

Uma mulher alarmante: *An alarming woman: Natália Correia* Natália Correia*

Maria Lúcia Dal Farra
Universidade Federal do Sergipe

*Este ensaio faz parte de um livro ainda inédito, intitulado *O Maldito no Feminino. (Estudo da Escrita Transgressiva)*.

Resumo: Tentativa de demonstrar como foi dita “maldita”, pelo Estado Novo, a escritora Natália Correia. De como sua obra de poetisa, dramaturga, jornalista, ensaísta, roteirista, romancista, foi visada como nociva pelo salazarismo, uma vez que desafiava o tipo de moral vigente e se punha diretamente diante da autoridade a enfrentá-la. Eleita deputada, após o 25 de Abril, continua seu trabalho crítico, muitas vezes produzindo mesmo a crônica política do tempo em forma de sátiras. Importante a sua saliência como pesquisadora e prefaciadora de antologias de escritos literários esquecidos ou à margem, trabalhos que ganharam visibilidade na clandestinidade, uma vez que foram censurados na altura e só depois devidamente publicados.

Palavras-chave: literatura, censura, artimanhas.

Abstract: Attempt to demonstrate how the writer Natália Correia was called “cursed” by the Estado Novo. How her work as a poet, playwright, journalist, essayist, screenwriter, novelist, was seen as harmful by Salazarism, since it challenged the type of prevailing morality and placed itself directly before the authority to confront it. Elected deputy after the 25th of April, she continued her critical work, often even producing the political chronicle of the time in the form of satire. Her prominence as a researcher and prefacer of anthologies of forgotten or marginalized literary writings is important, works that gained visibility underground, since they were censored at the time and only later properly published.

Key-words: literature, censorship, literary production tactics.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Uma mulher alarmante: Natália Correia. *Léguas & Meia*, Brasil, v.15, n. 1, p. 67-83, 2024.

De Natália Correia (1923-1993), posso tentar esboçar um rosto mercê do seguinte registro. Em 1968, com 45 anos de idade, quando dava a lume a sua peça de teatro *O Encoberto*, aliás, a sua décima nona obra, a escritora já era vista pelo regime salazarista como *persona non grata*. Ela detinha então o feito de possuir, até aquele momento, nada mais nada menos que cinco obras censuradas. Creio que, por este diapasão, começa a ser possível discernir um tanto a sua índole pessoal, a sua personalidade muito controversa (que vai do campo jocoso ao mais erudito), a sua maneira de ser e agir (vulcânica e excessiva, de uma vincada e especial inclinação patriótica), malgrado o fato de que sempre carecerá de mais uma ou outra pincelada para completar o seu perfil talentoso e a sua coragem ímpar de “ovelha negra” do sistema.

Açoriana da Ilha de São Miguel, conterrânea de Antero de Quental, seu anjo-tutelar, Natália Correia é mulher apaixonada e de palavra firme, exposta nos seus anseios, guerreira em prol dos afetos e da liberdade sexual, defensora do direito de poder e do espaço social feminino, propagandista da legalização do aborto, combatente contra a injustiça social, desafiadora frontal, capaz de enfrentar as mais insidiosas vicissitudes políticas em nome da liberdade. Mulher extremamente culta e bela, foi Natália ativista ferrenha do seu tempo, atenta opositora do fascismo, mercê de um leque aberto de dons e iniciativas genuínas ancoradas nas letras e nas artes. É um ícone do seu tempo.

Feminista (e não feminista), jornalista, poetisa, ensaísta, dramaturga, romancista, deputada na Assembleia da República (de onde lhe saíram não só obras parlamentares mas também chistes famosos e livros paródicos que desventravam a falsa solenidade e o subsolo da politicagem), aguerrida polemista (satírica e irônica), desenhista, pintora – Natália foi prefaciadora e organizadora de antologias extremamente marcantes (e por isso mesmo suspensas), diretora de editoras, roteirista de filmes para TV e cinema, narradora das suas viagens pelo do mundo. Friso aqui: Natália foi, sobretudo, uma mulher irreverente.

Segundo Isabel Allegro de Magalhães, a nossa escritora afirmava defender, pois, “uma sociedade andrógina que refletisse a bipolaridade do feminino e do masculino num ser que representasse a totalidade” (MAGALHÃES, 2004, p. 70). Aliás, num verso de um poema seu, ela vai ainda mais longe, porque ali refere como imperfeita a divindade, visto que “Deus [é] inconcluso, falta-te ser mulher” (CORREIA, 2000b, p. 611).

A PIDE, que a tinha na mira há tempos, até patenteara um mote para a análise das suas obras. Por exemplo, no parecer sobre o referido *O Encoberto*, o censor da hora refere a “inconveniência política” e a “pornografia” (cujas pinceladas não são poucas, como ali se apregoa), explicitando a análise com tal expressão: “à maneira de ‘Natália Correia’”. Pelos vistos, ela já tinha um prontuário atualizado junto ao comitê de censuras do regime, quando houve a obliteração à nomeada peça de teatro.

Antes disso, ainda no Natal de 1965, Natália lançara um volume, com cerca de quinhentas páginas, intitulado *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, com um prefácio assinado e com recolha de poemas selecionados por ela – o que iria promover enorme escândalo nos países de língua portuguesa. Natália acolhera, no transcorrer de toda a história da literatura portuguesa – a começar pelos cantares galaico-portugueses, portanto, desde os primórdios até a atualidade – o que havia de mais recôndito, interdito, improporável, impronunciável: o maldito, enfim. Que, para ela, consistia no genial, infelizmente escamoteado até então; ali o oferecia, pois, ao conhecimento do leitor, acrescido ao mesmo tempo de “notas” da sua lavra.

O prefácio, datado de novembro de 1965, tinha por título “O Cativo de Afrodite” (que incluía “O Purgatório dos Poetas” e “A Reintegração de Eros”) e trazia à

tona, lembrando aos esquecidos, de que fora uma outra mulher, uma inestimável e emérita filóloga portuguesa, a Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925), quem dera a conhecer primeiro os *Cancioneiros* medievais,

sacrificando os preconceitos no altar da cultura, [declarando] que não evitaria as obscenidades que tão desafogadamente ocorrem no género burlesco dos Cancioneiros, sempre que estivesse em causa apurar a verdade. (CORREIA, 2000a, p. 11).

Essa nomeação é um amparo de peso – intelectual, bibliográfico e moral – ao que ali Natália expõe, considerando-se, além do mais, que o exemplo de Dona Carolina é um marco notável, pelo que afronta a moral pudicícia que tem subjugado a mulher aos ditames do patriarcalismo, sobretudo na época em que se encontra Natália – a ditadura salazarista. De maneira que Natália pretendia, com essa *Antologia*, como indica no prefácio,

realçar a urgência de saneamento de uma época cuja legislação sexual, fundamentada na doutrina de Ambrósio, Orígenes, Agostinho e Jerónimo (R. Briffault, *The Mothers*), se exerce em conflito com um comportamento que exprime a anárquica tentativa de recuperar a natureza para salvaguardar o género humano dos valores em crise que persistem em configurá-lo. Não estamos, pois, longe do estímulo afrodisíaco da repressão medieval. (CORREIA, 2000a, p. 11-12).

Considere-se, pois, inserida nesses esforços, a vontade de desprestigiar a “fascinação do mal”, de desinibir os tabus, normalizando aquilo que uma civilização, empedernida pelo “remorso”, tem desfrutado, “envergonhadamente”: o “gozo do proibido”. Daí que Natália esteja, no esforço desta *Antologia*, promovendo a exumação do “cemitério das obras malditas”, para retirá-las da “situação de esgoto” em que jaziam até o momento. Será preciso, pois, “sexualizar o universo”, tal qual sugere Benjamin Péret. E, para alcançar tal fito, Natália vai, no prefácio, analisando a história da Igreja Católica e a degradação simultânea da mulher que, nessa dicção, encarnava a luxúria. Por isso mesmo, esta fora mantida séculos nos limites de severíssimos ditames de censura e da repressão, tendo sido, até mesmo, o “amor” concebido como o “estigma pestífero do desejo” (CORREIA, 2000a, p. 16), sempre aliado à “culpa”.

É nesse estudo que Natália percorre as principais questões que envolveram o triunfo do patriarcalismo que, no regime pagão, ainda mantivera a tradição de contemplar a mulher “dentro do esquema mágico primitivo vinculado aos ritos ctónicos da fertilidade”. No entanto, a religião cristã, que ao paganismo se segue, vai, por sua vez, cindir

os poderes físicos e espirituais que na religião mágica estavam fundidos, relegando aqueles para as trevas e estes para a luz, [condenando] as práticas sagradas de carácter telúrico consideradas demoníacas, usurpando à mulher a legitimidade cultural que sempre fruía neste domínio. (CORREIA, 2000a, p. 19).

E a *Antologia* principia por dar à luz matérias de mais de sete séculos de história e bem susceptíveis de serem muito mal interpretadas... O trabalho de Natália Correia resultava, de fato, de uma pesquisa extremamente cuidadosa e alentada, que pode ser devidamente apreciada na medida em que a autora fornece, primeiro, os dados biográficos de cada autor – no caso dos medievais, a lição apreendida qual é, quais as informações necessárias para que o leitor possa compreender as cantigas – dando a ver ou citando apreciações sobre a obra em pauta e daí por diante, antes de exhibir os poemas selecionados

de cada um dos escritores, em que ela, aliás, também se inclui. Claro está que este gesto em nome da liberdade e da alforria dos acervos silenciados e “soterrados nos subterrâneos da literatura” (p. 27) tornou-se rapidamente substância inflamável, julgada como ofensa aos “bons costumes”, mesmo porque, se houvesse alguma dúvida, o volume ainda trazia, como cinta de divulgação, as informações de que se publicavam ali: “a poesia maldita dos nossos poetas”, “as cantigas medievais em linguagem atualizada”, “dezenas de inéditos” e a “revelação do erotismo de Fernando Pessoa”. Precisava de algum dado a mais?!

E a censura, considerando que o livro possuía um “caráter pornográfico” naquele estilo que ia consagrar a nossa escritora diante da PIDE, não hesitara em retirá-lo do mercado três dias depois. Segundo o veredicto, havia muitas referências a “órgãos genitais, atos sexuais, adultério e ao uso de um vernáculo impróprio aos bons costumes do país”.

Essa primeira edição trazia ilustrações de Cruzeiro Seixas e foi toda apreendida pela polícia política. Natália, Fernando Ribeiro de Mello (editor da *Afrodite*, o selo que lançava o volume) e mais alguns dos poetas contemporâneos presentes na *Antologia*, foram processados e condenados em Tribunal Plenário. O julgamento se prolongou por seis anos e Natália foi condenada a uma pena de três anos de prisão que, só depois de muita luta, e mercê da proximidade política do 25 de Abril, acabou sendo suspensa, encerrando-se o julgamento com um ritual simbólico inquisitorial de queima de alguns exemplares.

No entanto, enquanto se julgava a procedência moral do volume e a licença para que fosse divulgado, providenciavam-se exemplares clandestinos propiciados por um jovem editor do Porto, impulso autorizado por Natália. A edição e a reedição piratas de Ribeiro de Mello andaram por toda a parte e foram devoradas por muitos olhos, aportando até mesmo no Brasil. Dentre os poetas contemporâneos, encontra-se o nome da própria organizadora, como referi, de quem se diz que ela não concorda em pertencer à categoria que os “nossos fazedores de génios” (os críticos) lhe conferem: ao Surrealismo. Que sua linguagem é “ante” e “post” esse movimento de vanguarda, visto que ela entende a poesia – de modo bem consoante às convicções discutidas no seu prefácio – como “a substância mágica desorbitada da sua funcionalidade primitiva, que o poeta desespera por restituir à sua natureza orgânica primordial, a fim de a tornar eficaz na recriação do Mundo” (CORREIA, 2000a, p. 421).

Informa-se também, ali, que o erotismo que exala da sua obra não pertence a uma “vivência amorosa individual”. Para que se saiba, Natália casou-se quatro vezes, e daí, creio, a precaução em esclarecer que a literatura não é vida. Mas o seu próprio erotismo, segundo informa no capítulo que lhe diz respeito, pode ser tomado no sentido lato, enquanto

um universo erotizado, animado pela impaciência genésica de sucessivamente se exceder. [Assim,] é-lhe gradual o desenvolvimento da perspectiva erótica, que se afirma, sobretudo em *Cântico do País Emerso*. Esta evolução corresponde a um aprofundamento do mistério telúrico da mulher, que é a própria jornada da sua poesia [da poesia de Natália], resultando no comprazimento de se observar como força genésica, deslumbradamente actuante na cópula primordial que a terrena espelha. (CORREIA, 2000a, p. 421-422).

E, na *Antologia*, segue-se, após tal introdução, um seu poema inédito, intitulado “Cosmocópula”. Ei-lo:

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, 2000a, p. 422).

A ausência de semáforos para a leitura – ou seja, de pontuações – ajuda a tornar mais hermético o poema, o que também pode ser uma tática de desorientação da censura. Mas é ao mesmo tempo uma formulação poética muito ao gosto do momento estético de Natália e de uma possível vanguarda de que ela se apropria. No entanto, a simples menção de algumas palavras no vocabulário fechado do poema tais como “membro”, “macho”, “coxas”, “vício”, “vulva”, “ventre”, “crescer/duro”, etc. – detectam o seu potencial erótico. Não bastasse o título que se “disfarça” apontando para uma cópula sideral ou apenas do “cosmos”, ainda a flexão desse vocabulário, na maneira específica em que se encontra conjugado no poema, dá pistas ineludíveis de uma cópula – o que por si só já fica destinado ao índice da censura.

Mas Natália vai mais longe, explicitando, para bom leitor, como se dá esse ato de extensão planetária. Não é difícil, pois, traçar o trajeto desse “membro” que, uma vez a pino se interessa pela ostra dentre as pernas dela. E daí que o poema siga o trajeto marítimo de praia, sol, areia, curso de água, de língua e dentes e unhas, para alcançar o seu ventre de carnívoras plantas, em cuja vulva “a areia é mais sedenta”; de maneira que as coxas, uma vez abertas, permitem o crescimento disso que tem cheiro de aloendro, daquilo com que o poema começou. E o ciclo cosmológico se completa.

Já agora, depois de vencido o poema no seu esforço erótico, a ponto de podermos vislumbrar a temperatura febril que deve ter contagiado o seu censor para aportar àquela apreciação que desembocava na proibição desse material, aproveito para relatar um fato muito significativo que ocorrera na ocasião da representação de *O Encoberto*, em 1968, também censurado, como vimos.

A tal parecer da censura sobre os óbices relativos à peça, Natália – como é bem do seu temperamento – revidara, quase um ano depois, dirigindo uma carta a Marcello Caetano, na altura Presidente do Conselho de Ministros, e solicitando dele que a decisão fosse alterada, ofício em que se detém refutando um a um os “argumentos” arrolados então pelo órgão censor.

Natália revela, pois, que a carta anterior, que ela e outros intelectuais assinaram dirigida a Marcello Caetano, a encoraja, agora, nessa instância, a escrever-lhe, sobretudo depois de conhecer as reservas que o Ministro mantinha diante da sua obra. E ela rememora, então, os transtornos que impediram a peça de ir ao palco, um ano antes, pelo grupo do Teatro Experimental de Cascais – grupo que angariara grande sucesso quando representara Portugal no Festival de Barcelona – causados pelo parecer do censor.

Esclarece, então, que sua peça apenas oferece ao mito sebástico “um outro tratamento” que a Censura não fora capaz de perceber, visto que entendera haver, na peça, menos “veracidade histórica” na “interpretação poética” que ela havia erigido. Que tal tratamento literário não era estranho, sobretudo, desde as obras de Shakespeare. E que não haveria, ao contrário do que se assegura no parecer, uma remissão para a atualidade portuguesa, mas sim para aquela “declaradamente universal”. Reitera que utiliza ali valores “puramente espiritualistas” – e que a Censura é que não está “culturalmente preparada para entender o conteúdo da minha obra” (PEDROSA, 2019). Mas ela confia – quero crer que apenas estrategicamente – no bom senso, na “dignidade intelectual de Vossa Excelência” e na sua “esclarecida atenção” (PEDROSA, 2019).

A carta era assinada por Natália em 7 de abril de 1969, e pedia respeitosamente pressa na reconsideração para que, enfim, a obra fosse a palco. No entanto – e o leitor há de notar – tratava-se aqui daquele mesmo Marcello Caetano que, em 21 de junho de 1926, na recém-inaugurada revista a serviço do Estado Novo, a dita *Ordem Nova* que, aliás, se intitulava “insolidária com escritores, jornalistas e quaisquer profissionais das letras, das artes e da imprensa” (TEIXEIRA, 1996, p. 249), havia desancado impiedosa e perversamente Judith Teixeira a propósito da publicação do seu *Decadência*.

Era ele, naquela ocasião, uma das vozes mais ferrenhas e empenhadas em participar da polêmica “Literatura de Sodoma” em 1923, na qual se encontravam situados tanto Judith quanto Antônio Botto e Raul Leal – e também Fernando Pessoa como defensor dos dois escritores. Era ele quem, aos poemas de Judith, apodara de “porcarias sexuais” elaboradas por uma mulher “desavergonhada”. Era ele, pois, que sucederia a Salazar. E, certamente, para seu desconforto, o então Excelso Ministro estava, quarenta e três anos depois, topando com uma outra mulher do mesmo naipe. Ou, quem sabe, ainda pior, porque, produzindo obras de tal jaez, além de tudo, esta escritora da hora também divulgava as alheias – tal como já ocorrera na *Antologia da Poesia Erótica e Satírica*. Aliás, Natália Correia, referindo justamente esse seu cariz, o de revolta e afronta contra todas as formas de sujeição – veja-se que ela assume que o “meu perfil é a última esperança de existir um deus que não limita” (CORREIA, 2000b p. 325) –, declarava, no poema “A Defesa do Poeta”, escrito para ser lido no Tribunal Plenário desse tempo, o que se segue.

O poeta é, na verdade, um “defeito”, “um vestíbulo do impossível”, é aquele que salva crianças “do incêndio da vossa lição”, cuja única covardia é “esperar-vos umas estrofes mais além”. É “um instantâneo das coisas/apanhadas em delito de paixão”; “uma impudência”: “uma avaria cantante” (CORREIA, 2000b, p. 330). A nota de rodapé, constante da publicação deste texto em *A Mosca Iluminada*, de 1972, assegura que a nossa escritora fizera “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 minha insólita leitura no decorrer do julgamento comprometeria a defesa, agravando a sentença.” (CORREIA, 2000, p. 330).

Eis um pequeno flash do poema demonstrado por esta estrofe:

Senhores juízes que não molhais
a pena na tinta da natureza
não apedrejeis meu pássaro
sem que ele cante minha defesa. (CORREIA, 2000b, p. 331).

Pássaro que, pelos vistos, vive nesta “árvore” referida no mesmo livro:

Do púbis cresce uma árvore
não de frutos (talvez de preces)
uma árvore de ruas que levam
onde algo por fim acontece (CORREIA, 2000b, p. 327).

A mesma ousadia anterior está aqui presente, como o leitor repara. Fernando Pinto do Amaral, que apresenta, em 2002, a *Antologia Poética de Natália Correia* pela Dom Quixote, assevera que o conjunto da sua obra parece expressar, deveras, “uma indescritível crença em qualquer coisa que extravasa os mesquinhos limites da razão humana” (AMARAL, 2002, p. 21). Ele também refere os “poderes alquímicos da [sua] escrita”, o que confere à obra “uma visão religiosa da existência”, não cristã, mas em

comunhão pagã entre o “eu” e tudo o que o rodeia, religando-se a um universo do qual pretende auscultar os sinais, como se estivesse diante de um segredo que só a alguns é permitido desvendar e que a poesia aguarda, como se esperasse “o romper da manhã na noite mística” [...]. (AMARAL, 2002, p. 19).

Natália elaborou outras antologias, com o mesmo senso agudo e crítico nos prefácios, verdadeiros estudos: *A Mulher* (1973), *O Surrealismo na Poesia Portuguesa* (1973), *Antologia da Poesia do Período Barroco* (1982), e o póstumo *Breve História das Mulheres*, de 2003, uma reunião de textos de imprensa sobre a mulher, publicados antes mesmo do *Le Deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir, e tão exuberante em proferições como este.

A série de filmes *Mátria*, concebida e elaborada por ela e por Dórdio Guimarães, foi exibida pela Rádio e Televisão Portuguesa a partir de 1986. Nesta série, um dos episódios que se destaca diz respeito a *Florbela Espanca*, com quem Natália muitas vezes dialoga na sua poesia, e para a qual escreve o magnífico prefácio-estudo ao seu *Diário do Último Ano* (1981)¹.

Natália foi diretora literária da editora Estúdios Cor e, depois, da Arcádia. E desde 1971, funcionava num lugar privilegiado de Lisboa, um espaço que ela criou com a amiga Isabel Meyrelles, poetisa e escultora, regido pelo seu segundo marido, Alfredo Machado, que se tornou um ambiente de encontro de intelectuais e de convívio de artistas. No *Botequim*, fermentaram muitas iniciativas contra a ditadura e, a partir de 1974, o espaço passa a ser frequentado, também, pelos políticos que delinearam os primeiros passos da liberdade recém-conquistada².

E, já agora, é preciso que se sublinhe a importância enorme de Natália no que concerne à publicação de *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que, desde a sua edição em 1972, ocasionará um outro escândalo, então de dimensões transcontinentais, e desta vez patrocinado pela experiência de Natália nesses empreendimentos que cutucavam a Polícia Política. E tudo isso a partir da confiabilidade depositada por ela às escritoras e à obra, através da sua publicação, que empreende pela Editorial Estúdios Cor, dirigida por ela na ocasião.

¹ Provavelmente, por encontrar em mim uma interlocutora para Florbela, Natália foi extremamente atenciosa e generosa a ponto de me convidar para acompanhá-la e à equipe na filmagem de tal episódio em Évora e em Vila Viçosa, ocasião em que conheci pessoalmente Túlio Espanca, sobrinho e afilhado da Poetisa, e grande erudito da história cultural de Évora, que também assistiu aos trabalhos. Nessa ocasião, Natália escreveu o poema de visita ao túmulo de Florbela que logo comentarei.

² A propósito, consultar GONÇALVES, Ana Teresa Araújo de Freitas. *O Universo Feminino em A Madona de Natália Correia*. Lisboa: CLEPUL, 2013.

A grande polêmica de que não só as ditas “Três Marias” foram protagonistas, mas também Natália, rendeu de novo um processo alongado e a condenação das quatro mulheres, cuja prisão não se deu, apenas porque foram salvas pela chegada do 25 de Abril. Mas tiveram elas de responder ao processo em plenário, lugar em que se empenhavam para que cada uma delas identificasse quem havia escrito o quê no livro – mistério de que elas jamais ofereceram sequer pistas.

Com muita razão Natália escrevera em *A Mosca Iluminada* (1972), que “tenho sofrido todas as perseguições a que estão sujeitos os contrabandistas dos diamantes que habitam as palavras proibidas” (CORREIA, 2000b, p. 337).

Por tudo isso, se pode concluir que Natália Correia não foi apenas uma ativista do feminino, uma incômoda interveniente do regime ditatorial, uma oradora extraordinária e uma escritora que enfrentou abertamente as pendências patriarcais que espremiavam a mulher em limites perversos. Foi, sobretudo, na história da literatura de língua portuguesa, aquela que reatualizou e divulgou a mulher que nascera em Florbela e quem propiciou o desempenho dessa escrita feminina futura, a de que foi praticante e madrinha.

Se, como ela propalava – os deuses falam pela boca dos poetas – Natália foi, de veras, o “microfone” que fez a ligação entre a geração passada e a futura, contribuindo na prática política e na práxis poética para levar adiante a linhagem libertária dessa nova mulher. Lembrar que, como repete ela, o poeta põe um navio, que não tem, num rio, que não existe, visto que a poesia surge “onde não há solução”. A poesia vem para “tornar audível o que fala o silêncio”³.

Em *O Vinho e a Lira* (1966), onde ela passeia por Cesário Verde, Alberto Caeiro, pelos “solstícios da besta”, em que trata da cabra, besouro, cão, gato, tigre, abutre, tanto quanto pelas “silvas da mandala”, em que se detém sobre o Vietnã, a Nigéria, o Iraque, Hiroshima, o Kalahari – Natália declara que, sendo a poesia o “mênstruo de alma”, “sangrenta flor abortada/ da natureza infecunda” (CORREIA, 2000b, p. 252), ela mesma nascera “das balas”:

Eu nasci das balas
eu cresci das setas
que em prendas de sala
me foram jogando
as mulheres poetas
eu nasci dos seios
dores que me cresceram
pomos do ciúme
dos que os não morderam (CORREIA, 2000b, p. 242).

E não pense o leitor que a postura crítica de Natália chegou a se conformar com as transformações políticas do 25 de Abril. Nesse mesmo prefácio à *Poesia Completa*, ela refere que:

³ No referido volume de 634 páginas da sua *Poesia Completa*, em que se acham os seus catorze livros de poemas, assim como os respectivos inéditos referentes a cada obra (que incluem uma coleção de poemas em francês), encontra-se uma “Introdução” da sua lavra (p. 29-34), de onde retiro tais frases. O subtítulo que Natália escolheu para esse seu “pecúlio poético” (p. 33) era “O Sol nas Noites e o Luar nos Dias”, obra que ela chegou a revisar, muito embora só tenha sido publicada em outubro de 1999. Aproveito para citar as catorze obras poéticas: *Rio de Nuvens* (1947), *Poemas* (1955), *Dimensão Encontrada* (1957), *Passaporte* (1958), *Comunicação* (1959), *Cântico do País Emerso* (1961), *O Vinho e a Lira* (1966), *Mátria* (1968), *A Mosca Iluminada* (1972), *O Anjo do Ocidente à Entrada do Ferro* (1973), *Epístola aos Iamitas* (1976), *O Dilúvio e a Pomba* (1979), *O Armistício* (1985), *Sonetos Românticos* (1990).

não sendo escassas as balas que, em poemas, disparei contra a univisualidade do mostrengo das coações fascio-puritano-pirosas, não me faltando também no arsenal as que estavam a pedir certas peneiras autoritárias com cravos de Abril na fala, não foi pelo manual de um neo-realismo, com o qual sempre embirrou o meu duende libertário, que me fiz atiradora. (CORREIA, 2000b, p. 31).

Num longo poema final de *A Mosca Iluminada* (1972), intitulado “Romance de Paloma”, em que ela se ressentida de nunca ter aprendido a “palomar” e em que ela encerra citando Florbela, sabemos que a sua arte de atirar vem de longe, desde antes dela, desde o seu arquipélago:

– Santo Antero ai Santo Antero
dá-me um revólver de versos
para na vida acertar!
Ai de quem por Santo Antero
círios de sonhos queimar!
Acerta em cheio na morte
de tanto à vida apontar. (CORREIA, 2000b, p. 347).

Sobre a vincada preocupação com o feminino, principio por um poema “Passaporte”, do homônimo livro (1968) que descreve precisamente a “moldagem” a que a mulher está sujeita. Numa dessas dezesseis estrofes, diz Natália:

Sou uma cadeira vazia num convés
Que toma a forma de quem senta nela:
O faraó que viaja de revés
E o suicida da embarcação à vela (CORREIA, 2000b, p. 142).

Veja-se como, no poema acima, ressoa o “fauteuil vazio” que à Marta de Sá-Carneiro lhe coube, em *A Confissão de Lúcio*. E a tutela exercida sobre a mulher e a fragmentação que decorre daí transparece, no mesmo livro, no longo poema “Êxodo”, ainda conservando a semântica de ter ou não “passaporte”:

A minha alma está a chamar-me do oriente.
Mas para entrar na minha estátua de marfim
Devo pedir um passaporte a toda a gente
Que anda perdida pelos meus nervos dentro de mim. (CORREIA, 2000b, p. 148).

A exploração política da mulher pelo salazarismo fica implícita nos *Inéditos de 1958/1959* (p. 165-169), num poema referente à pobre mulher que é a República. Com o título de “Requiem libertário por uma mulher pública reformada à força” (e, em português, “reformada” significa “aposentada”), a “República”, pobre mulher ressequida “no livro da tirania”,

Hoje amarela e beata
é a mulher do funcionário
ciumento como um sultão
que a fecha no armário
da sua repartição. (CORREIA, 2000b, p. 169).

Porque, definitivamente, “o busto da República não nasceu/ para ser esposa de ministro”.

Num poema, que é uma espécie de auto teatral, a autora, desejando julgar o seu tempo, atravessa o inferno, de maneira que “alguns” dos sons do poema acabaram “queimados”. Esta que fala em *Comunicação* (1959) se intitula a “Feiticeira Cotovia”, mulher “condenada às chamas” mercê de uma “magia maior e estranha” chamada “Poesia”. E a sua profecia – por que não dizer, a sua praga?! – é que, diante dos algozes, dos juízes, do inquisidor, do padre, do pregoeiro, do patriota e do coro, que a oprimem, pretendendo a sua confissão, ela cospe tais palavras: “O meu corpo em chamas será o rastilho de uma fogueira que consumirá a Lusitânia ano após ano geração após geração, numa combustão invisível e prolongada pela Palavra que fulge no Ponto onde os nomes se reúnem na Luz” (CORREIA, 2000b, p. 174).

Não é gratuitamente que, dentre todos os seus dons descritos, Natália também seja dita profética. Em *Cântico do País Emerso* (1961), Natália comemora a revolta do Santa Maria (1958), a chamada “Operação Dulcineia”, o grande feito de Henrique Galvão, que ela vê como o capitão, o “Cavaleiro da Nossa Senhora da Liberdade”, o “Capitão dos Impossíveis” – insurreição infelizmente baldada contra o fascismo português. E é Fernando Pessoa (sobretudo de *Mensagem* e da “Ode Marítima”) que se torna, para ela, uma espécie de iluminador do caminho poético da revolução que se anunciava.

O imenso poema, que tem sete longas partes, cria a ânsia das mulheres pela revolução, enchendo os portos, à espera do “clarim” de uma “madrugada que faltava ao mundo” – espécie de “púbis que faltava a seus corpos”. E ela, Natália, é, de repente, todas essas mulheres:

E eu de repente em todas elas achada
fugida a todos os maridos. Eu
todas as filhas que envergonham os pais
todas as rainhas de reinos introvertidos
todas as prostitutas de sub-reptícios cais

Eu poliedro de todas elas (CORREIA, 2000b, p. 210).

Em *Mátria* (1968), a mulher é um “mistério de ser virgem e puta” (CORREIA, 2000b, p. 288) e o novo tempo será o de “florirem as letras/ no livro das mulheres perfeitamente nuas” (CORREIA, 2000b, p. 297). Num poema inédito deste época, Natália também constata que “em cada rosto que passa/ sou eu mesma em forma alheia” (CORREIA, 2000b, p. 304). Aliás, em *A Mosca Iluminada* (1972), onde ela visita o banco em que Antero deixava escondido o revólver, essa visão sobre a mulher se prolonga da seguinte maneira:

Em proibidos ardentes rodapés
alterei a pureza dessa escrita
e fazendo de mim noutros papéis
saí poeta por sintaxe aflita (CORREIA, 2000b, p. 323).

Ainda na mesma obra, essa temática assim se pronuncia: “as facas com que me faço/ já lhes perdi a conta/ O meu maior invento/ é nunca ficar pronta” (CORREIA, 2000b, p. 314). E, ainda além, porque mulher é uma “história que começa no púbis/ e termina não se sabe onde”, ela desenha um desafio iconoclasta significativo. Natália se pergunta por que Cristo não foi mulher:

E nisso Deus se declara.
Nunca gritou tanto o que eu calo

como na língua que ele fala.

[...]

Sou talvez a mulher que falta
no relato de um Cristo busto.

Cristo embuste sem o adubo
do umbigo para baixo
para esconder-nos que Cristo
foi Cristo porque era macho. (CORREIA, 2000b, p. 328).

Se aquilo que Cristo cala é o que a língua da mulher grita, é talvez porque “minha mãe pôs-me na voz luminosos objectos para espantar morcegos” (CORREIA, 2000b, p. 415). Nesta epístola, Natália se dá conta de que, afinal, muitos dos sonetos que aí estão são “clamores da minha revolta contra os semeadores de destroços que, lambuzados de revolucionarite, abatiam as bandeiras de pássaros que havíamos hasteado em Abril” (CORREIA, 2000b, p. 411). Uma delas, por exemplo, era o “massacre da nossa herança cultural”, “em que se chegou a sentenciar que Camões era [sic!] fascista” (CORREIA, 2000b, p. 412).

De Abril, Natália diz trazer, portanto “uma última e bêbada andorinha” (CORREIA, 2000b, p. 420). E que Antero, seu santo, não se desespere, porque ela não vai se matar, não! “Antes me zango até ficar um cacto./ Quem me tocar (maldito!) que se pique!” (CORREIA, 2000b, p. 424). De maneira que a sua mágoa pelo projeto falhado, termina assim: “Como que então meu Pessoa esta oficina/ de impérios ia dar ainda o Quinto?/ Isto deu afinal foi em latrina” (CORREIA, 2000b, p. 427).

Em *Armistício* (1985), Natália lembra Ricardo Reis, examina as flores (a violeta, a tulipa, os jacintos, o narciso), passeia entre as estátuas, dedica-se aos rios (Lima, Minho, Gerês, rios da Galiza), revê rimances, escreve odes, relê lendas – “as lendas mais honestas dizem que o homem faz e a mulher guia” (CORREIA, 2000a, p. 551). E escreve sobre Florbela:

NO TEMPLO DE FLORBELA-DIANA, A CASTRADORA

À noite, em erma torre, um tigre aos pés,
Penteia-se Florbela. Ardentes velas
Citam-lhe a alma gémea do maltês
Coberta da poeira das estrelas.

O templo a chama. Venérea e mediúnica
Vai ao serviço em que a tem a lua:
Corça da deusa que lhe pede a túnica,
O luar a descasca e fica nua.

Sua carne de murta langorosa
Espalha na noite espasmos perfumados.
Nessa nuvem lunática e cheirosa
Castram-se efebos em eiras e montados.

E da mutilação, sangrando a oferenda,
Levam-na, castos, ao templo de Diana
Onde em veados os transforma a lenda
De Florbela, a Artemisa alentejana. (CORREIA, 2000b p. 534-535).

Surpreende-se, neste poema, o mote principal do estudo que Natália apresenta como introdução à primeira edição do *Diário do Último Ano* de Florbela Espanca, assim como flashes do célebre poema de Manuel da Fonseca sobre Florbela. Ela a concebe, deusas, como uma virgem, uma sacerdotisa do eterno feminino e descerra nela um atributo venatório, cinegético, como o designa, próprio de Diana caçadora: a virgem sedutora, no entanto, capaz de exterminar a virilidade masculina para preservar em si a castidade incorruptível. É a Artemisa lusitana, e Natália também insiste na afinidade, na “geminção” dos dois irmãos Apeles-Florbela enquanto Apolo-Diana.

A primeira estrofe traz, no entanto, resíduos da leitura do longo poema de Manuel da Fonseca, datado de 1941, “Poema para Florbela”, como referi. O *locus* é semelhante, visto que Florbela se situa, na letra dele, na “alta torre” do Castelo, onde se encontra de atalaia. Ela tem olhos que são faróis a iluminarem os caminhos do Alentejo, e ela parecia estar sendo levada pelas “velas” da sua saia quando passava pelas estradas e acolhia os “malteses”, os camponeses, os ganhões.

Évora, a cidade onde Florbela viveu e estudou, e a qual sempre estimou nos seus versos, é lembrada no poema de Natália graças ao Templo de Diana cujas ruínas conservadas lá se encontram. Aliás, no transcorrer do poema da açoriana, nos damos conta de que o Templo Diana se transforma no de Florbela, já que esta é a Artemisa alentejana.

O “tigre” a seus pés, que lhe confere status da divindade, também faz referência ao cão presente no *Diário* e que vai acompanhá-la até os portais da morte. As “velas” são citações da proximidade dela com o “maltês” – como no poema de Fonseca, e Bela, sendo erótica e mediúnica, está a serviço da deusa lunar, e por esta se desveste. A “nuvem” aromática que do corpo dela exala em espasmos vaporosos nubla o sacrifício dos efébo pelos espaços do Alentejo. De modo que Florbela é levada ao templo onde os efébo castrados se transformam em cervos. O poema narra, portanto, o ritual de permanência da virgindade erótica de Florbela, serva da Lua, que tem a sua metáfora no Templo de Diana de Évora.

Ainda, a propósito do tratamento de Natália à Florbela, quero transcrever o poema feito no Cemitério de Vila Viçosa, à beira do seu túmulo, datando de 9 de junho de 1986:

NO TÚMULO DE FLORBELA

Infanta de ossos. No mármore que os veste
corre indiferentemente um aranhaço.
E tu que a um sopro de ar estremecias
agora no país das lajes frias,
soberba e mítica nem mesmo dás por isso. (CORREIA, 2000b, p. 557).

Não passa de uma estrofe isto que parece ser um epitáfio à Florbela. Trata-a Natália de “infanta”, tal como nos poemas da alentejana esta se autodenomina. Apenas que, aqui, a qualificação é “de ossos”. Não é mais a infanta da ficção a sonhada quem ali se encontra, mas sim aquela que fenece, que morre, e, para o caso, os ossos dela estão vestidos pelo “mármore” onde, indiferente, uma pequena aranha corre, como se estivesse em casa própria – por fora dessa “caverna” que é o “túmulo” mencionado no título do poema – pois que ao “aranhaço” seja mais conveniente um habitat assim. O restante da estrofe se desenvolve na impossibilidade daquela que, em vida, era tão susceptível, sequer poder dar-se conta, agora, “soberba e mítica”, desse passeio do inseto sobre si. Ela habita agora o “país das lajes frias”.

Vou arriscar aqui uma outra leitura que não duvido ser aquela que a espertíssima Natália tenha embutido nessa primeira. Penso que ela, uma vez a par da tenebrosa história do traslado do corpo de Florbela, do cemitério de Sendim, em Matosinhos, ao cemitério de Vila Viçosa, e sabendo bem o que se passara então, Natália jamais deixaria em branco tal assunto, aquando de uma aproximação assim tão íntima com a Florbela morta.

Daí que eu veja na aceção de “infanta de ossos” para designar, ao pé do túmulo, a Poetisa que ali se encontra, uma referência que, juntada a uma outra – “país das lajes frias” –, faça todo o sentido. O beneficiador dos “souvenirs” dos ossos de Florbela, naquela ocasião, o seu terceiro marido, tinha o nome do país agora indicado... E também a temperatura, como todos sabiam e, aliás, como ele próprio demonstrou nos comentados telefonemas que fez após a sua morte, aos amigos para dar a notícia fatídica.

Interessa, por último, recompor aqui a visão de “soneto” que Natália manteve na sua escrita todo o tempo, e que também é apanágio de Florbela. Em *A Mosca Iluminada*, num poema em prosa que é sério e brincalhão ao mesmo tempo, Natália arrasa com o “casamento”. Declara que este é um “soneto”, conclusão a que chegara depois de observar que “todos os remorsos líricos inspirados pelo amor conjugal saem em forma de soneto” – forma fixa de que ela, aliás, se valerá muito na sua obra. Se é assim, o casamento é “um soneto monotonamente recitado pelo Código Civil”.

E vai adiante: afinal, os sonetos de Petrarca eram a forma de inventar o casamento que ele não concretizou com a Laura, ele, que foi “o chineleiro do sonho burguês do Renascimento que de poético só teve as antigas deusas”. De resto, se alguém quiser um “amor impossível” à moda de Tristão e Isolda, então é fácil: “Casai-vos! Encarnai no corpo que noutra toca a sua destruição diária! e então tereis a vossa dose de amor impossível meticulosamente planeado pelo desastre” (CORREIA, 2000b, p. 323). Afinal, o soneto “é o sistema estrófico do amor a definhar-se em procriação: duas quadras que se unem para fazer dois filhos que são os tercetos finais da catástrofe conjugal” (CORREIA, 2000b, p. 322).

Embora seja muito jocosa a respeito, ela praticou nos seus sonetos, muitas vezes, o fervor amoroso inabdicável, como é o caso, por exemplo, no “Tríptico do amor conjugal”, no segundo deles, cujos tercetos se encerram assim:

Como o poema dentro do soneto
em ti estou em ti vivo e em ti rejeito
da perfeição as rimas de alumínio.

Mas é a deslembrar-te que te lembro
e as sementes de amor vais recolhendo
que em cio de poemas dissemino. (CORREIA, 2000b, p. 324).

Porém, aquele traço apontado por Fernando Pinto do Amaral, da busca de consecução da Opus Magna Alquímica, parece prevalecer, por último, na obra de Natália, muito embora de forma ambígua e muito “à sua maneira”, como diria o emérito Censor do tempo. Reproduzo-o em seguida tal como se encontra nos *Sonetos Românticos* (1990), sob o título de “Ars Aurifera I”:

Do soneto que sémen e ovo inclui
Tal, prévio à queda, o ser original,
A primeira estrofe é fémea e flui
Húmida e dócil ao coito mineral

Que outra estância supõe. Nela a possui

O pai plasmante pra que seja igual
O céu e a terra: amor que restitui
Ao início unicaule o bem e o mal.

Ó verso essente! Concluso o hermafrodita
Flamejante desponta com seis pontas
A estrela que ao poeta sela os lábios:

Misterioso nó que em sacra escrita
Cimos e abismos une. E ficam prontas
As letras em que chispa a luz dos Sábios. (CORREIA, 2000b, p. 570).

Todo composto por meio de hipérbatos, maneira de uso quase rotineiro de Natália para forçar o raciocínio do leitor ou para fugir da leitura censurada, tanto faz – ou, mais especificamente, neste caso, compondo um exercício de conhecimento hermético, que se baseia no “*obscurum per obscurius, ignotum per ignotius*” – o poema não se evade, no entanto, de um vocabulário marcado pela ousadia direta de Natália, tal como “ovo”, “sêmen”, “coito”, “pai plasmante”, “unicaule”, “hermafrodita”. Já agora, o soneto representa, no entanto, um outro tipo de “casamento”, muito diverso do apregoado por ela antes. Trata-se aqui do “incesto filosofal”, do encontro da pedra oculta, daquilo que nos leva à gnose, à “luz dos Sábios”. Assim, os “filhos” que, na concepção anterior, nasciam dos dois quartetos ajuntados, vão produzir, agora, uma grande benfeitoria graças a esse novo tipo de união.

Natália refere, no poema, um tempo anterior “à queda”, portanto, sem a ideia de “pecado original”, indicando que o “soneto” é a síntese e a fusão do “ovo” e do “sêmen” – portanto, o soneto é, agora, nesta derradeira versão, o ritual do coito primitivo.

A primeira “estrofe” é “fêmea” – representa o “mercúrio”, o princípio volátil, passivo, inerte (designação que também espelha a condição feminina ditada pela tradição cultural), e a segunda estrofe é macha – representa o “enxofre”, o princípio fixo, ativo, masculino, o que corrói e crema o metal – visto que diz respeito ao “pai” que vai plasmar a umidade da mulher, possuindo-a e, assim, fundindo, no “unicaule”, o bem e o mal, o céu e a terra – os contrários, de maneira a gerar o “hermafrodita” – ou seja, a “criança hermética” (DAL FARRA, 1986, p. 143-148).

E, então, no primeiro quarteto, o milagre da palingenesia (do regresso à vida após a morte) se cumpre, visto que o próprio verso dá o salto da “existência” para a “essência”⁴: “Ó verso essente!”, ou seja, o verso concretiza a reunião do macho e da fêmea, fusão designada no poema como a “estrela de seis pontas” (ou estrela de David, a hexagramal) que “sela” (põe marca com sinal de propriedade) os lábios do poeta, e que se faz “misterioso nó” que, na escrita sagrada, reúne os contrários (“cismos e abismos”), lugar – “as letras” – onde os Sábios se miram para forjarem a iluminação – a gnose.

Enfim, o “soneto” seria o espaço em que ocorre a transmutação do metal vulgar em ouro, ou seja, o lugar onde há a dissolução dos elementos e a coagulação destes em novos elementos, já que adquirem novas funções. É o soneto que promove o “solte e coagula”, produzindo a “Lapis Philosophorum” – pedra, lápis, escrita, letras.

Enfim, o soneto realiza o “ser original” anterior à queda, através desse específico enlace entre os gêneros, visto que cria o “hermafrodita”, aquele que reúne os dois sexos

⁴ In *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*, <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-palavra-essente-filosofia/26928> [consultado em 07-05-2023]. “Essente” é um neologismo, e significa aquilo que na situação existencial concita o homem a fazer a sua própria essência. Interessante notar que este termo comparece em Natália e também em Vitorino Nemésio, coincidentemente ambos dos Açores.

e que traz a sabedoria alquímica. No entanto, imagine-se o que o soneto representa para os olhos e o entendimento limitados do empenhado censor da hora...

Esse tipo de raciocínio poético há de tomar corpo mais nítido e com muitos mais contornos bibliográficos em escritos de tomada de partido de uma posição pública a favor da homossexualidade. Jorge Valentim considera, num excelente estudo dedicado à poesia homoerótica portuguesa pós-25 de Abril (em que se aplica em ouvir o canto dos pássaros presos na garganta, enfim, em ajudar a abrir as “gaiolas”), que a intervenção de Natália Correia nos encontros do Centro Nacional de Cultura, em maio de 1982, foi o momento mais meritório e decisivo da história da cultura portuguesa na defesa e no reconhecimento da literatura homoerótica⁵. A abordagem direta de Natália considera que a cultura judaico-cristã, que tem execrado, minado e fulminado as práticas homossexuais enquanto ato “contrário à da natureza”, é responsável pela existência dessa “tríade maldita da condição de pecado, crime e doença”. Aproxima Valentim, comparativamente, o pensamento de Natália ao de Foucault da *História da Sexualidade* (1976), quando este discorre sobre “os dispositivos do poder para tentar controlar a ‘absorção de uma massa de população flutuante que uma economia de tipo essencialmente mercantilista achava incômoda’”. (CORREIA, 1982, apud VALENTIM, 2016, p. 235). Nessa massa periférica, incluíam-se, como se sabe, “as crianças, os loucos, os presidiários, a mulher, os homossexuais e as vítimas de uma política” racista desde, pelo menos, o século XIX (VALENTIM, 2016, p. 235).

Ora, há muito, considera ele, a postura literária de Natália Correia tinha sido a de recolher, na sua obra, esse leque de pessoas censuradas pelo Estado Novo para compor as suas próprias personagens marginais e malditas, tais como as feiticeiras, as bruxas, os loucos, os homossexuais. Lembro que ela mesma se intitulava a “Feiticeira Cotovia”.

Nesse escrito, em que Natália não se abstém de levar também em conta o lesbianismo, ela abre sendas para se pensarem as diferenças de gênero. Cito Valentim:

De maneira muito inteligente, Natália Correia vai perfilando exemplos tirados das civilizações indígenas dos mais diversos continentes e civilizações, da mitologia greco-latina, da épica narrativa de Gilgamesh, para sutilmente ilustrar que, nos antigos povos chamados de e considerados como bárbaros pela cultura ocidental, a homossexualidade não era crime, pecado ou doença, mas algo natural, condição religiosamente privilegiada e sacralizada, índice de uma relação profunda do homem com a natureza, ou seja, sem aquelas máscaras de sentimento contranatura e abominação que a moral judaico-cristã, baluarte dos povos (ditos) civilizados, contribuiu para construir. Em outras palavras, parece a ensaísta sugerir uma interrogação subliminar: afinal de contas, quem seriam os bárbaros e quem os civilizados? Quem exerceria o poder de castração e quem exercitaria de forma múltipla e incontestada a liberdade de expressão? (VALENTIM, 2016, p. 234).

Queria apenas frisar, com essa breve passagem pela obra de Valentim, que Natália não foge das questões mais intrincadas e preconceituosas. Ela as enfrenta e as examina e vai desatando, com sua cultura, brilhantismo, pertinácia e disciplina, todos os entraves para provar o seu ponto de vista, sempre saudável, lúcido e progressista. E que ela foi, de veras, uma pelejadora perspicaz e corajosa contra toda a sorte de injustiça, a começar por aquela relativa às minorias e aos marginalizados. Sua obra continua sendo a prova viva e admirável do seu tão louvável arrebatamento pessoal pelas causas que, na altura da sua existência, eram consideradas baldadas.

⁵ Trata-se da conferência publicada pelo *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n. 32, ano 2, Lisboa, 24/05/1982, p. 7-10, 11-24, intitulado “Homossexualidade, mito e *magna mater*”.

Referências

AMARAL, Fernando Pinto do (org. sel. pref.). *Natália Correia. Antologia Poética*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

CORREIA, Natália (org., pref. notas). *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1973.

CORREIA, Natália. *A Mulher*. Antologia poética coordenada e prefaciada por Natália Correia, 20 ilustrações de Martins Correia, Lisboa: Artemágica, 1973.

CORREIA, Natália. *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000b, 2ª ed.

CORREIA, Natália. *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (seleção, prefácio e notas). Lisboa: Antígona/Frenesi, 2000a, 3ª. Ed, 3ª. tiragem.

CORREIA, Natália. “Homossexualidade, mito e *magna mater*”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n. 32, ano 2, Lisboa, 24/05/1982, p. 7-10, 11-24.

DAL FARRA, Maria Lúcia. “Prolegómenos para uma teoria alquímica da poesia”. *A Alquimia da Linguagem. Leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la Sexualité 1 : la volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

GONÇALVES, Ana Teresa Araújo de Freitas. *O Universo Feminino em A Madona de Natália Correia*. Lisboa: CLEPUL, 2013.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. “Rastos bíblicos na obra de Natália Correia”, in *Revista Scripta*. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, 2. semestre, 2004. p. 64-78.

PEDROSA, Ana Bárbara. “Que escritoras portuguesas censurou o Estado Novo?”, *Esquerda*, 21 de Junho de 2019. <https://www.esquerda.net/dossier/que-escritoras-portuguesas-censurou-o-estado-novo/61911>

TEIXEIRA, Judith. *Poemas*. Prefácio de V.S.T. e “Scriptorium” de Maria Jorge. Lisboa: & etc., 1996.

VALENTIM, Jorge. “Um credo no amor com “Asas de Ouro”. Natália Correia e a Reflexão sobre a homossexualidade na literatura portuguesa pós-1974”. *Corpo no outro Corpo. Homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea*. São Carlos: EDUFSCar, 2016, p. 223-240