrega homens e mulheres? Na minha perspectiva, assim, não é mais a sociedade que impõe a identidade de gênero, mas a subjetividade de cada indivíduo que solicita essa demanda. É preciso lembrar, ainda, que atualmente existem mais de 80 definições de gênero, logo, não se pode perder de vista o embasamento teórico a esse respeito, através de nomes como Joan Scott, Nancy Fraser, Teresa de Lauretis, Monique Wittig, Audre Lorde, Paul Preciado e Eve K. Sedgwick, dentre outros.

Para Teresa De Lauretis (1994), por exemplo, a representação de gênero constitui uma representação que se coloca, desde muito tempo, em construção, e que, paradoxalmente, se faz através de sua própria desconstrução:

(1) Gênero é (uma) representação – o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário. (2) A representação do gênero é a sua construção – e num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção. (3) A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça – na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental – em resumo, naquilo que Louis Althusser denominou “aparelhos ideológicos do Estado”. A construção do gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo. (4) Paradoxalmente, portanto, a construção do gênero também se faz por meio da sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não, que veja ao gênero como apenas uma representação ideológica falsa. O gênero, como o real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação. (DI LAURETIS, 1994, p. 209).

Torna-se necessário ter em mente que o aspecto daquilo que é chamado de gênero real é, sobretudo, uma instância instável e que está também fora do discurso, justamente porque visa, como salienta Lauretis, ao mesmo tempo, construir e romper com sua própria representação. Logo, muito mais que apenas entender o que é gênero, é preciso que sejam desconstruídas as diversas barreiras definidoras dos corpos em categorias fechadas, uma vez que são muito mais fronteiriços,

no sentido defendido por Judith Butler em que “os corpos tendem a indicar um mundo que está mais além dele mesmo, esse movimento que supera seus próprios limites, um movimento fronteiro em si mesmo, parece ser imprescindível para estabelecer os que os corpos ‘são’” (BUTLER, 2002, p. 10, tradução minha). Além disso, “O sujeito de Butler não é um indivíduo em si, mas uma estrutura linguística em formação” (SALIH, 2012, p. 2), e isso parece ser muito oportuno quando se estuda a literatura contemporânea, principalmente as personagens dos romances mais atuais, já que se revelam muito mais que sujeitos prontos ou moldes acabados. Algumas dessas obras, aliás, são textos construídos em mosaico, tanto ao nível textual e linguístico, quanto ao nível de identidade de sujeito.

Se olharmos para a própria condição do pós-moderno, por exemplo, os sujeitos estão num processo de devir, em construção elíptica, e, por isso, a teoria defendida por Judith Butler questiona a construção das identidades: “As entidades/sujeitos não são construídas e podem ser ainda reconstruídas sob formas que desafiem e subvertam as estruturas de poder existentes”. (SALIH, 2012, p. 23). Para Butler, ainda, “se aceitarmos que parte do que é um corpo (e isso é, por enquanto, uma afirmação ontológica) é sua dependência de outros corpos e redes de suporte, segue-se que não é totalmente correto conceber corpos individuais completamente distintos um do outro”⁶⁹ (BUTLER, 2018, p. 37), ou seja, a filósofa acredita na existência de um “social body” que, ao meu ver, faz todo o sentido quando pensamos nas relações contemporâneas. Esse corpo social de Butler poderá ser vislumbrado nas análises do que chamaremos romances pós-matristas (*Trans Iberic Love*, de Raquel Freire, e *O meu amante de domingo*, de Alexandra Lucas Coelho), mas também já ensaiado, de certa forma, nos tecidos dos romances matristas de Natália Correia, principalmente em *A Madona* (1968), quando as personagens se juntam e colocam seus corpos nas ruas em manifestações (Anjo e Françoise, principalmente) em defesa da liberdade social e também sexual, sobretudo quando protagonizam relacionamentos de amor livre.

Para começar a explicar o termo “pós-matrista”, é preciso apontar que foi conveniente utilizar o prefixo “pós”, advindas primeiramente das teorias pós-modernas (JAMESON, 1984; EAGLETON, 1985; NEWMAN, 1985; HUTCHEON, 1991), não com intuito de estabelecer uma relação direta com a teoria do pós-modernismo (sem excluí-la também por completo), mas por

⁶⁹ “if we accept that part of what a body is (and this is for the moment an ontological claim) is its dependency on other bodies and networks of support, then it follows that it is not altogether right to conceive of individual bodies as completely distinct from one another” (BUTLER, 2018, p. 37).

empréstimo do que reside na própria designação do termo “pós-modernismo”, que tanto pode sugerir uma continuidade do modernismo, quanto o seu contrário, ou seja, sugerir um antagonismo com o seu precedente (FERNANDES, 2011; HUTCHEON, 1991). A própria ensaísta Linda Hutcheon chega a advertir: “[...] em minha opinião, o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p. 19). Assim, o termo “pós”, quando associado ao matrismo de Natália Correia, sugere uma continuidade do que ele representa e também seu questionamento, já que se instaura no que é precedente e, ao mesmo tempo, vislumbra o seu avesso. Essa ideia é circunjacente à fluidez das (in)definições dos termos e identidades *queers* e demandas feministas atuais.

Da mesma forma que “o pós-modernismo não pode ser utilizado como um simples sinônimo para o contemporâneo” (HUTCHEON, 1991, p. 20), o conceito “pós-matrista”, embora faça-se presente no contemporâneo, não deve ser considerado fixo ou congelado neste momento, mas deve funcionar como uma espécie de ferramenta de análise (também literária, mas não) que tem seu fundamento no passado histórico dos estudos críticos de gênero, desde a década de 1980 até os dias atuais, e que segue numa continuidade. O conceito pós-matrista, portanto, constitui um resultado direto de uma busca pela igualdade de gênero não só em seu conteúdo, mas também em sua forma, ou seja, busca privilegiar, principalmente, a produção feita por mulheres cis e trans, por corpos subversivos. É possível, com seu uso e entendimento, uma (re)visitação inclusive às escritas contempladas no decurso da história e, não só elas, mas também às ações políticas que tem esses textos, uma vez que “a problematização da História é um dos traços distintivos da ficção pós-moderna, ao mesmo tempo que o questionar da História se transforma em busca existencial do sujeito-enunciador, no presente” (BULGER, 1998, p. 65).

Nesse mesmo sentido, há ainda o pós-feminismo que, embora seja um conceito com muitas variantes em sua definição, segundo o *Dicionário da Crítica Feminista*, se encontra “próximo do discurso do pós-modernismo, na medida em que ambos têm por objetivo desconstruir/desestabilizar o gênero enquanto categoria fixa e imutável” (MACEDO & AMARAL, 200, p. 153). Ainda segundo as autoras, a gênese do movimento pós-feminista deu-se junto dos movimentos feministas da década de 1960, entre as teóricas da “diferença” ao defenderem a distinção da subjetividade masculina e feminina. Entretanto, houve um momento que o pós-feminismo acabou sendo visto como problemático, uma vez que estes conceitos se esgarçaram para uma visão individualista, sendo associados a movimentos políticos neoliberais:

“Esta visão de um feminismo em versão ‘pós’, isto é, conservadora e acomodada, tem por sua vez sido identificada com o chamado *backlash* ideológico do feminismo (a que chamaremos contra-feminismo) e defendido por mulheres como Camille Paglia (1990) ou Christina Hoff Sommers (1994)” (MACEDO & AMARAL, 200, p. 153).

O “contra-feminismo”, portanto, desvirtua as questões da diferença e, por acreditar que a as mulheres devem se encaixar na agenda capitalista, exclui as diferenças históricas sociais que impactam fundamentalmente na vida cotidiana das mulheres. Camille Paglia, por exemplo, possui um discurso demasiadamente ambíguo, uma vez que se considera feminista e, ao mesmo tempo, intenta criar condições para as mulheres deixarem de ser: “A feminilidade viril, amazónica e não sentimental de Paglia consiste em reconhecer que o mundo profissional é um mundo essencialmente masculino, mas ao qual a mulher deve ter a oportunidade de pertencer. O problema de raciocínios deste género é que faz da mulher uma intrusa tolerada” (VALA, 2018, p. 2). Mas, não se deve cair na armadilha de uma recusa irrestrita, pois, por outro lado, como esclarecem Ana Gabriela Macedo e Ana Luisa Amaral:

O conceito de pós-feminismo poderá assim traduzir a existência hoje de uma multiplicidade de feminismos, ou de um feminismo “plural”, que reconhece o factor da diferença como uma recusa da hegemonia de um tipo de feminismo sobre outro, sem, contudo, pretender fazer tabula rasa das batalhas ganhas, nem reificar ou “fetichizar” o próprio conceito de diferença (MACEDO & AMARAL, 2005, p. 153-154).

Assim, o conceito de “pós-feminismo” pode também ser entendido pelo sentido da pluralidade, de caminhos que visam conciliar as demandas femininas com as diferenças sociais e raciais dentro do próprio movimento. É preciso encarar esta fase atual do feminismo como um lugar de conquista da consciência dos termos da “diferença”, posto que, em muitos casos, é muito fácil ser a favor da agenda neoliberal, meritocrática e capitalista, quando se é branca, de classe alta e heterossexual. A verdade é que, superado o conceito feminista de que as mulheres são diferentes dos homens, mas iguais em direitos, o feminismo deste século avança uma etapa histórica e olha para as diferenças dentro de seu próprio meio. Não se pode negar que a mulher branca e burguesa esteve à frente da luta no século passado, pois possuía condições para tal, dentro de uma “escala de privilégios”. Mas não se poderá esquecer que a mulher negra, a lésbica, a bissexual e a mulher transexual eram invisíveis. O feminismo de hoje avança junto de seu elemento “pós”, porque as demandas se alargaram e já não é mais possível desconsiderar as transversalidades do movimento.

Segundo Guacira Lopes Louro (2001), a partir do momento que se admite uma política de identidade que “pode se tornar cúmplice do sistema contra qual ela pretende se insurgir, teóricos/as *queer* sugerem uma teoria e uma política pós-identitária” (LOURO, 2001, p. 541). Louro explica que as teorias de Foucault (1976) e Derrida (1991; 2002) se mostram fundamentais para essa perspectiva, pois, conforme o processo de desconstrução sugerido por Derrida, a lógica ocidental funciona pela base binária, uma vez que o pensamento se constrói a partir de eleição de uma entidade ou sujeito central e superior e, a partir desse lugar, elege-se, automaticamente a existência de um “outro” subordinado, inferior. A partir disso, a teoria de Derrida aponta para a necessidade dessa lógica ser abalada e desestabilizada, sendo necessário desconstruir e desordenar os pares, não havendo mais diferença entre os binômios. Entretanto, desconstruir, segundo Barbara Johnson (1981), não significa, até mesmo pela etimologia da palavra, destruir, mas, desfazer. Ou seja, esses lugares não desaparecerão, mas ficarão passíveis de serem perspectivados de outra forma. Ainda, é preciso entender que cada polo do jogo de oposições binárias depende do outro polo para existir, numa relação de interdependência. Essa operação é, em si mesma, também plural e fragmentada, podendo, portanto, a oposição da heterossexualidade/homossexualidade, masculino/feminino, ser também desconstruída. Portanto, segundo Guacira Lopes Louro, “na medida em que *queer* sinaliza para o estranho, para a contestação, para o que está fora-do-centro, seria incoerente supor que a teoria se reduzisse a uma ‘aplicação’ ou a uma extensão de ideias fundadoras.” (LOURO, 2001, p. 548). Assim, as teorias de gênero mais atuais visam justamente a não assimilação, subvertendo as expectativas identitárias, como é o caso de Judith Butler (1999; 2002) que defende haver uma existência de normas regulatórias que estão sendo constantemente repetidas e performadas, materializando o sexo dos sujeitos sempre a partir daquele polo mais forte que é o heterossexual e o masculino. Entretanto, “os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta” (BUTLER, 1999, p. 154).

Há ainda a vertente do Feminismo radical, conhecido como RadFem, que tem estado no centro das discussões feministas atuais, principalmente na questão da transfobia, uma vez que discursos, como os de Sheila Jeffreys, autora de *Gender Hurts* (2014), defendem que a transgeneridade ofusca a categoria mulher. No último capítulo de seu livro, Jeffreys conclui que a “ideologia da transgeneridade, acolhida não só pela academia, mas reproduzida por parte do movimento feminista, enfraquece a própria existência da categoria mulher enquanto sujeito do feminismo e invisibiliza os anseios e interesses da casta sexual feminina” (LAMARÃO, 2015, p.

732). Ou seja, afim de defender uma feminilidade essencial, primordial, esse tipo de discurso, ao meu ver, em nada se distancia dos discursos extremamente conservadores que negam as identidades de gênero dos indivíduos, utilizando inclusive termos muito semelhantes e afirmando que gênero não passa de uma ideologia. Outras radfems, como Janice Raymond, em *The transsexual empire* (1979), sustentam ainda que a transgeneridade é uma maneira de controle e ajuste de comportamentos, e que os transexuais estupram corpos femininos, apropriando-se desses corpos para si mesmos e com o usufruto de privilégios de ambos os sexos. (LAMARÃO, 2015)

Ora, apesar de o matrismo apontar para a desconstrução das diferenças entre homens e mulheres, muitas questões problemáticas que podem enfatizar o binarismo surgiram nas análises, como, por exemplo, o ponto um pouco problemático e ultrapassado a respeito da bissexualidade do discurso (CIXOUS, 1975; COELHO, 1993; CORREIA, 1987). Então, a proposta pós-matrista quer avançar também nesse sentido, já que consegue enxergar com um olhar mais atualizado e crítico essa questão, entendendo que a bissexualidade hoje é muito mais para designação da orientação sexual do que para a identidade e o discurso, portanto, no sentido de neutralidade, entendido como mais próximo da identidade não-binária.

Embora localizadas no século XXI, as lentes do pós-matrismo não deixam de dialogar de maneira frutífera com o pensamento de Natália Correia do século passado. É por isso que vejo esse diálogo como um movimento esperançoso, uma vez que, mesmo que carreguemos muitos resquícios machistas e alienantes do século passado, a riqueza da proposta matrista a respeito de um feminismo de cultura e uma liberdade plena e radical permanece sendo revigorada no agora.

Assim, para usufruir da nomenclatura pós-matrista, é preciso ter como base as possibilidades que o feminismo enquanto política libertadora possui, um feminismo sem facções, que funciona como ferramenta de resistência ao controle de uma heteronormatividade masculina e branca a que os corpos das mulheres cis e transgênero estão submetidas (e não ao contrário, como defende Janice Raymond). É também usufruir das diversas qualidades do pós-moderno, tanto enquanto continuidade do que ele representa e que privilegia a multiplicidade (e, aqui, é preciso inserir as multiplicidades em todas as esferas: gênero, classe e raça), quanto as qualidades positivas da função matrista que defendia Natália Correia (a mulher em sua potência máxima de liberdade em relação ao mundo e à natureza), afim de se chegar ao que se espera dessa nomenclatura, onde seja possível igualar não em identidade ou forma caracterizante do indivíduo, mas, principalmente,

em liberdade, em oportunidades, em força criativa, vivências e relações sociais, culturais, econômicas e políticas de todos os seres coexistirem no mundo.

5.2 O pós-matrismo como ferramenta de análise literária: dois exemplos.

A partir desta noção da existência de *mulheres matristas contemporâneas* e do que podemos chamar de atitudes matristas da atualidade, que englobam ações libertárias em relação a corpo e aos espaços ocupados pelas mulheres, é possível desenvolver o termo pós-matrista como uma possibilidade de instrumento de análise para os romances da chamada *novíssima literatura portuguesa*⁷⁰ e, mais especificamente de autoria feminina, ou melhor, da literatura produzida por mulheres nos últimos dez anos em Portugal. Assim sendo, e sem intuito do aprofundamento nas análises das obras, uma vez que não é objetivo desta pesquisa, foram selecionados dois romances, a saber: *Trans Iberic Love* (2013), de Raquel Freire, e *Meu amante de Domingo* (2014), de Alexandre Lucas Coelho. Procurarei brevemente demonstrar, a exemplo do uso do próprio termo aqui levantado e em comparação com os romances e personagens matristas de Natália Correia, como as protagonistas de Raquel Freire e Alexandra Lucas Coelho podem ser lidas e interpretadas como pós-matristas, mas não só. Como, alias, ambos os textos subvertem a própria forma e gênero textuais, já que a categoria de romance se torna insuficiente.

5.2.1 *Trans Iberic Love*: o ensaio, o manifesto, o romance pós-matrista⁷¹.

Tendo em mente a (des)construção das categorias fechadas em relação às análises de gênero e as teorias *queer* mais atuais (BUTLER, 2002; BOURCIER, 2020; CONNELL, 2016; DI

⁷⁰ Uso o termo aqui na compreensão defendida por Gabriela Farias da Silva: “Então essa novíssima literatura portuguesa se constrói sobre a perspectiva desse sujeito português que agora rompe com a tradição de temas e formas de construir personagens, tempo, espaço, enredo e narrador. [...] Ao pensarmos essas obras como representantes da novíssima literatura portuguesa, não as aproximamos pela faixa etária de seus autores, colocando-os sob a denominação de uma *geração X*. Ela se explica como novíssima por localizar-se de uma maneira diferente quando pensamos em literatura portuguesa. Ao pensarmos seus contextos de produção: um mundo que revê seus conceitos de fronteira, de cultura, de identidade e num constante processo de determinadas nações como um reposicionamento pós-guerra, pós-colonialismo, conseguimos identificar o que se coloca sob a égide de uma nova literatura portuguesa.” (SILVA, 2016, p. 8-17)

⁷¹ Muito do que aqui apresentarei também poder ser encontrado em uma análise anterior minha, no artigo intitulado “A “nova (des)ordem narrativa”: uma leitura de *Trans Iberic Love*, de Raquel Freire” (FURLAN, 2019)

LAURETIS, 1994; LOURO, 2020; PRECIADO, 2017; SEDGEWICK, 1985), *Trans Iberic Love*, de Raquel Freire, é um romance que se sobressai em diversos aspectos, pela inovação linguística e pela desconstrução temática e estética.

O eixo central do enredo gira em torno do relacionamento entre duas pessoas que se deslocam pelos países da Europa para fomentar o amor e resistir aos preconceitos e às normatividades sociais. São personagens simbióticos e, ao mesmo tempo, antagônicos. São jovens de famílias com algum privilégio, mas que abrem mão de regalias para lutarem lado a lado, em favor de uma minoria. Nascem e crescem juntos com o movimento *queer* e protagonizam uma série de protestos em favor dos direitos dos gays, das lésbicas, dos bissexuais, das travestis e, principalmente, dos transexuais.

A personagem Maria é portuguesa, nascida na cidade de Porto, em 1974, mesmo ano da Revolução dos Cravos. É feminista, escritora e defensora da pansexualidade⁷². José é espanhol da cidade de Barcelona, nascido no ano de 1987, momento crucial para a teoria *queer*⁷³, onde os primeiros textos sobre o tema são publicados. Ele vem de uma família da elite intelectual e, apesar de ter nascido Eva, nunca se sentiu mulher. Ambas personagens, como veremos, poderão ser lidas como pós-matrista, justamente por unirem, ao mesmo tempo, características pós-modernas e matristas.

O texto de Raquel Freire funciona ainda como uma performance discursiva resignificada, já que apresenta os diversos momentos de luta e militância, a partir da perspectiva de cada corpo em suas demandas físico-políticas para que as personagens se sintam livres e em paz com suas identidades:

Cada vez que decido partilhar minha intimidade com alguém, começo uma nova vida. Eu sei que todos os corpos são diferentes. E não podem ser trocados da mesma maneira.... Vejo-me a repetir o que li num texto da criança selvagem: - a categoria de gênero inventou-se para reduzir tudo à masculinidade e à feminilidade. O sexo. O sexo é um objeto de poder. Tu estás a dizer-me que o dominas. Que tens esse acesso ao poder. E eu não. (FREIRE, 2013, p. 106)

⁷² É curioso notar que a autora Raquel Freire é também feminista, cineasta, realizadora, escritora, ativista e denomina-se pansexual. Pelos temas sobre os quais se debruça, pelas causas que se coloca a frente, Raquel Freire não desatrela a luta política e social de seus trabalhos. Estabelece, assim, muitas afinidades com a personagem Maria. No entanto, apesar dessas e de outras semelhanças que aparecem no romance e que possibilitariam uma possível leitura autobiográfica, esta análise não se voltará para esta particularidade.

⁷³ Embora os estudos *queers* estejam mais próximos dos movimentos gays e lésbicos, suas raízes ideológicas vem do feminismo desde a década de 1940 (BEAUVOIR, 1947; FRIEDAN, 1963, MILLET, 1970; PERROT, 1988) e ganham força com os estudos de Michel Foucault, a partir de sua primeira publicação em 1976, de *História da Sexualidade*. A partir de então, eclodem diversos textos que fortalecem os estudos *queer* e de gênero até os dias atuais, como os de Eve K. Sedgwick, *Between Men*, em 1985, e os de Judith Butler, *Gender Trouble*, em 1990.

As formas textuais do texto de Raquel Freire insistentemente buscam, através das ferramentas literárias, desconstruir as hierarquias de poder heteronormativas que têm mantido as categorias de gênero e sexo. Temos, portanto, uma linguagem explícita e fortemente política e, ao mesmo tempo, uma outra cravada de sensibilidade poética: “Ele toca-me e eu fico mar. / Ele entra mar adentro./ Ele vem-se e faz-me vir em ejaculações oceânicas.” (FREIRE, 2013, p. 119). Observam-se, assim, diversas pausas entre as variadas formas de texto que soam como suspensões sensoriais do meio surdo que o processo e as forças heteropatriarcais mantem.

Há, ainda, o recurso de uma estrutura narrativa, a que podemos designar como metatexto, pois, além de ter uma função estética muito específica, funciona também como instrumento político de desconstrução que visa a inserção de uma linguagem neutra, com a utilização do X na grafia de desinência de gênero:

Querida Maria, agora mesmo está asa a voar com o Peter Pan que essa entre Barcelona e Lisboa. Escrevo-te com “X” como já reparaste. É a nossa nova forma de escrita. O mundo está pensando no masculino, usamos sempre masculino por plural para todas as pessoas, mesmo que sejam 99 mulheres e um homem. Se queremos ser democrátics usamos uma linguagem que inclua todas as pessoas assim nasce o “X” (FREIRE, 2013, p. 153).

Assim, a consciência crítica das personagens perante a não demarcação de gênero exerce uma função na própria escrita, tornando-se mais uma forma de manifestação contra os padrões binários e heteronormativos.

As vozes em *Trans Iberic Love* e a apreensão de “quem narra o romance?” sofrem rupturas muito específicas e que serão preponderantes para a lógica, do que podemos chamar de uma “poética trans”. Há uma divisão muito pontual entre blocos narrativos nomeados de José e Maria onde, teoricamente, o narrador desloca-se entre estas personagens em cada bloco específico. Contudo, há uma disseminação de olhares e mudanças de focalização a todo momento, com situações como: “Vi-me”, “Vejo-me”, “Viu-se”, “Vejo-o a ele”, “Vi-a”, “Vi-o”, em meio ao texto. Essas mudanças acontecem com muita frequência antes de narrar algum acontecimento e/ou pensamento: “Tudo branco. Vejo-me. Vejo-me sem conseguir morar de mim. Ela sorri. Neva. Neva...neva...” (FREIRE, 2013, p. 142). Assim, quando o narrador em primeira pessoa antecede o lugar de seu próprio olhar, é possível uma suspensão narrativa onde o sujeito pode ser objeto da própria vivência e, ao mesmo tempo, de sua observação e de seu próprio julgamento. Temos, portanto, uma multiplicidade narrativa dentro de uma mesma página e/ou trecho, com vozes

estilhaçadas entre os pensamentos de José e os de Maria de forma que se torna difícil ao leitor saber de quem se trata, não fosse a demarcação das páginas. Essas peculiaridades descritas aproximam ainda mais a personalidade das duas personagens, indo diretamente ao encontro da temática de desconstrução de gêneros que o romance propõe, já que não é possível ao leitor identificar falas e pensamentos femininos e/ou masculinos, havendo uma desconstrução do binarismo do próprio narrador.

A despeito das formas de compreender o tempo, apesar de ter sido publicado em 2013, o romance passa-se, na verdade, entre em 1989 e 2008, mais intensamente entre 2006 e 2008, quando os personagens Maria e José vivem o relacionamento amoroso. São os mesmos anos que marcam o auge da crise econômica portuguesa e espanhola, e as fraturas econômicas no bloco europeu. Além disso, o tempo e o espaço são demarcados esteticamente com o objetivo de pontuar a transição, o trânsito e a fluidez dos corpos física e politicamente, posto que tanto as personagens quanto os ideais (através de encontros programados por e-mails, rede social e/ou através de manifestações públicas e/ou virtuais) se deslocam entre diversos espaços como Porto, Barcelona, Madri, Paris, Londres, Berlim, Nova Iorque e São Paulo.

Esse tipo de deslocamento geográfico, ocorrido tanto de maneira interna quanto externa, segundo Miguel Real (2012), provoca o efeito de internacionalização e desterritorialização no romance português contemporâneo. Assim, em *Trans Iberic Love*, temos um universalismo temático e estético, desdobrado por toda a obra, desde o espaço geográfico que se estende dos países da Europa até a América do Norte (Nova York) e do Sul (São Paulo), até a forma, na maneira como essa extensão atinge as personagens em movência por estes espaços e como elas são atingidas diretamente por esse trânsito. Assim, o leitor depara-se tanto com Maria a se irritar com os aviões *low-cost*, quanto com José a sofrer com as averiguações constrangedoras a respeito de seu gênero:

Consegui comprar uma viagem por €20 para Paris. Mas não posso nem beber um copo de água. E não posso levar malas ou paga um balúrdio. E tenho que carregar tudo eu. E ficar de pé a espera duas horas. (Idem, p. 38) [...] Começa no balcão do *ckeck-in*, quando os funcionários dizem que eu não sou a pessoa do passaporte. Como já estou habituado e antes habituada estava, levo comigo todo o tipo de documentos. (FREIRE, 2013, p. 55)

Ora, não seria esse movimento de transe e trânsito, em busca do autoconhecimento do próprio corpo que se estilhaça em diversos espaços muito próximo àquele movimento de Branca em *A Madona*? Relembremos:

[...] Porque parto se a outra coisa que eu desejo não são países? Se continuo a desfolhar-me ao vento das viagens que restará de mim? [...] Um dia berrei num quarto de um hotel em Genebra: “Estou farta de carregar o meu corpo! Porque raio só me é permitida esta única forma de existência? Porque não hei de existir sem transportar forçosamente este fardo? Partir sem levar o corpo! Chegar sem eles às cidades! (CORREIA, 1968, p. 134-138)

Se, em *A Madona*, a protagonista, que consideramos a caracterização da mulher matrlista de Natália Correia, está em busca de sua identidade pelas diferentes experiências sexuais libertárias com seu corpo, e estas se opõem a sua origem conservadora e cristã; em *Trans Iberic Love*, José está em busca de si mesmo, de se compreender como uma pessoa trans em um mundo que, em pleno século XXI globalizado, ainda limita a liberdade de seu corpo. Ora, em um dos textos mais emblemáticos em defesa da naturalidade da homossexualidade, publicado ainda em 1982 – “Homossexualidade, mito e *magna mater*” – Natália Correia se posiciona claramente em favor dos homossexuais, mas já abre espaço para abordar a sua visão em relação às pessoas trans:

Esta convergência de condutas própria do quadro matrlista – a emasculação psicológica, simulada no travesti ou consumada cirurgicamente na mudança do sexo, a proteção da natureza, a libertação da mulher e o valimento do sedere feminino contra o belicismo penico – tem como motor a recuperação de comportamentos inatos ligados ao natural do homem que o conceitualismo masculino esmagou (CORREIA, 1982, p. 9)

Num gesto maravilhosamente *avant la lettre* (apesar do grau de exagero do adjetivo, ele não diminui a carga de importância da postura da autora), Natália Correia aponta àquela funcionalidade de seu projeto matrlista em defesa da liberdade sexual total e radical, que se dá, sobretudo, através da dissolução de um masculinismo esmagador e sufocante.

Já em relação ao romance de Raquel Freira, *Trans Iberic Love* é inteiramente narrado através de cartas de diferentes países, reafirmando essa corporeidade espacial pulverizada, tanto das vivências dos corpos, quanto do próprio texto. Desse modo, ocorrem múltiplas referências intertextuais que caracterizam a obra em um gênero único e também em constante mutação – assim como os corpos das personagens –, formado pela mistura de trechos que lembram um diário, ou ainda trechos de e-mails e cartas trocadas:

Julho de 2007. Madrid

Maria,

Escrevo-te da prisão. Sim, já imagino o teu sorriso orgulhoso... (FREIRE, 2013, p. 211).

As personagens, como se vê, estão em constante deslocamento físico em busca da realização de seus desejos, sejam eles físicos, emocionais ou, ainda, por justiça. Essa característica de transe e trânsito também é muito nítida em *A Madona*, uma vez que os deslocamentos espaciais da personagem Branca giram também em torno dos desejos de seu corpo, tantos os sexuais como os de reconciliação com alguém ou consigo mesma (festas em Paris com Miguel, protestos em Londres, ida à Suécia e envolvimento com Elsa).

Há ainda, em *Trans Iberic Love*, a inserção de notícias reais, comunicados, textos para divulgação em redes de organização de protestos e manifestações em que as personagens protagonizam a luta pelos direitos principalmente das pessoas transexuais:

Julho de 2007. Barcelona

Podia ser eu. Cada vez mais. Podia ser eu.

“Comunicado pela morte de R.P. , activista transexual morta em Sevilha.”
Convoco as redes e organizo protestos. Não durmo. Não consigo dormir. Há duas semanas estive com R. P. Almoçamos juntxs. “ Na passada sexta-feira, R.P, activista transexual de 47 anos foi encontrada morta no seu domicílio em Sevilha.” (FREIRE, 2013, p. 208)

Os aspectos sociais e políticos em *Trans Iberic Love* extrapolam o plano da diegese e se estendem ao caráter e às personalidades das personagens-militantes, que reconhecem a necessidade da união entre as pessoas e os grupos, entre pensamentos e ideologias, através dos diversos meios de comunicação, principalmente, nas redes sociais, para que só assim a mudança almejada realmente aconteça:

Como continuar revolucionários sem revolução? – Pergunta Daniel Bensaid -
Com novas ferramentas. Com a internet. Com o telemóvel. Devíamos de estar sozinhs. A nova era já começou. Agora é tudo global. A luta é global. E ao mesmo tempo é local. Partimos da base. Das pessoas... Chamo-lhe localglobal. Ou glocal. Ou lobal. (FREIRE, 2013, p. 218)

Ora, não seria assim também a personalidade militante das personagens Anjo e Françoise em *A Madona*? Anjo é homossexual e andrógino e milita na Liga do Pânico, e Branca conhece-o em uma manifestação contra as guerras em Londres, no Hyde Park. Por sua vez, Françoise é feminista e faz parte da “União de Mulheres Francesas” (CORREIA, 1968, p. 52), movimento

encabeçado por ninguém menos que a filósofa Simone de Beauvoir. Se podemos dizer que o romance de Natália Correia pode ser lido como um romance matrista, quando apresenta adiantadas propostas a respeito da igualdade de gênero, *Trans Iberic Love*, publicado em 2013, pode ser lido, portanto, como uma obra pós-matrista. Isso porquê a busca das personagens pela luta dos direitos iguais entre as pessoas é ampliada e atualizada para as pessoas LGBTQIA+, principalmente, quando pensamos na relevância de um discurso como esse estar inserido dentro de um contexto português nas primeiras décadas do século XXI. Aliás, levando esse eixo temporal em consideração, poder-se-ia conjecturar que, talvez, se *A Madona* tivesse sido publicado nos dias de hoje, a militância política de Anjo e Françoise também não se estenderia para as redes sociais, como acontece em *Trans Iberic Love*?

É possível, ainda, assim como em *A Madona*, traçar um paralelo de análise através da ginocrítica de Eliane Showalter (1994), posto que a proposta pretende uma investigação feminista focada na literatura feita por mulheres e suas relações com o corpo, com a linguagem, com a psiquê e com a cultura. Da mesma forma, em *Trans Iberic Love*, temos aquele alinhamento, chamado por Judith Butler, de “social bodies” (BUTLER, 2018, p. 37), na medida em que há a abordagem diretamente das relações da psique e dos corpos transexuais, em uma linguagem nitidamente diferenciada, totalmente inserida em um universo, uma cultura (e espaço) transexual e de manifestação políticas deste(s) grupo(s). Temos, nesta obra de autoria feminina e de temática transexual, onde os movimentos *queer* e de resistência LGBTQIA+ possuem suas bases no feminismo, uma fala que é duplamente subversiva, ocorrendo, portanto, uma dupla descategorização do discurso heteronormativo.

Ainda, a grande pauta vivida pelo grupo de militância das personagens José e Maria constitui um dado verídico e de extrema importância para o movimento LGBTQIA+, que é a questão da despatologização das identidades transexuais e travestis, num envolvimento de toda a estrutura estético-política do romance/manifesto. São narrados alguns protestos ocorridos contra a retirada do transtorno de identidade de gênero da classificação internacional de doenças e ações políticas frente à Nações Unidas, entretanto, sem deixar de lado à crítica à atual convivência de alguns grupos LGBTQIA às convenções do capitalismo e ao neoliberalismo:

Ir ao psiquiatra, ir ao endocrinologista para hormonar-se e operar-se. Este são os “três passos mágicos”. E aqui começa e termina o processo. És transexual durante este processo, mas depois de te operares passas a encaixar na sociedade e és um homem ou uma mulher. E vendem-te esta solução mágica: começa como Barbie

e terminas como Ken, ou vice-versa, e já está. Ou seja, é-te vendida uma mentira. (FREIRE, 2013, p. 198)

Dessa forma, é impossível, com a leitura do texto de Raquel Freire, desviar o olhar das lutas pelos direitos de igualdade entre as múltiplas identidades de gênero, já que as quatrocentas páginas escritas (que, em alguns momentos, soam até repetitivas, mas que tem sua razão ética e estética) enfatizam a questão da heteronormatividade e do binarismo sempre imposta e martelada diariamente, funcionando como uma espécie de “manual” contra as regras do “normal” e do “saudável”, impostas pela sociedade cristã e conservadora.

A personagem Maria corrobora este desconforto, antes mesmo de conhecer José e unir-se a ele na militância política, quando descreve o próprio nascimento e aos gêneros que a sociedade atribui aos bebês:

Acabou de me declarar do gênero feminino. Porque? Mas ninguém me perguntou nada. Porque é que me enfiam num vestido cor-de rosa? Mãe? Pai? Alguém? Porque é que ninguém me ouve? Que eu nem sequer fui **ouvido**⁷⁴ no acto em que nasci. Como foi declarada minha feminilidade à nascença, a família acreditou que eu ia casar com um homem rico. (FREIRE, 2013, p. 22; grifo meu)

Sobre isso, Paul Preciado (2017), em seu *Manifesto Contrasexual*, acrescenta que a “(hétero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve-se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais” (PRECIADO, 2017, p. 26), ou seja, todo o conjunto de tecnologias linguísticas, médicas, domésticas, sociais e heteronormativas impõem a existências de corpos de homem e corpos de mulher, e esse padrão cultural-social-político pré-estabelecido não passa de uma invocação performativa que deve ser desconstruída:

As elaborações da teoria *queer* conduzidas durante a década de noventa por Judith Butler ou por Eve K. Sedgwick evidenciaram que as expressões aparentemente descritivas “é uma menina” ou “é um menino”, pronunciadas no momento do nascimento (ou inclusive no momento da visualização ecográfica do feto), não passam de invocações performativas – mais semelhantes a expressões contratuais pronunciadas em rituais sociais [...] Esse performativos do gênero são fragmentos da linguagem carregados historicamente do poder de investir um corpo masculino ou como feminino, bem como sancionar corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo/gênero até o ponto de submetê-los a processos cirúrgicos [...] A identidade sexual não é a expressão da verdade pré-discursiva da carne, e sim um efeito da reinscrição das práticas de gênero no corpo. (PRECIADO, 2017 p. 28)

⁷⁴ Aqui ocorre mais uma referência de pronome masculino, referindo-se à personagem feminina de Maria, o que acreditamos ser mais um procedimento textual que demarca a mistura dos pronomes femininos e masculinos, enquanto uma maneira de desconstruir o binarismo de gênero dentro da estrutura estético-política do romance.

Assim, segundo o que explica Paul Preciado, as performatividade de gênero são mais uma instância contaminada pelas estruturas de poder. Se pensarmos na personagem de Anjo ou ainda na travesti Josephine, de *A Madona*, de Natália Correia, elas representam exatamente essa ameaça ao sistema a que Paul Preciado se refere, uma vez que o primeiro ameaça a heterossexualidade frágil de Miguel e a segunda representa um ser marginalizado. Já em *Trans Iberic Love*, essas ameaças históricas, que esses corpos dissidentes têm sofrido, se transformam em força propulsora para que ocorra a desconstrução na prática, tanto da “transformação” de José quanto na de Maria – e na transformação que ambos sofrem através do relacionamento amoroso que vivem –, quanto da luta por fazerem a sociedade os enxergar. E é assim que a proposta pós-matrista pode ser vista: a defesa dos corpos livres e da igualdade de gêneros que avança em relação ao tempo, na medida em que José e Maria podem representar e fazer jus a tão almejada visibilidade dos corpos, como aquela dos de Anjo e Josephine, quase 55 anos atrás.

Torna-se, portanto, demasiado redutor classificar *Trans Iberic Love* em apenas um gênero ficcional, tendo em vista que a inserção destas diversas formas de texto, de intertexto e de gêneros múltiplos, forma um texto-caleidoscópio e babélico, que possibilita algumas interrogações: até que ponto o romance também não é um ensaio sobre a teoria *queer* ou, ainda, um manifesto? E essas novas formas de (r)existir/resistir em sociedade, no século XXI, se sustentam nas muitas articulações e lutas políticas, advindas desde os primeiros movimentos feministas, nas quais a teoria *queer* se apoia. Assim, quando visto sob estas perspectivas e a partir da breve comparação com as características matristas contidas em *A Madona*, de Natália Correia, *Trans Iberic Love* **pode também ser lido como um romance pós-matrista.**

5.2.2 O meu amante de domingo: a mulher pós-matrista é livre!

O próximo romance selecionado para, brevemente, utilizar do *pós-matrisimo* como ferramenta de análise é *O meu amante de domingo* (2014), de Alexandra Lucas Coelho, cujo eixo central da trama gira em torno de uma mulher de 50 anos que planeja matar um homem. Esse homem recebe diversos codinomes como: “caubói”, “cabrão” e “filho da puta”. A história não é apenas um conjunto descritivo dos planos de vingança dessa mulher, mas a personagem-narradora reavê, com ele, um desejo de vingar-se de todos os homens: “O meu amante de domingo é um

livro sobre a vingança e não sobre o amor: ...a vingança é uma espécie de amante. Toma o lugar do morto na cama.” (COELHO, 2014, p. 86-7).

A escrita de Alexandra Lucas Coelho funciona também como uma vingança perante as diversas formas de opressão feminina, já que a protagonista subverte os papéis conferidos à mulher e apropria-se do lugar que somente aos homens é “permitido”: “Dai-me um homem que não pense. Um homem de pau duro que eu queira beijar, porque sem beijar não dá” (COELHO, 2014, p. 30). A libertação sexual do corpo feminino conduz toda a efabulação, já que a personagem, solteira, se envolve com homens casados sem sentir-se culpada, pelo contrário, tenta mostrar inclusive que essa situação é mais do que normal, uma vez que traz personagens como Anna Karenina e Madame Bovary, mulheres casadas e que mantinham amantes para justificar a atual posição feminina: “[antigamente] as mulheres solteiras não tomavam amantes, quando tomavam eram putas ” (COELHO, 2014, p. 21).

Sem levar em consideração quaisquer julgamentos, a personagem sente-se dona de si e não exige nada em troca de nenhum dos amantes, além do sexo, é claro: “Levei um minuto a responder, que pensara que ele estava separado, mas também não andava à procura de namorado, portanto para mim não faria diferença” (COELHO, 2014, p. 24). Completamente livre para exercer suas vontades e desejos sexuais, a protagonista compra seus preservativos (fato que, para muitos, é motivos de tabu e medo), descreve diversos exercícios sexuais e é descrita como “uma mulher que aprecia o sexo” (COELHO, 2014, p. 35). Demonstra, ainda, que a mulher mais velha conhece melhor o seu corpo e a autonomia de seu prazer: “Aliás, outra vantagem, depois dos quarentas anos somos capazes de ter melhores orgasmos do que aos vinte” (COELHO, 2014, p. 83).

Ora, não seria essa mulher que vai em busca do próprio prazer e autoconhecimento muito semelhante à mulher matrista a que nos referimos em capítulo anterior? Se, em 1968 (data de publicação de *A Madona*), Natália Correia já nos provava que a mulher pode viver e se locomover unicamente motivada pelos seus desejos sexuais, a mulher de Alexandra Lucas Coelho, cidadã do século XXI, **reitera essa postura de uma maneira ainda mais contundente**, avançando na forma não só como encara seu corpo e seus desejos, mas sobretudo redefinindo uma maneira de se relacionar com os homens. Diferentemente de Branca, que acredita “em amar na vertigem de ser amada” (CORREIA, 1968, p. 41), a protagonista de *O meu amante de domingo*, a qual nunca nos é revelado o nome, seja pela raiva que carrega, seja pela própria autosuperação, supera as ideias de casamento, de amor romântico e correspondido. É por esse e por outros motivos que, num

alinhamento às mulheres e às pautas feministas mais atuais, esta protagonista pode ser lida como uma personagem pós-matrista.

E essa personagem pós-matrista de Alexandra Lucas Coelho faz, ainda, juízos de valor sobre o órgão sexual masculino: “Era um pau com que se podia trabalhar” (COELHO, 2014, p. 31), invertendo a posição que os homens estão acostumados a exercer, em que se sentem livres para analisar o corpo feminino enquanto produto. Aqui, numa subversão da ordem machista e patriarcal, a protagonista de *O meu amante de domingo* preza por um delicioso discurso desprovido de qualquer senso de um pudor proibitivo e explora as camadas mais íntimas do corpo masculino.

A narradora-personagem deixa claro, ainda, o seu projeto de escrever um livro, e este, por sua vez, se instaura na arquitetura romanesca como uma espécie de metatexto. É como se o livro, que estamos lendo, estivesse saindo a partir da própria protagonista-escritora, como o próprio título do oitavo capítulo indica: “O livro vindo”, e nele encontramos: “[...] abri um ficheiro chamado *Amante.docx* e o se emaranhara na minha cabeça durante a viagem de carro saiu de chofre. Já não era o livro por vir, era o livro vindo, desde o título. Sim, *O meu amante de domingo* parecia-me bem, assim posto na página.” (COELHO, 2014, p. 91). Ao mesmo tempo, o livro serve como uma espécie de exercício de autoconhecimento e “ajuste de contas” da personagem com as mágoas passadas: “O livro seria uma espécie de antropofagia, ela comendo o inimigo para ficar mais forte, como uma tupi portuguesa no Verão de 2014” (COELHO, 2014, p. 91).

A questão da maternidade também se coloca como um fio condutor da escrita para essa mulher que, aos 15 anos, descobre que não poderia ter filhos e desabafa sobre as cobranças da sociedade, já que a frase que mais ouviu foi: “Podes sempre adoptar” (COELHO, 2014, p. 37). Ora, em *A Madona*, a questão da maternidade também é abordada, uma vez que a personagem matrística não encara a maternidade a partir dos moldes cristãos: “– Ter um filho?! – pensava eu – só se for do Espírito Santo!... Presumo que os meus germes de mulher me assinalavam uma maternidade mais transcendente e necessária do que aquela que brota dos filhos nascidos da carne como as crias paridas pelas vacas” (CORREIA, 1968, p. 100). Branca rompe com os padrões conservadores previstos para as mulheres de sua cidade e sua família e vai em direção à liberdade e à autonomia sexuais de seu corpo. Já a personagem de *O meu amante de domingo* também traz a maternidade como algo que seja muito mais que apenas parir filhos, pois gesta suas ideias, podendo, portanto, por sua forma de ir além, ser considerada, também por isso, uma mulher pós-matrística. E, talvez, o fato de colocar às claras a gestação desse livro nos faz pensar que a

maternidade, para a personagem, está muito mais atrelada à gestação criativa da mulher, que não produz um corpo, mas carrega consigo um corpo-livro. Basta lembrar, nesse sentido, da entrevista esclarecedora de Natália Correia em que afirma:

[...] à mulher não compete apenas uma maternidade de tipo fisiológico. Cabe-lhe ultrapassar esse aspecto na medida em que pode conquistar uma sabedoria de tipo maternal para intervir no mundo, e orientá-lo. Um mundo onde só o homem tem a palavra, palavra essa que é origem de tantos desmandos. (CORREIA *apud* SOUSA et al, 2004, p. 45).

Aqui, é importante relembrarmos o quanto essa questão se coloca como relevante para a crítica feminista, uma vez que, como defende Hélène Cixous, “Quanto mais corpo, mais escrita [...] Escreve que ninguém te segure, que nada te detenha: nem homem, nem máquina capitalista imbecil [...] nem tu mesma” (CIXOUS, 1975, p. 131). Assim, essa mulher, que não se sente escrava de ninguém, muito pelo contrário, desvirtua as amarras dos papéis femininos, ela escreve não só sobre seu corpo, mas gesta àquele corpo “incorpóreo” (NANCY, 2000), que a literatura é capaz de fazer-nos tocar, com nuances tão significativas para a mulher e para sua luta feminista, tanto quanto o seu próprio corpo prevê.

Em “A outra face da Medusa ou quando ‘o corpo estoura no ar’: uma leitura de *O meu amante de domingo*, de Alexandra Lucas Coelho”, Jorge Vicente Valentim faz uma leitura do romance a partir dos pressupostos feministas, principalmente os contidos no discurso de Hélène Cixous, em *O riso da Medusa* (1975), mostrando como a representação do corpo feminino da protagonista madura “realiza um recorte marcadamente ácido e irônico da vida privada portuguesa, num feixe centrípeto do corpo social ao corpo da personagem e, por fim, ao corpo do próprio texto.” (VALENTIM, 2020, p. 174). Um exemplo desse corpo-texto, segundo ele, está naquela artimanha de Alexandra Lucas Coelho com o recurso visual, em que procura inserir um romance dentro de outro romance:

Micro-texto (a obra ficcional da protagonista) que ajuda a compor o macro-texto (o resultado final e acabado da figura autoral empírica), esse projeto textual e suas inserções acabam por ganhar uma figuração corpórea dentro da obra, na medida em que a sua consecução expurga e exorciza um desejo de vingança da personagem principal. (VALENTIM, 2020, p. 176)

E essa vingança da protagonista se dá justamente por uma exposição pública da intimidade, do corpo da personagem, através de um monólogo teatral do “caubói”. Nesse sentido, a traição

que sofrem as mulheres que, como ela, tem sua intimidade exposta, deixa clara a marca de uma sociedade machista e falocêntrica, cuja crença principal está na idéia de que os corpos das mulheres não pertencem a elas, mas estão à serviço dos desejos masculinos. Daí que, no caso de *O meu amante de domingo*, a raiva da protagonista dá-se não só por se sentir usada, já para ele ela não passava de objeto de pesquisa – “eu era uma pesquisa, desde a cena das fotografias que isso era tudo o que havia a ver, eu era a merda de uma pesquisa” (COELHO, 2014, p. 161) –, mas também por ter seu corpo e sua intimidade invadidos para elevação do ego de homem sem caráter, que nem sequer é dono de sua própria criação, na medida em que usurpa a história do corpo das mulheres que se relaciona. É nesse sentido que, segundo Jorge Vicente Valentim,

[...] mesmo como obra, como produto escrito finalizado e acabado, constata um “texto de carne-e-osso” com particularidades muito mais suas e com as quais o autor não tinha a menor intimidade. Daí que as referências nesse monólogo a Balzac e a Nelson Rodrigues, por exemplo, não sejam efetivamente dele, mas da protagonista, que percebe o poder de usurpação do outro num projeto autoral espoliador. Ora, nesse sentido, fico a me interrogar se, aqui, *O meu amante de domingo* não põe em prática – ou se, pelo menos, não abre um espaço para se pensar num diálogo – com aquela ideia de Hélène Cixous, em que “um texto feminino não pode deixar de ser mais do que subversivo”, posto que “se ele se escreve, é levantando, vulcanicamente, a velha crosta imobilizante, que carrega investimentos masculinos” (CIXOUS, 2017, p. 147)? Não à toa, contra uma economia imobilizadora do corpo feminino, a escrita de Alexandra Lucas Coelho se insurge de forma incisiva ao operar, na sua articulação, uma corporificação da mulher sem os essencialismos e os atavismos patriarcais. (VALENTIM, 2020, p. 182)

Ora, não seria também essa atitude já presente nos escritos de Natália Correia, principalmente em *A Madona*, quando aposta em relações que envolvem o rompimento com atitudes masculinas machistas enraizadas, como por exemplo a relação de uma “dominatrix” de Branca para com Manuel? Não serão esses jogos libertários ecos reverberantes em obras posteriores, revelando o caráter *avant la lettre* da escritora portuguesa, já na década de 1960?

O meu amante de domingo é um texto com diversos jogos narrativos, já que, além de ser recheado de múltiplas referências intertextuais, indo desde a literatura e música brasileiras até James Joyce, também utiliza do dispositivo narrativo metatextual, quando a narradora-personagem diz sentir-se aliviada por não precisar inventar o verossímil, pois está lidando apenas com fatos. Ou seja, o romance de Alexandra Lucas Coelho trabalha com o jogo literário de distanciamentos e aproximações da realidade, que, apesar de confundir, serve sobretudo para conquistar a confiança

do leitor. Mas essa ferramenta, além de demonstrar o domínio com a escrita, soa como uma clara aproximação/admiração pela forma machadiana, e demonstra também, por parte dessa personagem, a coragem em encarar os fatos, ou seja, ela não tem medo de expressar tudo que é e o que gostaria de fazer. E tudo isso inclui também o uso de palavrões e de coloquialismos: “claro que se isto fosse ficção eu não me perderia em delírios nem escreveria colhões. Mas caralho me fodam se me apanham nessa, porque isto é realidade até o último fio louro do meu cabelo.” (COELHO, 2014, p. 116).

Vale destacar, ainda, que, em alguns momentos, o texto aparece com um fundo de cor cinza, demarcando uma diferença não só estética, mas também estrutural, uma vez que são esses os momentos que a personagem deixa dar vazão seu discurso, com clara consciência desses artificios narrativos: “Porque é que Brás Cubas pode falar adultérios, começando por aquele em que se mete? Porque está mortinho da silva. Não mortinho para falar, mas realmente morto. Como finado que é, defunto mesmo, bateu as botas e, portanto, não tem contas a dar.” (COELHO, 2014, p. 96). Assim, esses questionamentos da personagem pós-matrística endossam que uma mulher feminista pode ser, dizer e fazer o que ela quiser sem precisar “prestar contas” a ninguém.

Há, ainda, a consciência crítica da narradora com a escrita erótica: “Ok, muita gente teve colhões, mas e hoje? Além de que quem escreve sobre sexo fica reduzido a uma categoria. Se não for anônimo, é maluco, exibicionista, agente provocador ou filósofo, como Sade” (COELHO, 2014, p. 88), que contribui para a reafirmação do tom libertário do romance. Essa falta de pudor (cristão?), enquanto forma de insubmissão feminina, é muito semelhante à postura das personagens de Natália Correia, seja a mãe a de Branca, vestida de vermelha no velório do marido, ou ainda a própria Branca, que nega em todo a trama a vida conjugal e recatada que as meninas de Briandos estavam destinadas, e ainda Catarina, a Ísis nataliana, que vive um relacionamento erótico/passional com o irmão. Se Branca e Catarina podem ser lidas como personagens feministas e, mais ainda, mulheres matrísticas pela ousadia em ir atrás do prazer de seu próprio corpo, em romper com os moldes patriarcais que submetem as mulheres a constantes desigualdades em relação aos homens, a protagonista de *O meu amante de domingo* não deixa de possuir essas mesmas posturas, mas avançando em relação ao seu tempo, já que vive em um Portugal do século XXI, sendo, portanto, uma mulher feminista e pós-matrística.

A protagonista de Alexandra Lucas Coelho é uma mulher com doutorado, trabalha como revisora, não tem emprego fixo, livro publicado e tampouco marido e nem filhos. Por algum

momento, essa descrição pode até soar, numa sociedade capitalista e cristã, como uma pessoa “fracassada” e que seus eventuais amantes servem como consolo para sua solidão. Entretanto, a ironia desta narradora está justamente no fato de que a personagem se sente muito feliz e realizada com suas escolhas, recuperando alguns desses discursos que a enxergam como fracasso para os subverter. Assim, como foi sempre garantido aos homens a livre escolha, sendo ela também filha da mesma terra e advindo do mesmo lugar (base do pressuposto matrlista), ela tem plena liberdade de escolha de sua vida, de seu trabalho e de seus amantes. E, nesse caso, uma coleção de amantes, por que não?

Em uma das conversas com um amigo escritor, a protagonista de Alexandra Lucas Coelho demonstra toda sua repulsa às desigualdades de gênero, deixando o amigo cínico sem resposta, já que ele, junto de Nelson Rodrigues, também faz parte desse caldo cultural machista:

- És um cínico de merda
- Estou a falar sério
- Eu também mal comecei. Então, como tu e o Nelson Rodrigues sabem, o que todas nós queremos é foder, nada mais certo. E sabes porquê? Porque todas as abelhas querem é foder. Abelhas, antas, catatuas, rodovalhos, até os homens, claro, todos os homens desde o início dos tempos que sempre quiseram foder, e sempre foderam como quiseram, e foderam as irmãs, as mães, as filhas, os filhos, os adolescentes, os homens de barba rija, os homens de barba rija pela calada, os adolescentes pela calada, nas costas das mulheres com quem se deitavam todas as noites porque o amor é eterno, e ainda assim vigiando que elas não saíssem de casa, que não olhassem para mais ninguém, ou enchendo-as de pancada, ou fodendo- as quando elas não queriam, porque toda gente sabe os que as mulheres querem é foder, além de foderem o juízo de toda a gente, umas às outras e aos homens que também só querem é foder mas isso ninguém acha estranho, e sempre é mais difícil uma mulher foder um homem à força, rebentá-lo como um homem pode rebentar uma mulher se a foder à força, porque as mulheres só querem foder, mas querem foder só quando querem, imagina.
- Espera, vou buscar mais vinho. (COELHO, 2014, p. 82)

No meu entender, essa mulher pós-matrlista é aquela que não aceita mais o papel subalternizado de nenhuma forma, tampouco esse lugar de corpo-objeto a que sempre as mulheres estiveram submetidas. Se a personagem matrlista já subverte esse lugar, agindo conforme os desejos de seu corpo, mas se mantém ainda cuidadosa com alguns preceitos cristãos – vide as constantes idas e vindas físicas e emocionais de Branca ao espaço de Briandos e de sua família ou ainda o casamento “arranjado” de André e Catarina –, a mulher pós-matrlista supera essa condição, uma vez que família e casamento nem fazem mais parte de seu vocabulário, colocando como

prioridade apenas os seus desejos, estando sua felicidade acima de qualquer outra instância (família, amigos e/ou trabalho).

As personagens femininas de Alexandra Lucas Coelho não deixam de ter um lastro autobiográfico, afinal, são mulheres bem próximas da nossa realidade e que vivem neste nosso tempo. Assim como Alexandra Lucas Coelho – que é jornalista, editora e repórter há 30 anos, tendo sido correspondente do *Público* em Jerusalém (entre seus mais de 12 livros, um é dedicado apenas para a guerra no Oriente Médio: *Oriente Próximo*, de 2007) e também no Rio de Janeiro – são mulheres que estão atentas aos acontecimentos políticos do mundo, às guerras, às injustiças sociais e que, acima de tudo, reivindicam o direito à liberdade de ser e fazer o que quiserem. Sobre isso, Alexandra Lucas Coelho comenta em entrevista:

Aos 18 anos, eu achava que era pós-feminista. Trinta anos depois, sou feminista, mais a cada dia, e não será por acaso que ouço cada vez mais mulheres declararem-se feministas. Certamente não ficaram todas malucas, ou sem homem, ou contra os homens, como os machistas, homens ou mulheres, gostam de acreditar. Falo em machistas homens ou mulheres porque há mulheres machistas, tal como há homens feministas. Machista é qualquer espécie de abuso ou coacção sobre as mulheres, perpetuando a imposição de um modelo. [...] O que é ser feminista em 2016? Lutar contra o abuso e para manter todas as possibilidades em aberto, casar com homem, com mulher, com deus, com ninguém ou mudar de sexo. Para que a única resposta quanto ao que fica bem a uma mulher seja: o que lhe der na real gana. (COELHO, 2016)

Como bem salienta Alexandra Lucas Coelho, e toda a atualidade de seu discurso feminista revela, cada dia, mais e mais mulheres estão despertando para uma lucidez a respeito do posicionamento necessário e urgente contra os abusos e imposições de modelos recalcados. É essa a essência das mulheres feministas de nosso tempo, tendo Natália Correia, ainda no século passado, junto com outras mulheres feministas contemporâneas suas, adiantado e providenciado a abertura de caminhos e pensamentos na defesa da liberdade, acima de tudo sexual, da mulher. A mulher matrlista e a mulher pós-matrlista são, acima de tudo, mulheres livres!

Se, antes, as proposições matrlistas estavam baseadas em romper com um sistema binário, cuja prestabilidade só servia para sancionar as desigualdades entre homens e mulheres, hoje, a proposta pós-matrlista segue na linha das posições de gênero que, tendo se multiplicado, deixam totalmente no passado a binariedade, pois já não é nem mais preciso se falar disso, uma vez que admite uma explosão das fronteiras.

Assim, os romances de Raquel Freire e de Alexandra Lucas Coelho dialogam com a mesma liberdade do corpo feminino, contida em *A Madona* e, ainda, com a libertação de padrões cristãos,

contido em *As Núpcias*. Sendo assim, é possível visualizar e comparar as semelhanças das ações que julgamos como ações e características matristas naqueles e que se fazem presentes nestes tempos, de maneira equiparada aos avanços dos estudos e das lutas feministas. Por isso, a minha proposta de ler *Trans Iberic Love* e *O meu amante de domingo* como duas obras *pós-matristas*.

CONCLUSÃO: NÓS SOMOS AS MEDUSAS SORRIDENTES

Triste, louca ou má/Será qualificada/ Ela quem recusar/ Seguir receita tal/ A receita cultural/ Do marido, da família/ Cuida, cuida da rotina/ Só mesmo rejeita/ Bem conhecida receita/ Quem não sem dores/ Aceita que tudo deve mudar/ Que um homem não te define/ Sua casa não te define/ Sua carne não te define/ Você é seu próprio lar

[Juliana Strassacapa, *Soltasbruxas*, 2016]

Se ela é ela-ela, o é para destruir tudo, para despedaçar os fundamentos das instituições, para jogar a lei para o alto, para entortar a “verdade de tanto rir”. [Hélène Cixous. *O Riso da Medusa*, 1975]

A partir de hoje, se alguém me quiser encontrar, procure-me entre o riso e a paixão.

[Natália Correia. *A Ilha de Circe*, 1983]

A Tese de Doutorado aqui apresentada constitui um trabalho que procurou, além dos aspectos estruturais analisados, trazer uma reflexão crítica, uma vez que acredito que a literatura não se distancia de um discurso político. Como salientamos na introdução e assim como enxergo o trabalho acadêmico como um todo, mais do que encontrar respostas concretas e findas, o trabalho do investigador é, acima de tudo, criar questionamentos, abrir caminhos e espaços de reflexão, que não se esgotam neste estudo, mas encontram nele algum estímulo e abertura para novas possibilidades.

Feito um levantamento de algumas das fontes teórico-críticas relacionadas às correntes políticas e ideológicas que influenciaram os feminismos na Europa e na produção literária de Natália Correia, procurei averiguar se o conceito de matrismo, proposto por nossa autora entre as décadas de 1960 a 1990, pode ser lido como uma maneira *avant la lettre* e muito específica de entender não só o feminismo em Portugal, mas as relações de gênero, salvo o contexto histórico, político e social da autora, e que não se esgotam aí, mas avançam para os dias de hoje com um novo termo, o *pós-matrismo*. Em outras palavras, foi possível (re)ler Natália Correia como uma mulher feminista também deste século, salvaguardando a importância e a vanguarda de seu pensamento datado.

Assim, o caminho que percorri durante esta tese, principalmente, através das leituras e do mergulho na obra de Natália Correia, permite-me concluir com alguns pontos principais, a saber:

- ✓ A nítida recusa da autoria feminina na história literária é uma marca de nossa cultura machista, que, além de ser responsável por fomentar diversas violências e supressões de direitos, incentiva também a manutenção de um cânone masculino, branco e heterossexual. A partir da análise de diversos textos críticos feministas, como por exemplo *O Riso da Medusa*, de 1975, de Helene Cixous, foi possível observar o quanto as mulheres na Europa estavam se alinhando com o discurso que não tolerava mais esse apagamento feminino;
- ✓ O feminismo em Portugal pode ser considerado um movimento tímido (e que, até os dias de hoje, ainda sofre com alguns estigmas), quando comparado aos outros países da Europa. E isso se dá por um pensamento conservador cristão enraizado na cultura portuguesa e também pelo contexto político repressor do governo salazarista, instaurado em quase todo período de produção literária de Natália Correia. Mesmo assim, vimos que mulheres escritoras estiveram à frente de um movimento em favor da

- liberdade, como são os casos das três Marias e, é claro, de Natália Correia, que já denuncia, desde 1947 (data do primeiro artigo de cunho feminista contido em *Breve História da Mulher*), a supressão da liberdade feminina, mostrando que esteve a par do que acontecia, principalmente, na França, em relação ao feminismo;
- ✓ A partir deste caminho de denúncia e demonstração adiantada de seu posicionamento político-ideológico em defesa da igualdade entre os gêneros, Natália Correia, em poesias, crônicas, peças de teatro e alguns romances, começa a circular suas ideias a respeito de um termo por ela cunhado: o matrismo. Sua visão começa a ser divulgada também na televisão e nos meios culturais e sua influência social a coloca em uma função política, sendo deputada da Assembleia da República por 7 anos, posicionando-se maneira mais empírica em favor da luta por igualdade e liberdade cultural: “Só uma cultura vital, na qual a ideia não tenha uma vida própria e independente da existência, poderá dar vivacidade às energias latentes da peculiaridade feminina” (CORREIA, 2003, p. 148). Como deputada, Natália Correia participa e vota em pautas a favor das mulheres, inclusive na primeira votação a favor da emenda sobre o aborto;
 - ✓ A respeito do termo matrismo, especificamente, foi preciso uma análise cuidadosa e generosa, uma vez que surgiram questionamentos como: até que ponto o conceito matrismo pode ser essencialista em sua origem? Isso porque, ao se basear na ideia de igualdade entre homens e mulheres, enquanto filhos de um mesmo lugar (a natureza), essa visão pode estar associada às correntes Ecofeministas e, mais ainda, a uma ideia contraditória de “sagrado feminino”, ligado aos termos de ancestralidade, e que pode ser limitadora para as múltiplas formas do que é ser mulher. Foi preciso, portanto, valer-se deste conceito matrismo de forma lúcida em relação às suas limitações, procurando privilegiar, acima de tudo, seu caráter inovador, mesmo diante do cenário político e histórico de sua criação e autoria;
 - ✓ A partir da análise de *A Madona*, texto publicado em 1968, em plena ditadura salazarista e num cenário cultural cerceado pela censura, foi possível identificar diversas rupturas estéticas e políticas no cenário literário português, principalmente, em relação à defesa da liberdade do corpo feminino. Pelo viés subversivo, a autora (des)constrói uma personagem que se distingue da clássica imagem da madona, representada pela História da Arte e incrustada no imaginário coletivo, em que a mulher é vista como ser

essencialmente maternal e sinônimo de pureza e ingenuidade. A personagem Branca caminha com naturalidade em busca de seu próprio prazer sexual, vivendo experiências lésbicas com Françoise e Elsa e exercendo domínio sexual de seu amante, Manuel, em cenas sadomasoquistas. Além disso, a personagem Anjo, descrita como um ser andrógino, reitera a adiantada liberdade com que a autora encarava as identidades, desestruturando discursos retrógrados de uma sociedade heteronormativa. Assim, a partir dos pressupostos a respeito do matrismo e da busca pela igualdade que o termo propõe, foi possível ler a protagonista Branca como uma personagem matrística, já que suas ações são todas subversivas quanto ao lugar que a mulher deveria ocupar;

- ✓ Com o romance *As Núpcias*, pudemos perceber o quanto Natália Correia procura avançar em defesa da liberdade sexual total e radical, promovendo a quebra de tabus e normatividades cristãs, ao colocar o tema do incesto como instância sagrada. Desde a primeira frase do romance, Natália Correia apresenta sua proposta em relação ao que acredita como uma nova expressão da identidade nacional, rasurando a ideia de nação fortalecida em/sobre valores masculinos. Assim, a ideia de Mãtria e o próprio matrismo adquirem novos desdobramentos, como um acréscimo àquilo que foi sendo sedimentado por Natália Correia desde a década de 1960, assumindo uma interface transgressora e diferente e expandindo-se em uma realidade mais avançada e unificada, o símbolo Frátria;
- ✓ O entendimento do conceito de matrismo e da percepção de que a defesa da igualdade entre os gêneros constitui uma questão central do projeto literário de Natália Correia, deparamo-nos com a necessidade de um conceito que contemplasse as adiantadas ideias da autora em seu tempo e, ao mesmo tempo, avançasse junto com as teorias e o pensamento contemporâneos referentes às lutas pela igualdade de gênero de nosso tempo (século XXI). Por isso, propomos o conceito de *pós-matrismo*;
- ✓ O *pós-matrismo*, portanto, apoia-se no matrismo de Natália Correia, quando defende que homens e mulheres devem ser vistos sob o ponto de vista diferentes, mas buscando um olhar capaz de contemplar direitos iguais. Com a entrada do prefixo *pós*, o matrismo avança para os dias atuais, subvertendo e, ao mesmo tempo, legitimando a ideia inicial de nossa autora, com a atualização de seu uso a partir das teorias de gênero e a teoria *queer* mais recentes. Utilizei, portanto, o termo pós-matrística como ferramenta de

análise de dois romances da chamada novíssima literatura portuguesa, a saber *Trans Iberic Love*, de Raquel Freire, e *O meu amante de domingo*, de Alexandra Lucas Coelho, com o intuito de exemplificar seu uso na prática literária.

Enfim, a conclusão ao questionamento norteador do problema da presente tese é um certo sim, porque o posicionamento político e literário de Natália Correia e sua proposta com o termo matrlista, salvaguardando as limitações de seu contexto histórico, podem ser considerados, no seu conjunto, uma visão adiantada de Natália Correia em encarar as propostas feministas de e em seu tempo, cuja principal premissa visa promover, em sua medida, a igualdade entre homens e mulheres. Nesse sentido, acredito que foi possível identificar nos dois romances aqui analisados os vieses principais desta proposta matrlista, principalmente a liberdade da mulher com e do seu corpo. Da mesma forma, creio que também foi possível avançar com o conceito, quando propusemos o termo pós-matrlista.

Como argumenta Teresa Di Lauretis, “A construção do gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo” (DI LAURETIS, 1994, p. 209). Por isso, insisti tanto na necessidade de pontuar o teor feminista no trabalho ficcional de Natália Correia e, ademais, não abri mão de deixar sinalizado o próprio discurso feminista desta tese, justamente por acreditar na importância de sermos agentes responsáveis pela desconstrução de um discurso falocêntrico, que acontece também no meio acadêmico.

Embora chegue ao fim, este discurso não pretende ser visto como totalizado e totalizador, uma vez que a própria natureza literária se caracteriza pela instauração de possibilidades múltiplas. Além disso, não posso deixar de pensar na característica intelectual, mas sobretudo afetiva, da Literatura, enquanto aprendizado contínuo que vem sendo construído desde a graduação, tal como aprendi em um dos primeiros textos lidos:

Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 2011, p. 177)

Nesse sentido, a partir do que foi questionado na qualificação desta pesquisa, uma reflexão importante emergiu e seguiu sendo minha bússola: como uma mulher feminista do século XXI lê uma mulher feminista do século XX? O que essa leitura pode trazer para as reflexões feministas mais atuais? Acredito que a resposta está justamente na construção feita até aqui, através dos exemplos críticos apresentados, na constatação da importância do trabalho político-literário de Natália Correia e seu olhar em defesa da liberdade, na tentativa de avanço com a articulação do termo pós-matrista e, sobretudo, através dos aspectos afetivos que a própria literatura, enquanto instrumento político carrega, exatamente porque tal aspecto educativo e afetivo de transformação é que nos faz seguir escrevendo, lutando e acreditando.

Da mesma forma como Rebecca Solnit, em *De quem é essa história? Feminismos para os tempos atuais* (2020), nutro um pensamento positivo e esperançoso em relação às transformações relacionadas à igualdade de direitos das mulheres, que vêm acontecendo a partir de uma série de ações em conjunto: “Estamos construindo algo imenso juntos. Embora invisível e imaterial, é uma estrutura – uma estrutura na qual residimos –, ou melhor, são muitas estruturas sobrepostas” (SOLNIT, 2020, p. 7). Assim, essa construção de algo grande em conjunto conta não só com as importantes ações das feministas que sempre estiveram na “linha de frente”, mas também com ações cotidianas montadas por um *nós*, “a partir de ideias, visões e valores que surgem de conversas, ensaios, editoriais, discussões, slogans, mensagens das redes sociais, livros, protestos, manifestações” (SOLNIT, 2020, p. 7), e que, acredito, permanecem reverberando nas estruturas de poder.

No meu entender, é possível identificar junto dessas ações todo o trabalho político-literário de Natália Correia e também deste trabalho, além das discussões que surgiram e surgirão dele: “Esse *nós* que habita essas estruturas cresce à medida que aquilo que antes era subversivo ou transgressivo vai se estabelecendo como norma, à medida que pessoas que estão fora desses muros, certo dia acordam do lado de dentro e até esquecem que já estiveram fora, em outro lugar” (SOLNIT, 2020, p. 7). Ora, essas estruturas se constroem a partir de edifícios muito mais ideológicos, tal qual é o conhecimento em si. Basta ver que, por exemplo, podem até impedir as mulheres de terem acesso às condições necessárias para a realização do aborto, mas é praticamente impossível impedir de pensarem que têm direito a ele. E, se hoje, temos acesso a esses pensamentos, foi através das lutas das que vieram antes de nós e que, como a construção de uma ponte, cada tijolo antes criou passagem para as que vieram depois e, da mesma forma, também

somos responsáveis por edificar essa plataforma que servirá para as que virão. Se ainda não alcançamos a almejada tríade da igualdade, democracia e liberdade, é preciso reconhecer humildemente nossas falhas e o trabalho que temos pela frente, sem perder de vista que “uma prova de quanto poder há nessas vozes e nessas histórias são as tentativas frenéticas de outras pessoas de sufocá-las” (SOLNIT, 2020, p. 14)

Embora localizadas no século XXI, as lentes do que propus como *pós-matrisimo* não deixam de dialogar de maneira frutífera com o pensamento libertador de Natália Correia do século passado. É por isso que vejo esse movimento como um aceno esperançoso, uma vez que, mesmo que carreguemos muitos resquícios machistas e alienantes do século passado, a riqueza da proposta matrística a respeito de um feminismo de cultura e uma liberdade plena e radical permanece sendo revigorada.

Quero, finalmente, relembrar o texto que funcionou como divisor de águas desta tese, *O Riso da Medusa*, de Hélène Cixous, generosamente indicado pelos professores da Banca de Exame de Qualificação. Apoiando-me no recente estudo de Jorge Vicente Valentim (2020), que me orientou nesta tese e com quem pude partilhar diversas reflexões, diferente da imagem da medusa tradicional, “onde se persiste na sua fatalidade e na necessária decapitação por um semideus (Perseu), a Medusa de Cixous não tem os cabelos representados por serpentes, seus olhos não petrificam e suas feições não reiteram uma entidade-monstro” (VALENTIM, 2020, p. 175). Por ser uma medusa imortal, ela atravessa o tempo sorrindo: “Basta olharmos a Medusa de frente: e ela não é mortal. Ela é bela e ri” (CIXOUS, 2017, p. 143). Esse riso funciona como deboche de quem subverte a condição que lhe foi atribuída sem precisar das mesmas armas de seu inimigo, justamente porque alcançou “a compreensão da multiplicidade e heterogeneidade do universo feminino.” (VALENTIM, 2020, p. 176). E se a medusa do mito “tradicional” carrega em si o desejo de “vingança” aos homens, ao sugerir uma medusa bela e sorridente, Hélène Cixous ressignifica e atualiza essa imagem, já que nós, as mulheres medusas sorridentes de agora, que lutamos contra as diversas mentiras e injustiças do meio patriarcal – inclusive as mesmas que fizeram a medusa sentir-se monstruosa pela sua aparência –, estamos despertas para nossas potencialidades e multiplicidades, ainda mais quando unidas.

Nós, as medusas sorridentes, olhamos jocosamente para os medrosos Perseus, revertendo, ironicamente, o papel de corpo-objeto a que nós mulheres sempre estivemos submetidas: “Olha os Perseus, tremendo, avancem até nós, carregados de apotropeus, recuando! Belas Costas!”

(CIXOUS, 1975, p. 143). Nós, as medusas sorridentes, permaneceremos “entortando a ‘verdade’ de tanto rir” (CIXOUS, 1975, p. 147).

O sorriso da medusa de Cixous representa o riso de todas as mulheres, enquanto atentas e ativas na ação de libertação e desconstrução de paradigmas recalcados e repressores. É por isso que Natália Correia se faz presente aqui e une-se a nós, as mulheres medusas sorridentes de agora, onde permanecemos sorrindo para o tempo contado das tagarelices deste patriarcado primitivo e rançoso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABDALA JUNIOR, B. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ABIB, J. R. **O teatro inovador de Natália Correia**. (Dissertação de Mestrado em Estudos Literários). Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras da UNESP/Araraquara, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/91541?show=full> Acesso em: 1/11/2019

ALMEIDA, A. M. D de. **A Simbólica da Ilha na poesia de Natália Correia**. (Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa). Lisboa: Departamento de Linguística e Literaturas Modernas da Universidade Autónoma de Lisboa, 2005.

ALMEIDA, M. V. **Senhores de si**. Uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de Século, 2000.

ALMEIDA, S.J. As feministas de um país oficialmente sem feminismo. **Público**, Lisboa, 2006. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/25046696/As-feministas-de-um-pais-oficialmente-sem-feminismo> Acesso em: 15/09/2020.

_____. **Pode haver regressão de direitos das mulheres**: Entrevista com Manuela Tavares. **Público**, 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/08/30/politica/entrevista/pode-haver-regressao-de-direitos-das-mulheres-1842399> Acesso em 04/08/2020.

ALVES, M. *et al.*, A despenalização do aborto em Portugal — discursos, dinâmicas e acção colectiva: os referendos de 1998 e 2007. **Oficina do CES**, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2009. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/11071> Acesso em 01/08/2020.

AMARAL, A.L. Do centro e da margem: escrita do corpo em escritas de mulheres. In: **Cadernos de literatura comparada 8/9**. Porto: Granito, 2003. Pp. 105-120. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/612> Acesso em: 09/02/2021

AMARAL, MACEDO & FREITAS. Apresentação: Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos. In: **Revista do Instituto de Literatura Comparada Margarida Sosa**, 2012. p. 09-15 Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/issue/view/24>

AMARAL, F. P. Nota biográfica. In: CORREIA, Natália. **Antologia Poética**. Lisboa: Dom Quixote, 2013, p. 25-28.

ARIÈS, P. **História Social da Criança e da Família**. Tradução de Dora Flaskman. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986. (2ª Ed.)

ARNAUT, A. P. **Post-modernismo no romance português contemporâneo**. Fios de Ariadne e máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2000.

ANDERSON, B. S. Primórdios do Feminismo Internacional: Contribuições e Dificuldades da História Comparada. In: COVA, A. **História comparada das mulheres**: novas abordagens. Tradução: Diogo Freitas da Costa. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

ANTELO, R. **Identidade e representação**. Florianópolis: PGL/UFSC, 1994.

AZEVEDO, de C. **Mutiladas e Proibidas**. Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Porto: Caminho, 1997.

BALTRUSCH, B. Antígona revisitada. Um estudo indispensável da autoria feminina em Portugal. In: **Abriu**: Estudos de Textualidades do Brasil, Galícia e Portugal, n.2, 2013. Disponível em: <http://revistes.ub.edu/index.php/Abriu/article/view/8051/9937> Acesso em: 20/08/2019.

BATAILLE, G. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BARRENTO, J. **A chama e as cinzas**. Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000). Lisboa: Bertrand, 2016.

BARRENO, M. I; HORTA, M. T; COSTA, M. V. **Novas cartas portuguesas**. Edição anotada e organização de Ana Luísa Amaral. Alfragide: D. Quixote, 2010.

BEAUVOIR, S. de. **Na Força da Idade**, v.I. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.

_____. **O Segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, vol. I.

_____. **O Segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, vol. II.

BENHABIB *et al.* **Debates Feministas**: um intercambio filosófico. Traduzido por Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História (1940) In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BRAGA I, I. M. R. & BRAGA II, P. D. A Mocidade Portuguesa Feminina e a formação culinária em Menina e Moça (1947-1962) In: **Cadernos Pagu** n.39, Campinas Jul/Dez, 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332012000200007 Acesso em: 24/05/2020.

BRANCO, L. C. **O que é a escrita feminina**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I & LIMA A.C. **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Editora Mulheres /EdUFSC /EdUFAL, 2017.

BRAUER-FIGUEIREDO, M. F. V. Diários, Memórias, Autobiografias. *In:* _____. HOPFE, K. (orgs.). **Metamorfoses do Eu:** o diário e outros gêneros autobiográficos na Literatura Portuguesa do Século XX. Hamburgo: Actas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas, 2002.

BOCK, G. **Women in European History.** Oxford: Blackwell, 2002.

BOGADO, M. Rua *In:* HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista:** arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Pp. 23-72

BORDO, S. **Unbearable Weight:** Feminism, Western Culture and the Body. Berkeley. Los Angeles and London, University of California Press, 1993.

BOUREL, A. S. Incesto: o tabu de Édipo. Quando a função de “pelo menos um que não” falha. Tradução de Yordy Lincea Fonseca, Rosana Maldonado Torres *In:* **Stylus Revista de Psicanálise** Rio de Janeiro no. 35 p. 91-102 fevereiro, 2018. Disponível em: <http://stylus.emnuvens.com.br/cs/article/view/131/117> Acesso em: 15/07/2020.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Tradução de Maria Helena Kuhner (4ªEd.) Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

BOURCIER, S. O fim da dominação (masculina): poder dos gêneros, feminismos e pós-feminismos queer. *In:* HOLLANDA, H. B (org.). **Pensamento Feminista hoje:** Sexualidades no sul global. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 259-272.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan:** sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. **Corpos que pesam:** sobre os limites discursivos do ‘sexo’. *In:* LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151-172.

_____. **Bodies that still matter.** *In:* NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva et al. (orgs.). **Corpos que (se) importam:** Refletindo questões de gênero na literatura e em outros saberes. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018, p. 259-272.

CABRERA, A. Censuras e estratégias censurantes na sociedade contemporânea. *In:* **Censura nunca mais:** a censura ao teatro e ao cinema no Estado Novo. Lisboa: Aletheia, 2013, p. 15-75.

CAMÕES, L. de. **Os Lusíadas.** Edição organizada por Manuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 2011.

CAMPOS, M. A. **A senhora da rosa:** biografia de Natália Correia. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2006.

CANDIDO, A. **Vários Escritos.** 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CASEY, J. **História da Família.** Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Editora Ática, 1992.

CAPLAN, P. **The Cultural Construction of Sexuality**. New York: Routledge, 1987.

CARDOSO, W. **Rumi: um itinerário do desenvolvimento espiritual rumo ao amor divino**. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/1848/1/Wanessa%20Cardoso.pdf>

CARLOS, L. A. A matéria e o mal em Natália Correia. **Via Atlântica** n.º7, outubro, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49788/53892> Acesso em 15/07/2020.

CASCAIS, A. F. Um nome que seja seu: dos estudos *gays* e lésbicos à teoria *queer*. In: _____. (Org). **Indisciplinar a teoria: estudos gays, lésbicos e queer**. Lisboa: Fenda, 2004, p. 21-90.

CARMO, S. A palavra voada. Entrevista com Maria Teresa Horta. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 5, n° 9, Novembro de 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29712/17253> Acesso em: 05/10/2020.

CHAVES, J. A. G. de. **As tonalidades do discurso poético de Natália Correia: a *Mater Domine* ou o triunfo do Amor**. (Tese de Mestrado em Literatura Portuguesa). Funchal: Universidade Católica Portuguesa, 2003.

CHODOROW, N. Estrutura familiar e personalidade feminina. In: ROSALDO, M.Z; LAMPHERE, L. (Orgs). **A Mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 65-94.

CIXOUS, H. **Coming to Writing and Other Essays**. Translated by Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle and Susan Selliers. London: Harvard University Press, 1991.

CIXOUS, H. CLÉMENT, Catherine. **The Newly Born Woman**. Translation by Betsy Wing. Theory and History of Literature, Volem 24. London: University of Minnesota Press, 2008.

CIXOUS, H. O riso da Medusa. In: BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I & LIMA A.C. **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: Editora Mulheres /EdUFSC /EdUFAL, 2017, p. 129-155.

COELHO, A. L. **O meu amante de domingo**. Lisboa: Tinta da China Edições, 2014.

_____. O que fica bem a uma mulher In: **Ipsilon Jornal Público Online**. Mai/2016 Entrevista Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/05/15/culturaipylon/opiniao/o-que-fica-bem-a-uma-mulher-1731864>. Acesso em 15/11/2020.

COELHO, J. do P. **Problemática da História Literária**. Lisboa: Ática, 1961.

COELHO, L. O desejo na linguagem do romance *A Madona*, de Natália Correia. **Letras & Letras**, Ano VI, n° 83, Nov. 1992, p. 8.

_____. *As Núpcias*, de Natália Correia. A força de um texto que atrai e repele. **Letras & Letras**, ano IV, no. 95, maio de 1993, p. 10

COELHO, T. A revolução nupcial [Recensão crítica de *As Núpcias*, de Natália Correia]. **Público** – Suplemento Leituras, 1992, p. 9.

COLASANTI, M. Porque nos perguntam se existimos. In: XAVIER, Elódia (Org.) *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Rio de Janeiro: NIELM, 1996. P. 34-40.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. Cambridge: Polity Press, 2016.

CORREIA, N. **Cântico do País Emerso**. Lisboa: Contraponto, 1961.

_____. **A Madona**. Lisboa: editorial Notícias, 2000 (1ª Edição 1968).

_____. **Uma estátua para Herodes**. Coleção Arcano nº13. Lisboa: Arcádia, 1974.

_____. Homossexualidade, mito e magna mater. In: **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, ano II, no. 32. Lisboa, 11 a 24 de maio de 1982, p. 9-10.

_____. Prefácio. In: CORREIA, Natália. **A Pécora**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983, p. 9-10.

_____. Fernando Pessoa visto hoje por poetas portugueses e brasileiros. **Revista Colóquio/Letras**. Inquérito, n.º 88, nov. 1985, pp. 139-140.

_____. Bissexualidade e Ruptura Romântica na Poesia Portuguesa. In: ALBUQUERQUE, Afonso de *et al*, **Sexologia em Portugal II**. Lisboa: Texto Editora, 1987, p. 41-46.

_____. Discurso Câmara dos Deputados Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/textoHTML.asp?etapa=11&nuSessao=0963/13&nuQuarto=0&nuOrador=0&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=14:00&sgFaseSessao=&Data=10/7/2013&txApelido=DIREITOS%20HUMANOS%20E%20MINORIAS&txFaseSessao=Audi%C3%Aancia%20P%C3%BAblica%20Ordin%C3%A1ria&txTipoSessao=&dtHoraQuarto=14:00&txEtapa> Acesso em 13/08/2019

_____. **Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica**. Lisboa: Antígona, 1999a.

_____. **Poesia Completa**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999b.

_____. **A ilha de Circe**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2000.

_____. **Descobri que era Europeia**: impressões duma viagem à América. 2. ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.

_____. **A estrela de cada um**. Edição de Zetho Cunha Gonçalves. Lisboa: A. M. Pereira Livraria Editora, 2004a.

_____. **Entrevistas a Natália Correia.** Edição de Zetho Cunha Gonçalves. Lisboa: A. M. Pereira Livraria Editora, 2004b.

_____. **A Mulher.** Antologia Poética. Lisboa: Arte Mágica, 2005.

_____. **As núpcias** (2ª ed.) Ponta Delgada: Casa das Letras, 2006.

_____. **Breve história da mulher e outros escritos.** Edição de Zetho Cunha Gonçalves. Lisboa: A. M. Pereira Livraria, 2003.

_____. **Antologia poética.** (Organização, seleção e prefácio de Fernando Pinto do Amaral). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2013.

_____. **Não percas a Rosa.** Diário e algo mais / Ó Liberdade, Brancura do Relâmpago. Pesquisa e Introdução Ângela Almeida. Organização e notas Vladimiro Nunes. Lisboa: Ponto de Fuga, 2015.

COSTA, A. P. **Natália Correia:** fotobiografia. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.

COUTINHO, L. P. **Do Ultimato à República.** Política e diplomacia nas últimas décadas da Monarquia. Lisboa: Prefácio, 2003.

COVA, A. **História comparada das mulheres:** novas abordagens. Tradução: Diogo Freitas da Costa. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

DACOSTA, F. A Natalidade de Natália. In: **Natália Correia, dez anos depois...** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Secção de Estudos Franceses do DEPER, 2003, p. 9-19.

_____. **O Botequim da Liberdade.** Lisboa: Casa das Letras, 2013.

DANFF. Tudo sobre o Sabbat do renascimento. **Blog Santuário Lunar**, Novembro de 2017. Disponível em: <https://www.santuariolunar.com.br/roda-do-ano-sabbat-yule/> Acesso em 17/11/2020.

DEPLAGNE, L. E. F. C. Cixous: o voo transatlântico da Medusa. In: BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I & LIMA A.C. **Traduções da cultura:** perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Editora Mulheres /EdUFSC /EdUFAL, 2017, p. 156-160.

DERRIDA, J. **Margens da Filosofia.** Trad. Joaquim Costa, António M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991.

_____. **A Escritura e a Diferença.** Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DI LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do Gênero. Tradução de Suzana Bórneo Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e Impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242. Disponível em: <http://marcoareliosco.com.br/cineantropo/lauretis.pdf> Acesso em: 05/10/2018.

DIAS, C de J. E. **Ser mulher-poeta no período ditatorial ibérico**: estudo comparativo de textos poéticos de Natália Correia e Carmen Conde. (Tese de Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas). Évora: Departamento de Linguística e Literaturas da Universidade de Évora, 2004

DRIVER, R. *Má(tria)*: Mulher e monstrosidade na ficção em prosa de Natália Correia. (Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade de Lisboa), Lisboa, 2017. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/32052/1/ulfl242226_tm.pdf Acesso em: 12/06/2018

DUARTE, C. L. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências Humanas desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Record Rosa dos Tempos, 1994, p. 85-94.

DUARTE, D. **Livro dos conselhos de El-Rei D. Duarte** (Livro da Cartuxa). Ed. diplom. e transcr. de João José Alves Dias. Lisboa: Estampa, 1982.

DUBY, G. & PERROT, M. **História das mulheres no Ocidente** (O século XX). Porto: Afrontamento, 1991, vol. 5.

EDFELDT, C. **Uma história na História**: representações da autoria feminina na História da literatura portuguesa do século XX. Montijo: Câmara Municipal de Montijo, 2006.

ELIADE, Mircea. **Mefistófeles y el Andrógino**. Barcelona: Editorial Kairós, 2001.

ESTÉS, C, P. **Mulheres que correm com os lobos**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: ROCCO, 1999.

FADDA, S. No princípio era o verso e o seu reverso: Auto do solstício de Inverno de Natália Correia. In: **Sinais de Cena** - Revista da Associação Portuguesa de Críticos do Teatro, nº 22, Dezembro de 2014, p. 42- 46. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/13360> Acesso em 11/11/2020.

FERNANDES, M. L. O. **Narciso no labirinto de espelhos**. Perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

FERREIRA, A. P. O gênero em questão. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.) **O despertar de Eva**: gênero e identidade na ficção de língua portuguesa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 15-28.

FERREIRA, P. R. **Culturas de protesto em Portugal na imprensa periódica** (1968-1970). (Tese de mestrado em História, com especialização em História Contemporânea). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009.

FERREIRA, V. O feminismo na pós-modernidade. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Centro de Estudos Sociais**, nº 24, Março, 1988. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/10822/1/Feminismo%20na%20P%20c3%b3s-modernidade.pdf> Acesso em 24/03/2020.

_____. Estudos Sobre as Mulheres em Portugal: a construção de um novo campo científico. In: **Revista ex aequo** nº 5 A construção dos Estudos sobre as Mulheres em Portugal I, 2001 pp. 99-25. Disponível em: <https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/estudos-sobre-as-mulheres-em-portugal-a-construcao-de-um-novo-campo-cientifico> Acesso em: 13/05/2020

FERREIA-PINTO, C. Gender, Discourse, and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women's Literatures, *Purdue studies*. **Romance Literatures**, vol. 29. Purdue University Press: West Lafayette, 2004. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt6wq4tx> Acesso em: 14/07/2018

FIALHO, M. do C. *O progresso de Édipo* de Natália Correia: uma reescrita feminina do mito. **Máthesis** n.º 15, 2006, pp. 241-255. <https://revistas.ucp.pt/index.php/mathesis/article/view/5089#:~:text=Trata%2Dse%20de%20uma%20obra,integra%2Dse%20no%20Surrealismo%20portugu%C3%AAs>. Acesso em: 24/03/2020

FREIRE, A.I. M. **A intimidade afetiva e sexual na imprensa em Portugal (1968-1978)** (Tese de Doutorado). Lisboa: Universidade de Lisboa, 2015.

FREIRE, R. **Trans Iberic Love**. Lisboa: Divina Comedia Editores, 2013.

FREIXO, A. Repercursões da Revolução dos Cravos. **Revistas Tensões Mundiais**, v. 5, n. 8, p. 247-264, 23 nov. 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/tensoesmundiais/article/view/697> Acesso em: 10/06/2019

FREUD, S. **Totem e tabu**. Tradução de J.P. Porto. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

FUGUEIREDO, A. **Portugal: 50 anos de ditadura**. Trad. J. M. Martins Dias e Maria Manuela Palmerim, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FONTIUS, M. Literatura e história: desenvolvimento das forças produtivas e autonomia da arte. Sobre a substituição de premissas estarnentais na teoria da literatura. In: LIMA, L. C. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2 ed. ver. e ampl., vol. 1, 1983, p. 84-187.

FOSTER, D. W. Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividade en la literatura latinoamericana. **Letras: literatura e autoritarismo**, Universidade Federal de Santa Maria, n.22, jan./jun. 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11823/7251> Acesso em: 15/07/2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 4ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

_____. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. 1ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

_____. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FUNCK, S. B. **Crítica Literária Feminista: uma trajetória**. Florianópolis: Editora Insular, 2016.

FURLAN, V.L. Por uma “nova (des)ordem narrativa”: uma leitura de *Trans Iberic Love*, de Raquel Freire. **Revista Itinerários**. n.48, 2019. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/12127> Acesso em: 04/02/2021

_____. A liberdade do corpo feminino na força política e literária de Natália Correia. In: NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva et al. (orgs.). **Corpos que (se) importam**: Refletindo questões de gênero na literatura e em outros saberes. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018, p. 259-272.

GAARD, G. C. Rumo ao ecofeminismo queer. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(1): 197-223, janeiro-abril, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v19n1/a15v19n1.pdf> Acesso em: 20/07/2019.

GABRIEL, A. Ecofeminismo e ecologias queer: uma apresentação. **Revista Estudos Feministas**, vol.19 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000100013 Acesso em: 20/07/2019

GALLINA, J.F. Pós-feminismo através de Judith Butler. In: **Revista Estudos Feministas**. vol.14 no.2 Florianópolis May/Sept. 2006. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2006000200018> Acesso em: 12/10/2020.

GARBER, M. **Vice-Versa**: Bissexualidade e o erotismo na vida cotidiana. Tradução de Ivanir Calado. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GILBERT, S. M; GUBAR, S. **The madwoman in the attic**: the woman writer and the 19th century literary imagination. New Heaven: Yale UP, 1979.

GRATÃO, P. Por que as feministas radicais não aceitam mulheres trans no movimento?. In: **Universia**, 2019. Disponível em: www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/03/28/por-que-as-feministas-radicaais-nao-reconhecem-mulheres-trans.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em: 15/06/2020

GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. Tradução Alvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GONÇALVES, A. Generatividade: Reflexões em torno do Gênero Feminino. In: LOPES M.J; PINTO, A.P; MELO, A; GONÇALVES, A; SILVA, J.A; GONÇALVES, M. **Narrativas do Poder Feminino**. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 2012, p. 596-608.

GONÇALVES, A. T. A. de F. **O universo feminino em A Madona, de Natália Correia**. Lisboa: Lusofiapress, 2013.

GORDON, A. D., BUHLE, M. J & DYE, N. S. The problem of Women’s History. In: BERENICE, A. Carrol (ed.). **Liberating Women’s History**. Urbana: University Of Illinois Press, 1976, p. 42-54.

HIRATA, H. *et all.* (Orgs.) **Dicionário Crítico do feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista:** arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. (Org.). **Pensamento Feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

_____. (Org.) **Pensamento Feminista hoje:** Sexualidades no sul global. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HORTA, M. T. **Mulheres de Abril.** Lisboa: Editorial Caminho, 1976.

_____. Prefácio. In: CORREIA, N. **Breve história da mulher e outros escritos.** Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2003.

_____. Natália Correia. In: **Natália Correia, dez anos depois...** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Secção de Estudos Franceses do DEPER, 2003b, pp 19-22.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo:** História, Teoria, Ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INÁCIO, E. da C. Literatura e Sexualidades: o que pode um corpo. **Revista Alere**, v. 1, p. 6, 2011. Disponível em: <http://ppgel.com.br/Anexos/Edi%C3%A7%C3%B5es%20da%20Revista/Quarto%20N%C3%BAmero/Literatura%20e%20sexualidade%20-%20o%20que%20pode%20seu%20corpo.pdf> Acesso em: 04/03/2018.

ILARI, M.D.S. Dez obras para pensar a contracultura nos anos 1960. **Guia Bibliográfico da FFLCH**, 2017. Disponível em: <https://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Contracultura.pdf> Acesso em: 29/01/2021.

KIMMEL, M. Masculinity as homophobia: fear, shame and silence in the construction of gender identity. In: _____. **The gender of desire:** essays on male sexuality. State University of New York Press, Albany, NY, 2005. pgs. 25-42.

KLOBUCKA, A. M. **O formato mulher:** a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa. Angelus Novus: Coimbra, 2009.

KONG-DUMAS, C. Recensão crítica a *A Ilha de Circe*, de Natália Correia. **Revista Colóquio/Letras**, n.º 81, setembro de 1984, p. 85-86.

KOSS, M.V. **Feminino + masculino:** uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades. São Paulo: Escrituras, 2000.

KUIN, S. **A Mocidade Portuguesa nos anos 30:** anteprojectos e Instauração de uma Organização Paramilitar da Juventude. *Análise Social* (122), Lisboa, 1993, p. 555-580.

LAGO, M. C. S. A Psicanálise nas Ondas dos Feminismos. **Diversidades:** Dimensões de gênero e sexualidade. Florianópolis: C. Rial & J. M. Pedro (Eds.), 2012. pp. 1-23. Disponível em:

https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1350/a_psicanalise_nas_ondas.pdf?seq

Acesso em: 04/08/2020.

LAMARÃO, F. Resenha: Gender Hurts: a feminist analysis of the politics of transgenderism. *In: Revista Direito e Práxis*. Rio de Janeiro, Vol. 06, N. 10, 2015, p. 729-733. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/15432> Acesso em: 15/03/2020

LISBOA, M. M. **Paula Rego's Map of Memory: National and Sexual Politics** Aldershot and Burlington VT: Ashgate, 2003.

LEJEUNE, P. Diários e blogs. In: _____. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Trad. Jovita Maria Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 537-544.

LEVI-STRAUSS, C. **As Estruturas elementares do parentesco**. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.

LELLO, J. Sobre *As Núpcias*, de Natália Correia ou: do incesto como re-invenção do amor. **Letras & Letras**, Ano V, 7 de Outubro de 1992, nº 80, p. 3.

LISBOA, M. M. **Paula Rego's Map of Memory: National and Sexual Politics** Aldershot and Burlington VT: Ashgate, 2003.

LOBO, L. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Mulher e Literatura**, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html> Acesso em: 20/06/2018.

LOPES, Ó. & SARAIVA, A. J. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 2001.

LOURENÇO, E. **Nós e a Europa ou as duas razões**. 2ª Ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

LOURO, G. L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autentica, 2000.

_____. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**. [online]. 2001, vol.9, n.2, pp. 541-553. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2001000200012&script=sci_abstract&tIng=pt&fbclid=IwAR1XoqSQmjE3eQBvok2GgHu iTWINN2zIwtraUs0w2mfNpKQe1Si56B8EVR8 Acesso em: 04/05/2018.

LOPES M.J; PINTO, A.P; MELO, A; GONÇALVES, A; SILVA, J.A; GONÇALVES, M. **Narrativas do Poder Feminino**. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 2012.

LUCAS, C.B & SILVA, A. R, Kristeva e Butler: significância, performatividade e produção como parâmetros para uma semiótica crítica. **Revista Galáxia** n. 41, mai-ago, 2019, p. 89-100.

Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/gal/n41/1519-311X-gal-41-0089.pdf> Acesso em: 04/08/2020.

LUGARINHO, M. C. Masculinidade e colonialismo: em direção ao ‘Homem Novo’ (Subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa). **Abril**, vol. 5, no. 10, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29682> Acesso em: 05/10/2020.

MACEDO, A. G. (org.). **Gênero, identidade e desejo**. Antologia crítica do feminismo contemporâneo. Tradução: Maria José da Silva Gomes *et al.* Lisboa: Cotovia, 2002.

MACEDO, A. G.; AMARAL, A. L. (Orgs.). **Dicionário da Crítica Feminista**. Porto: Afrontamento, 2005.

MAGALHÃES, I. A. de. **O Sexo dos textos e outras leituras**. Editorial Caminho: Lisboa, 1995.

_____. Os véus de Artémis: alguns traços da ficção narrativa de autoria feminina. **Revista Colóquio/Letras**, n.º 125/126, Jul. 1992, p. 151-168.

_____. **O Tempo das Mulheres**. A Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

_____. Rastos bíblicos na obra de Natália Correia. **SCRIPTA**, v. 8, n.º 15, Belo Horizonte, p. 64-78, 2.º semestre de 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12569> Acesso em: 15/04/2018

_____. Anos 60 – Ficção. LOPES, Óscar e MARINHO, Maria de Fátima (dir.). **História da literatura portuguesa**. As correntes contemporâneas. Lisboa: Alfa, 2002, p. 365-416.

MARCUSE, H. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Tradução de Álvaro Cabral. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

MARQUES, A.C. Para um teatro da militância cívica: Sátira, desmitificação e crise ideológica das instituições político-religiosas nas peças *A Pécora* de Natália Correia e *Quem move as árvores* de Fiamma H. P Brandão. **Revista CEM** n.3/ Cultura Espaço & Memória, 2012. pp. 97-110. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/297866009.pdf> Acesso em: 02/12/2018.

MARQUES, P. P. **Editor Contra**: Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite. Lisboa: Montag, 2015.

MARQUES, P. Natália Correia: Ó subalimentados do sonho! A poesia é pra comer! 1923-1993. **Cadernos Biográficos de Personalidades Portuguesas do Século XX**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira Livraria Editora, 2008.

MARQUES, A. Apontamentos sobre a legalização do aborto em Portugal. **Passa palavra**, 2020. Disponível em: <https://passapalavra.info/2020/09/134119/> Acesso em: 15/03/2020.

MARTINS, C. *A Ilha de Circe* de Natália Correia: reescrita romântica: entre a paixão e o riso. **Mar e Horizonte: literaturas insulares lusófonas**. Porto Alegre: Editora da PUC-RS, 2007, p 72-86.

MATIAS, D.P. Abuso sexual e sociometria: um estudo dos vínculos afetivos em famílias incestuosas. **Psicologia em Estudo**. v.11 n.2 Maringá maio/ago, 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722006000200008&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt Acesso em: 20/11/2020.

MATIAS, H. A. Sobrevoando a Ilha Mátria de Natália Correia: uma panorâmica. **Anais**. Instituto Politécnico do Porto – Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, 2013. Disponível em: http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/1234/1/A_HelenaMatias_2013.pdf Acesso em: 02/03/2018.

MATHIAS, M. D. **O diário íntimo ou a procura de identidade**. Lisboa: Jornal de Letras, 1991.

MATTOSO, J. (coord.). **História da vida privada em Portugal – Os nossos dias**. Vol. 4. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

MAXWELL, K. **A construção da democracia em Portugal**. Lisboa: Presença, 1999.

_____. **O império derrotado: Revolução e democracia em Portugal**. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MIGUEL, L. F. Mary Wollstonecraft e as origens do feminismo. **Blog da Boitempo**, 2015. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2015/04/27/mary-wollstonecraft-e-as-origens-do-feminismo/> Acesso em: 12/12/2017.

MOI, T. What Is a Woman? Sex, Gender and the Body in Feminist Theory. *In*: MOI, Toril. **What Is a Woman? And Other Essays**. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 3-120.

MOLINA, A.W. Androginia, História e Mito: a fluidez de gênero e suas recorrências. *In*: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)**, Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499465189_ARQUIVO_enviar_Anelise_W_Molina.pdf Acesso em: 15/1/2021.

MORAES, M. L. Q.; NAVES, R. **Advocacia Pro Bono Em Defesa da Mulher Vítima de violência**. Campinas: Unicamp, 2002.

MORENO, A. **Meus encontros com...**Natália Correia. Lisboa: Editora Apolo 70, 2015.

MOSSE, G. L. **The image of man: the creation of modern masculinity**. New York, NY: Oxford University Press, 1996.

MOURAO, J. A. A sedução do múltiplo. Natália Correia: literatura e paganismo. *In*: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n.º 104/105, julho de 1988, p. 85-92. Disponível em:

<http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=104&p=85&o=p> Acesso em: 10/12/2017.

MOURATO, F. & AMARAL, H. O processo das Três Marias: Histórias de um julgamento. *In: Blog Mariacapaz*. Disponível em: <http://mariacapaz.pt/editorial/o-processo-das-tres-marias-historia-de-um-julgamento-por-felipa-mourato/view-all/> Acesso em: 26/10/2015.

NASCIMENTO, J. M. A matéria de Natália Correia: Uma utopia libertária. *In: Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 26, p. 16–35, jul./dez. 2016. Pp. 16-35. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/365> Acesso em: 20/11/2017.

_____. **Itinerários de outra razão:** Perspectivas utópicas no ensaísmo de Natália Correia. (Tese de Doutorado em Letras: Estudos Literários). Universidade Federal de Juiz de Fora: Juiz de Fora, 2012.

_____. Das fronteiras(?) do ensaio: Descobri que era Europeia e Não percas a Rosa. *In: Darandina Revisteletrônica* (Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política, realizado entre 24 e 26 de maio de 2011 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora). Pp 1-15 Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2011/08/Das-fronteiras-do-ensaio-Descobri-que-era-Europeia-e-N%c3%a3o-percas-a-Rosa.pdf> Acesso em: 15/05/2018.

NOBRE, G. B. de S. **A poesia de Natália Correia e o espírito da heterodoxia.** (Tese de Mestrado em Literatura Portuguesa). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1993.

NUNES, V. Nota Prévia. *In: Não percas a Rosa/ Diário e Algo mais* (25 de Abril de 1974 – 20 de Dezembro de 1975). Pp. 17-35. Lisboa: Ponto de Fuga, 2015.

OFFEN, K. “Erupções e Fluxos” Reflexões Sobre a Escrita de Uma História Comparada dos Feminismos Europeus”, 1700-1950. *In: COVA, Anne. História comparada das Mulheres: Novas abordagens.* Tradução Diogo Freitas da Costa. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. pp. 29-45.

OLIVEIRA, R. D. **Elogio da diferença:** o feminino emergente. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. A cicatriz do andrógino. *In: Revista TB*, Rio de Janeiro, 101 pp. 139-144 abr-jun., 1990.

OLIVEIRA, A. L. de (s/d) **Escritoras Brasileiras, Galegas e Portuguesas.** Braga, Ed. do Autor, 1983.

ORTNER, S.B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?. *In: BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I & LIMA A.C. Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas* (1970-2010). Florianópolis: Editora Mulheres /EdUFSC /EdUFAL, 2017. Pp 95-121. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/282143/mod_resource/content/1/ORTNER%2C%20Sherry-Est%C3%A1%20a%20mulher-para-o-homem-assim-como-a-natureza-para-a-cultura.pdf Acesso em: 09/02/2021

OWEN, H. & ALONSO, C. P. *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy and the Politics of Authorship* In: **20th-Century Portuguese Women's Writing**. Lewisburg: Bucknell University Press, 2011.

PADILHA, L. C. Prefácio. In: SCHIMIDT, Simone Pereira. **Gênero e história no romance português**. Novos sujeitos na cena contemporânea. Porto Alegre: EduPUCRS, 2000.

PASCHOA, P. P. **Discurso crítico e posicionamento crítico em Orides Fontela e Natália Correia**. (Dissertação de Mestrado em Letras). São José do Rio Preto: IBILCE/UNESP, 2006.

PAZ, O. **A dupla chama**. Amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PERROT, M. **Une Histoire des Femmes est elle possible?** Paris: Rivage, 1984.

_____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. **Os excluídos da História**. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____. **História dos quartos**. Tradução de Alcida Brant. São Paulo: Paz & Terra, 2011.

PIETRANI, A. M. Fazer e Dizer a Literatura e a Mulher. In: **Revista Graphos**, vol. 14, nº 2, 2012. Pp. 124-135. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/13802> Acesso em: 04/07/2019.

PINTASILGO, M.L. **Os novos feminismos: interrogação para os cristãos?**. Tradutoras: Isabel Maria Ávila e Maria Antônia Coutinho. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

POLICARPO, V. Sexualidades em construção, entre o privado e o público. In: ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.). **História da vida privada em Portugal**. Os nossos dias. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 48-79.

PONTES, A. M. O tabu do incesto e os olhares de Freud e Levi-Strauss. In: **Trilhas**, Belém, ano 4, nº 1, p. 7-14, jul, 2004. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/dezembro2013/sociologia_artigos/pontes_artigo.pdf Acesso em: 25/08/2020.

RAGO, M. Epistemologia Feminista, Gênero e História. In: PEDRO, J; GROSSI, M. (orgs.). **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. Disponível em: http://projcnpq.mpbnet.com.br/textos/epistemologia_feminista.pdf Acesso em: 11/08/2020.

_____. **A Aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

RAMALHO, M. I. A sogra de Rute ou intersexualidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Globalização. Fatalidade ou utopia?** Porto: Afrontamento, 2001. pp. 525-555.

_____. Os Estudos sobre as Mulheres e o saber. Onde se conclui que o poético é feminista. *In: Revista ex aequo* nº 5 A construção dos Estudos sobre as Mulheres em Portugal I, 2001, pp. 107-122. Disponível em: <https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/os-estudos-sobre-as-mulheres-e-o-saber> Acesso em 01/12/2020.

REAL, M. **O romance português contemporâneo** (1950-2010). Lisboa: Caminho, 2012.

RECTOR, M. Em torno do texto e do feminino. *In: Mulher: objecto e sujeito da literatura portuguesa*. Porto: Fundação Universidade Fernando Pessoa, 1999, p. 33-65.

REIS, C. **O Conhecimento da Literatura**. Introdução aos Estudos Literários. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.

_____. **História crítica da literatura portuguesa**. Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo. Porto: Verbo, 2006.

REVEL, J. **Michel Foucault: Conceitos Essenciais**. Tradução: Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez; Revisão Técnica: Maria do Rosário Gregolin. São Carlos: Claraluz, 2005.

RIBEIRO, R. Rebelia e resistência: elas são as filhas de Antígona, *In: Jornal Público*, Dez 2011. Disponível em: <https://www.publico.pt/2011/12/30/jornal/rebelia-e-resistencia-elas-sao-as-filhas-de--antigona-23672697> Acesso em: 15/11/2017.

ROCHA, C. C. **Máscaras de narciso**: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Editora de Coimbra, 1992.

ROSA, A. N. Eros, História e Utopia: O teatro de Natália Correia. *In: Festa da Escrita*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

ROSALDO, M.Z; LAMPHERE, L. (Orgs.). **A Mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 65-94.

ROGER, J. **A crítica literária**. Tradução: Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROUET, Marcel. **O comportamento sexual da mulher e a arte da sedução erótica**. Tradução de Antônio Pinto Ribeiro. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

ROUGEMONT, Dennis de. **História do amor no Ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: EDIOURO, 2003.

SAFFIOTI, H. I. B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. Em L. Q. Moraes & R. Naves (Orgs.). *In: Advocacia pro bono em defesa da mulher vítima de violência* Campinas: Unicamp, 2002. pp. 197-221,

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Trad. Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SANT'ANNA, M. Censura à escrita feminina em Portugal, à maneira de ilustração: Judith Teixeira, Natália Correia e Maria Teresa Horta. *In: Revista Labirintos* (UEFS), 2009. Pp. 1-23 Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12855252/1-a-censura-a-escrita-feminina-em-portugal-a-maneira-> Acesso em: 17/07/2017.

SANTOS, P. V. **Religião e sociedade no Egito antigo**: uma leitura do mito de Ísis e Osíris na obra de Plutarco (I d.C.). (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista: Assis, 2003. Pp 1-132 Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93452/santos_pv_me_assis.pdf?sequence=1

SANTOS, J. A. L. Os militares na democratização de Portugal. *In: TEIXEIRA, N. S. Os militares e a democracia*. Lisboa: Edições Colibri, 2007. Pp. 45-72.

SARAIVA, A. J & LOPES, Ó. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1996.

SARDUY, S. O Barroco e o neobarroco. *In: MORENO, César Fernández* (Org.). **América Latina em sua literatura**. Tradução de João Luiz Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. Pp. 48-76

SEIXO, M. A. **A expressão do tempo no romance português contemporâneo**. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986. 20

_____. **A palavra no romance**. Ensaios de genologia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986b.

_____. Modernités insaisissables – remarques sur la fiction portugaise contemporaine. *In: Dédalus*, n. 1, Lisboa, 1991, pp. 303-313.

_____. **Outros erros**. Ensaios de literatura. Porto: Edições ASA, 2001.

SCHMIDT, R. T. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. *In: FUNCK, Susana Bornéo* (org.). **Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura**. Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994. p. 23-32.

SCHMIDT, S. P. **Gênero e história no romance português**. Novos sujeitos na cena contemporânea. Porto Alegre: EduPUCRS, 2000.

_____. Como e porque somos feministas. *In: Estudos Feministas*, Florianópolis, n 12264, setembro-dezembro, 2004 p 17-22. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v12nspe/a02v12ns.pdf> Acesso em: 21/12/2019.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de* (org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Pp 49-82.

SECCO, Lincoln. **A Revolução dos Cravos**. São Paulo: Alameda, 2004.

SEDGEWICK, E. **Between men**: english literature and male homosocial desire. New York, Columbia University Press, 1985.

SENA, J. de. Escritoras na Literatura Portuguesa do Séc. XX, *In: Estudos de Literatura Portuguesa-III* Lisboa: Edições 70, 1988. Pp. 149-153.

SHOHAT, E. Feminismo fora do centro. Entrevista concedida a Sonia Maluf e Cláudia de Lima Costa. **Revista Estudos Feministas**, v.9, n.1, p. 147-63, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000100008/8899> Acesso em: 20/01/2019.

SHOWALTER, E. A Crítica feminista no território selvagem. *In: HOLLANDA, H. B. de. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Pp. 23-57.

SILIPRANDI, E. Ecofeminismo: contribuições e limites para a abordagem de políticas ambientais. *In: Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável*, v.1, n.1, p. 61-71, jan./mar. 2000, S.1., s.n.

_____. Ecofeminismos: mulher, natureza e outros tipos de opressão. **Anais Encontro Fazendo Gênero 7** – Simpósio Temático n.31. UFSC-Florianópolis, 2006. s.n. pp. 03-13. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/IriePSouza.pdf> Acesso em: 14/07/2019.

SILVA, R. T. da. Feminismo em Portugal na voz das mulheres escritoras do início do século XX. Lisboa: **Comissão da Condição Feminina**, vol. XIX (77-78-79), 1983. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223465449P2eYY6he7Ah47BN7.pdf> Acesso em: 14/08/2017.

SILVA, E. M. P. da. **Natália Correia, poesia e natureza ou a concordância das coisas.** (Tese de Mestrado em Filosofia da Natureza e do Ambiente). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004.

SILVA, J. G. Espaço das representações sexuais e eróticas no Egito Antigo *In: Revista Espacialidades* [online]. 2012, v. 5, n. 4. Pp. 71-98. Disponível em: <https://cchla.ufrn.br/espacialidades/v5n4/Josiane.pdf> Acesso em: 12/07/2019.

SILVA, F. M. da. Teresa Margarida da Silva e Orta. Problemáticas em torno da nacionalidade da primeira romancista em Língua Portuguesa. **Revista Ártemis**, Vol. XIX; jan-julho 2015, pp. 52-57. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/viewFile/26198/14092> Acesso em: 18/12/2017.

_____. *A autoria feminina na literatura portuguesa.* Reflexões sobre as teorias do Cânone. Lisboa: Colibri, 2014.

SILVA, G. A Novíssima Literatura Portuguesa: Novas Identidade de Escrita. *In: Revista Desassossego*, nº 16, Dez/2016. Pp. 06-21. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430/125551> Acesso em: 16/11/2020.

SULEIMAN, S. R. Writing Past the Wall or the Passion According to H. C. *In: CIXOUS, H. Coming to Writing and Other Essays*. Translated by Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle and Susan Selliers. London: Harvard University Press, 1991. Pp. v-xxi.

SOLNIT, R. **De quem é esta história?** Feminismos para os tempos atuais. Tradução de Isa Mara Lando. (1ªEd.). São Paulo: Campanhia das Letras, 2020.

SOUSA, A. et all. **Entrevistas a Natália Correia**. Edição de Zeto Cunha Gonçalves. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2004.

SOUZA, I.P. Os sentidos e representações do Ecofeminismo na contemporaneidade. *In: Multi Language Documents*. Universidade Estadual de Londrina., 2008 pp. 1-13. Disponível em: <https://documents.tips/documents/os-sentidos-e-representacoes-do-ecofeminismo-na-mais-especificamente-o-ecofeminismo.html> Acesso em: 12/07/2019.

SORJ, B. & GOMES, C. Corpo, geração e identidade: a Marcha das Vadias no Brasil. *In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Pp 445-453.

SUANNES, C. A. M.; BRACCO, M. K. Da horda à comunidade psicanalítica: a função da frátria na transmissão da psicanálise. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 47, n. 87, p. 243-248, dez. 2014. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352014000200015&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 09/02/2021.

TANNAHILL, R. **O sexo na História**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

TAVARES, M. **Feminismos em Portugal (1947-2007)** (Tese de doutoramento), Lisboa: Universidade Aberta, 2008.

_____. **Feminismos: recursos e desafios (1947-2000)**. Porto: Texto Editores, 2011.

TAVARES, T. Um mundo que se quebra enquanto falo: Representações do espaço social e sexual na ficção narrativa de escritoras contemporâneas. *In: RAMALHO, Maria Irene & RIBERO, Antônio Sousa (Orgs.) Entre ser e estar*. Raízes, percursos e discursos da identidade. Porto: Afrontamento, 2001, p. 349-382.

TAYLOR, G. R. **Sex in History**. Thames & Hudson: Londres, 1953.

THÉBAUD, F. Introdução. *In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. História das mulheres no Ocidente* (O século XX), v.5. Porto: Afrontamento, 1991. Pp. 7-12.

TOPA, Francisco. A sádica nostalgia das fogueiras do santo ofício: o processo judicial contra a Antologia de Poesia Erótica e Satírica. *In: Históriae* v.6, nº 1, Universidade Federal do Rio Grande, 2015, pp-122-141. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/5410> Acesso em: 13/10/2019.

TORRES, M. G. **Literatura e Ecofeminismo**: uma abordagem de A força do destino, de Nélida Piñon e As doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha / Maximiliano Gomes Torres (Tese de Doutorado). – Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2009.

TUTIKIAN, J. & ASSIS BRASIL, L. A. de (Orgs). **Mar e Horizonte**: literaturas insulares lusófonas. Coleção memória das letras, 22. EdiPucRS: Porto Alegre, 2007.

VALA, J.P. O feminismo anti-feminista de Camille Paglia. In: **O Observador** Pt., 22 de Agosto de 2018. Disponível em: <https://observador.pt/2018/08/22/o-feminismo-anti-feminista-de-camille-paglia/> Acesso em: 20/03/2020.

VALENTIM, J. V. Do ensaio como defesa do pensamento matrasta: breves considerações em torno de Natália Correia. **Revista Mulheres e Literatura**, no. 14, 2015. Disponível em: <http://litcult.net/do-ensaio-como-defesa-do-pensamento-matrasta-breves-consideracoes-em-torno-de-natalia-correia-2/> Acesso em : 25/10/ 2018.

_____. **“Corpo no outro corpo”**: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea. São Carlos: Edufscar, 2016.

_____. A outra face da Medusa ou quando “o corpo estoura no ar”: uma leitura de *O meu amante de domingo*, de Alexandra Lucas Coelho. In: **Revista Letra Magna**, Ano 16 - n.26 – 2º semestre– 2020. Disponível em: http://www.letramagna.com/artigos_26/texto_11_26.pdf Acesso em: 15/01/2021.

VASQUES, E. **Mulheres que Escreveram Teatro no século XX em Portugal**. Lisboa: Edições Colibri, 2001.

VENTURA, M. **Conversas**. In: Natália Correia. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986, pp. 131-142.

VIANA, F.C, CASAREJOS, S.F & JUNIOR, A.A. A Marcha das Vadias: o corpo-signo da autonomia feminina na mídia. In: **Revista Comunicare** – Dossiê Feminismo. Volume 14 – Nº 1 – 1º Semestre de 2014. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/08/Marcha-das-vadias.pdf> Acesso em: 20/05/2020.

VIANNA, C. P. & UNBEHAUM, S. O gênero nas políticas públicas de educação no Brasil: 1988-2002. In: **Cadernos de Pesquisa** vol.34 no.121 São Paulo Jan./Apr. 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742004000100005> Acesso em: 14/12/2019

VILELA, J. S. & MROZOWOSKI, N. Vais a casa da Natália?, In: **Lisboa, ano 60**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2012.

VILHENA, A. M. **O drama do originado em Natália Correia – o progresso de Édipo**. (Dissertação de Mestrado) Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/35972/1/A%20Tragedia%20do%20Originado%20em%20Natalia%20Correia.pdf> Acesso em: 23/05/2020

WELZER-LANG, D. **A construção do masculino**: dominação das mulheres e homofobia. Tradução de Miriam Pillar Grossi. Estudos Feministas, Florianópolis, ano 9, vol. 2. p. 460-482, 2001.

WITTIG, M. Não se nasce mulher. *In*: **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. Pp. 83-94.

WOOLF, V. **Um Teto Todo Seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

ZINANI, C. J. A. **Literatura e gênero**. A construção da identidade feminina. Caxias do Sul, RS: EdUCS, 2013.