

## A matria de Natália Correia

### Uma utopia libertária

Josyane Malta Nascimento\*

Natália Correia é uma figura conhecida em Portugal, sobretudo por sua personalidade polêmica e sua representação política. Associada geralmente à poesia, que constitui a maior parte de sua obra, foi uma escritora polígrafa, atuando no ramo das letras como dramaturga, jornalista, contista, romancista, cronista e ensaísta. Natália também foi proprietária do Botequim, deputada, artista plástica e apresentadora do programa de televisão *Mátria*.<sup>1</sup>

Nascida em 1923, começou a escrever cedo. O conjunto literário da escritora abrange um período que se estende das primeiras décadas do Estado Novo até a efetivação da democracia política portuguesa, entre os anos 1980 e 1990. Faleceu em 1993, legando um acervo rico, de quase meio século de produção literária. No decorrer de sua trajetória poética, desenvolveu um conceito particular que chamou de *mátria* em clara dissonância ao conceito de *pátria*.

Maria Amélia Campos, biógrafa de Natália Correia, denomina “idade da mãe” o período da vida da escritora que marca a infância, quando ainda morava na ilha açoriana natal, São Miguel, até 1956, quando falece a matriarca dos Correia, D. Maria José. Sua ligação com a mãe foi por toda sua literatura explicitada e cantada em entrevistas, poemas, romances e contos.

Natália sempre deixou claro que seu amor pela literatura adviria das histórias que D. Maria José contava para ela quando criança, como declarou em entrevista à *Revista Notícia*:

A mãe era a intelectual da família. Penso que a sua influência determinou o meu interesse literário. Veja. Desde criança ouvia os contos dela, e todos os dias, a uma determinada hora, reunia as duas filhas para lhes ler uma página da Mitologia Grega. Nessa altura andava pelos meus cinco-seis anos, o que quer dizer que soube da existência dos deuses antes de

\* Doutora em estudos literários e professora adjunta de literaturas de língua portuguesa na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), São Francisco do Conde, BA, Brasil. E-mail: [josyanemalta@unilab.edu.br](mailto:josyanemalta@unilab.edu.br)

<sup>1</sup> O presente artigo tem origem na tese de doutorado da autora, defendida na Universidade Federal de Juiz de Fora. Ver Nascimento (2012).

conhecer a Bíblia. Este facto não o posso ignorar: a influência inteligente criadora da minha mãe (SOUSA, 2004, p. 38).

Ainda em São Miguel, D. Maria José percebeu que a ilha poderia ser insuficiente para proporcionar a educação que desejava para as filhas. A família muda-se para Lisboa em 1934, um ano após a instituição do Estado Novo.

Na Lisboa dos anos 1940, a jovem Natália publica três livros: dois romances (sendo um infantil) e um livro de poemas. Nenhum deles manifestava ainda o espírito de resistência e protesto que Natália haveria de desenvolver no decorrer dos anos. Escreve em 1949 *Descobri que era europeia*, que só seria publicado em 1951, devido a problemas com a censura e às dificuldades que os artistas tinham em publicar livros na época.

Nesse ano de 1949, a escritora vive deslocada em uma “pátria sem pai”. Lembremos que a Natália dos anos 1940 é uma militante política antissalazarista. Longe de sua ilha e distante do pensamento político de seu país, Natália tem a consciência europeia de uma insularizada. A ilha, suas raízes e todas as mulheres com as quais a escritora conviveu em São Miguel, tudo isso representava para esta Natália dos anos 1940 o que Maria Amélia Campos chamou de “a idade da mãe”.

A Natália desses anos escreve sobre temas muito ligados às suas “raízes” maternas e açorianas. Ainda tem nessas duas décadas uma obra tímida e menos agressiva no que se refere à militância política, apoiando-se, sobretudo, em temas como as memórias de sua infância nos Açores, como se pode ler nos poemas do livro *Inéditos*, escritos ao longo dos anos 1940, e também em *Rio de nuvens*, de 1947. Afora os poemas, escreveu um livro infantil nos anos 1930 e, posteriormente, *Descobri que era europeia*.

Em 1956, morre aquela que seria para sempre a grande mestra de Natália, sua mãe, a “Madona do revivalho”, como escreveu em *Não percas a rosa*. O Revivalismo foi um movimento político contrário à ditadura militar portuguesa dos anos de 1926. Posteriormente, com a instituição do Estado Novo em 1933, o Revivalismo manteve suas ideias de oposição. A imagem da mãe, em Natália, sempre esteve associada a princípios libertários, daí viria a noção de matéria na obra da escritora: nos anos em que D. Maria José morre, Natália desenvolve esse conceito tendo como princípio discutir noções patriarcais engendradas pela ditadura.

A partir do falecimento de Dona Maria José, inicia-se na obra de Natália a “Idade da filha”, que se estenderia até os anos 1990, pouco antes de sua morte em 1993.

Segundo Campos, após a morte da mãe, Natália teria ficado um ano sem escrever. Somente no final de 1957 começaria novamente a produzir incessantemente. Começou com o livro de poemas *Dimensão encontrada*, que foi inteiramente relacionado à morte de D. Maria José. Publicou outros tantos poemas dedicados à sua mãe.

Curiosamente, essa fase de Natália também poderia ter sido intitulada como a “Idade da mãe”, visto que a poeta compõe inúmeros poemas dedicados a ela. Mas não se trata apenas de um louvor à mãe, mas de uma imensa consciência da filha da “Grande Mãe”, metáfora não só atribuída por vezes a D. Maria José como também ao que seria a fonte da Natureza, como indicam os versos do poema “Mãe ausente”:

### Mãe ausente

A que partiu ficou vibrando  
no som da corda que se quebrou.  
Arco de violino retesado  
e depois partido pelo vento  
era a natureza a separar-se  
do que nela criado  
a renegou em dança e em vertigem  
para que o olhar em pranto deslumbrado  
intacta a repusesse na origem  
(CORREIA, 1993a, p. 60).

Nos versos do poema, a ideia da mãe ausente foi comparada à separação do ser com a natureza, como indica o verso “era a natureza a separar-se”. A perda da matriarca, portanto, causa na poeta um sentimento de profunda tristeza, associado ao desejo de retornar a um estado de origem que, nos versos de Natália, designam a mãe. A escritora iniciaria, com o luto, uma busca incessante da mátria perdida.

Nos anos de 1960, a produção de Natália adensa-se. Começa em 1961 com *Cântico do país emerso*, escrevendo logo depois o ensaio *A questão acadêmica de 1907*. Ainda na mesma década, Natália publicaria o livro de poemas *Mátria* (1967) e o romance *A madona* (1968). Começaria a advogar em favor da mátria, em clara oposição à pátria de Salazar.

Quando publicou a *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*, na mesma década, foi condenada a três anos de prisão, pois a censura teria considerado que a obra abalaria a moral e os bons costumes do país. Embora a pena tenha sido suspensa, esse episódio daria origem a um dos poemas mais famosos de Natália, “A defesa do poeta”, e que fora de fato utilizado por ela em sua defesa.

Como atuante política e declaradamente contrária a Salazar, abalava a moral e os bons costumes impostos pelo Estado Novo, principalmente no que tange à questão da mulher. O regime salazarista tinha como um dos pilares de sua dicção o primado da família tradicional. Dessa forma, o papel da mulher tradicional era sempre muito reforçado pelo governo, concebido como o núcleo primordial da família.

Inúmeras foram as formas de corroboração dessa concepção estadonovista acerca do papel da mulher na sociedade portuguesa, como a formação da versão feminina da Mocidade Portuguesa, a MPF, e a distribuição periódica de panfletos “educativos”.

A noção de matéria desenvolvida por Natália compreende e empreende uma forte discussão acerca do poder patriarcal e da ditadura estadonovista. A expressão surge na obra de Natália pela primeira vez no livro de poemas intitulado *Mátria*, em 1967. A partir daí, permeará toda a sua produção artística.

Primeiramente, é importante salientar que Natália concebe a ideia de matéria a partir da simbologia do Espírito Santo, fortemente cultuado nos Açores. A escritora estudou profundamente esse culto religioso no arquipélago e relacionou-o a uma perspectiva feminina. Segundo Natália, as mulheres açorianas teriam desempenhado desde sempre um papel de destaque em suas comunidades, levando o arquipélago a estar muito próximo do matriarcado:

Para tornar mais completo esse quadro açoriano de liberdades inerentes à cultura influenciada pela mística pentecostal de Flora<sup>2</sup>, aponto um aspecto que se relaciona com a especificidade comunitária dos Açores e a sua coalescência com o culto do Espírito Santo. Trata-se da situação privilegiada da mulher que, cito de entre outros testemunhos o já referido estudo do Padre Júlio da Rosa, chega a tornar “os dominantes de um verdadeiro matriarcado.” [...] Esta preponderância feminina que actua mesmo desembaraçadamente na esfera dos negócios, parece insólita numa sociedade em que, fazendo-se sentir o peso eclesial, seria de se esperar uma concomitante misoginia. Nada disso. O tipo de religiosidade do povo açoriano deriva das mesmas raízes comunitárias e feministas que investiram a mulher da superioridade que desfruta nos Açores (CORREIA, 2005a, p. 181).

O culto do Espírito Santo nos Açores influenciou fortemente o arquipélago na formação de uma sociedade comunitária. A participação feminina em todos os âmbitos sociais nas ilhas tem como base o comunitarismo pentecostal. Segundo Natália, não haveria nenhuma restrição ao fato da mulher atuar nos “negócios” das ilhas, e a participação feminina em outros âmbitos socioculturais não seria objetada.

Outro fato marcante sobre a influente presença feminina nos Açores seria atribuída à resistência da população à proibição, no Bispado de Angra, da coroação de imperatrizes nas festas pentecostais — como era tradicionalmente feito nas celebrações. A tradição católica de se coroar os Papas era, nos cultos do Espírito Santo, substituída pela aclamação das mulheres. O costume era tão arraigado no arquipélago que a determinação do bispo não se cumpriu porque o povo teria mantido a tradição, mesmo com o decreto.

<sup>2</sup> Trata-se de Joaquim de Flora, abade italiano que, no século XII, formulou a utopia da terceira idade do Espírito Santo.

Dois fatores teriam relação com essa importância do feminino nos Açores. O primeiro refere-se a Isabel de Aragão, esposa de D. Dinis. A figura da rainha, que mais tarde viria a se tornar santa, era de grande influência no arquipélago. Segundo Jaime Cortesão (1974), a família de Santa Isabel primava os valores franciscanos, pautados no princípio dos *fraticelli*, isto é:

todos, sob a influência de Joaquim de Flora, dividiam a história em três idades: a do Pai e da lei de Moisés, que terminara; a do Filho e do Novo Testamento, em crise; e, por fim, a do Espírito Santo, cujo advento estava próximo e viria substituir-se ao poder da Igreja, corrupta e decadente. Os *irmãos espirituais* seriam a alma dos Tempos novos (CORTESÃO, 1974, p. 192).

Isabel de Aragão teria recebido do pai, Pedro III, uma espécie de doutrinação dos valores pentecostais. A rainha teria passado tal culto para seus herdeiros e para o marido D. Dinis que, a pedido da esposa, teria criado no século XIV a Festa do Império do Espírito Santo.

Foi nos Açores que essas celebrações se perpetuaram e a figura de Isabel teria exercido forte influência no imaginário popular açoriano como destacada proselitista. O legado pentecostal da rainha santa teria, dessa forma, auxiliado na formação de princípios igualitários entre homens e mulheres, principalmente pelas características pelas quais ela teria ficado conhecida: “exaltado amor aos pobres e protecção aos fracos e deserdados, desapego pelos bens terrenos, predilecção constante aos franciscanos” (CORTESÃO, 1974, p. 195).

Outra relação entre o culto pentecostal e a mátria seria a crença de que a figura da trindade seria feminina. Natália investiga isso tendo como referência as designações femininas do Espírito Santo em línguas semitas: “*RuhaKadesch* em hebraico, *RuhRurr* em aramaico (o atual siríaco)” (CORREIA, 2005a, p. 181). Essas designações seriam, em suas qualidades de gênero, femininas.

A filosofia pentecostal foi concebida pelo monge italiano Joaquim de Flora (século XII), da Ordem de Cister.<sup>3</sup> As ideias do abade foram severamente censuradas pela Igreja, sobretudo porque ele teria um posicionamento bastante combatente ao poder supremo do papado.

Joaquim de Flora desenvolveu uma doutrina de resistência à opressão clerical. Sua crença divide a história da humanidade em três idades: a do pai, a do filho e a do Espírito Santo. A primeira seria marcada pela servidão e se remeteria às passagens do Antigo Testamento. Ressalta-se a imposição dos dez mandamentos aos homens, o que configuraria a opressão divina sobre a Terra. A idade do filho corresponderia à passagem de Cristo pela Terra, marcando o início do Novo Testamento: “Era a idade da obediência filial que terminaria com o advento do Espírito Santo” (CORREIA, 2005b, p. 153).

<sup>3</sup> Ordem monástica reformada, fundada como reação à Ordem de Cluny.

A terceira idade prevista por Joaquim de Flora seria a miragem de sua utopia, a do Espírito Santo, um tempo em que reinaria a fraternidade e a emergência da igualdade entre os homens e mulheres, em detrimento do poder da Igreja. O texto sagrado seria o Evangelho Eterno de São João, do livro *Apocalipse*.

Essa filosofia do abade é abraçada pelos açorianos, tendo como reforço a devoção da Rainha Isabel e a permanência das festas do Divino. Acrescenta-se a esse contexto os valores comunitários da mística pentecostal e a crença de que o Espírito Santo seria feminino. Tudo isso contribui para que se formasse no arquipélago uma visão diferenciada do papel da mulher nos Açores.

A noção de mátria foi elaborada de forma muito particular por Natália e, *grosso modo*, vem discutir o poder da pátria e da hegemonia do pensamento androcêntrico através da utopia do matriarcado, guardando afinada relação com a doutrina do abade Joaquim de Flora acerca do Espírito Santo. Segundo Jaime Cortesão (1974, p. 193), a utopia joaquimita tinha como princípio negar “a autoridade do Papa”; em Natália, a utopia da mátria nega a autoridade da pátria e dos valores predominantemente masculinos que a civilização encarregou-se de fortalecer ao longo da história.

### A mátria erotizada

A mátria de Natália Correia também apresenta-se como utopia libertária em três ensaios da autora escritos em 1965, que compõem o prefácio da *Antologia de poesia erótica e satírica*: “O cativeiro de Afrodite”, “O purgatório dos poetas” e “A reintegração de Eros”. Os textos discutem a condição do discurso erótico em face de “uma moral onde à feminilidade sempre coube observar a regra de uma discrição apetecida pelo idealismo patriarcal” (CORREIA, 1999, p. 11). Isto é: o *Eros* reprimido pelo patriarcado encarregou-se de anular a libertação matriarcal, simbolizada nos textos de Natália por Afrodite, a deusa grega do amor.

Os textos que prefaciam a antologia rediscutem a repressão da sexualidade levando a crítica de Natália também para o contexto estadonovista. Ela sugere a noção de mátria como lugar da ausência de tabus, como espaço em que se pode “trazer à superfície as recalçadas supurações do instinto, desinibindo-as da compreensão estimulante dos tabus” (CORREIA, 1999, p. 12).

A noção de *tabu* freudiana corresponde a um sentimento natural de repressão que preexistiria à criação de instituições regulamentadoras. Os tabus podem ou não ter uma origem identificada na história da humanidade, mas sabe-se que eles são tão arraigados à vivência humana ao ponto de serem fontes das proibições que posteriormente a civilização viria instituir.

Ao pesquisar a organização de sociedades primitivas, Freud constatou que em muitas delas havia um sistema de “totemismo” em lugar das instituições religiosas

e sociais. Existiria um totem para cada grupo familiar. A privação de relação sexual entre os membros do mesmo totem seria uma norma central em quase todas as sociedades totêmicas.

Ao se questionar sobre essa constatação, Freud concluiu que a exogamia dentro dos clãs totêmicos dever-se-ia ao fato de que em épocas muito anteriores a essas sociedades, na denomina “horda primeva”, houve um tempo em que os filhos de um mesmo clã se revoltaram contra o poder supremo do pai. Cometendo o parricídio, os irmãos passaram a dividir as mulheres de suas tribos, deleite anteriormente exclusivo do pai. Com a instituição de uma ordem fratriarca, as mulheres teriam ganhado papéis de maior relevância, pois parte do poder do pai refletir-se-ia na figura da mãe, o que teria propiciado durante um período maior liberdade erótica nas fratrias.

O fim do matriarcado ter-se-ia anunciado quando os irmãos começaram a rivalizar as mulheres, acarretando em lutas sucessivas. Com esse quadro de disputas, os irmãos não tiveram outra escolha senão instituir a lei do incesto, o que teria se tornado um tabu na civilização.

O tabu aparece na história da civilização, segundo Freud, a partir da instituição do patriarcado, perpetuando-o, posteriormente, através das fratrias e, num quadro geral, sendo 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).

Segundo Marcuse, a ideia do pai primordial configurou não apenas o domínio, como também instaurou a repressão como princípio (re)corrente em nossa civilização.

Ao cometerem o parricídio e instaurarem a fratria, os filhos desenvolveriam um sentimento repressivo de culpa, que dever-se-ia primeiro ao parricídio, depois porque, incapazes de tocarem a vida civilizada sob o puro prazer — afinal a realização do trabalho era necessária —, os irmãos continuariam a ordem que os precedia, isto é, haveria uma “contra-revolução patriarcal” (MARCUSE, 1968, p. 73). Nessa fase, o matriarcado teria desaparecido, principalmente porque com a instituição de tabus, sobretudo sexuais, a mãe, que seria símbolo de liberdade e gratificação integral dos prazeres, passaria a ser, numa nova ordem patriarcal, exclusividade de um só e, também, símbolo do pecado.

A mátria, em Natália, tem por princípio desfazer os tabus ratificados pelo pensamento patriarcal que dominaram a história da civilização e, nesse sentido, redimir a figura da mulher de uma noção de pecado, ou seja: “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).

O título de seu ensaio, “O cativo de Afrodite”, remete à imagem da “degradação da mulher”, cujos valores teriam sido aprisionados pelo poder do discurso masculino. Natália propõe, portanto, uma redefinição de valores em que a mulher possa emergir como força criadora: como força erótica.

Redescobrir a erótica feminina é, para Natália, “reintegrar Eros” em sua forma anterior à repressão dos instintos:

Cremos que, nesta Antologia se faz prova de um progressivo desanuviamento das repressões que compeliram o instinto a desobturar-se nos esconsos do verbo fescenino, que se vai atenuando à medida que o amor é assumido em todo o genuíno pulsar da sua essência global de espírito e carne (CORREIA, 1999, p. 33).

Para esclarecer a questão do *Eros* reprimido, voltemos a Marcuse, para quem, com o fim do matriarcado e a falência das fratrias, estabelece-se na civilização o “prazer adiado”, isto é, o trabalho incessante em busca de uma gratificação sempre *a posteriori*. Isto significa uma busca por *Eros*, o impulso para a vida desalienada e prazerosa, a recompensa por seus esforços. Mas com o tabu da sexualidade reprimida, *Eros* é enfraquecido e liberta seus impulsos destrutivos.

A “reintegração de Eros” na utopia da matéria 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, como diz em entrevista ao *Diário de Notícias*:

Ora bem, a mulher deve seguir as suas tendências culturais, que estão intimamente ligadas ao paradigma da Grande Mãe, que é a grande reserva, a eterna reserva da Natureza, precisamente para se 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, 1983, p. 38).

Nesse sentido, a matéria de Natália Correia foi defendida por ela em inúmeras vezes como um conjunto de características femininas que devem ser retomadas e levadas à cena cultural. Por isso a escritora sempre salientou que esse seu conceito não se enquadrava nos movimentos feministas, sobretudo em relação à igualdade entre homens e mulheres. Para Natália, existiria uma singularidade feminina original, que enfatizaria o *Eros* primordial, livre de impulsos destrutivos:



A via luminosa do amor sem culpa, dentro do qual a fulguração carnal da mulher retoma o brilho mágico primordial, pois que a vida justificada pelo amor a reconhece como ponto central de seu círculo (CORREIA, 1999, p. 31).

Natália articula, portanto, a noção de *Eros* à sua utopia da matéria, num momento em que, politicamente, Portugal acirrava o poder patriarcal com a política estado-novista de repressão e censura: foi condenada à prisão por “abalar a moral e os bons costumes do país” quando organizou a *Antologia de poesia erótica e satírica*, em 1965; uma genuína repressão do pai sobre *Eros*.

De acordo com Marcuse, a ideia do “pai primordial” se projeta em inúmeros aspectos sociais e, na medida em que se subjugava a vida às instâncias autoritárias, cresce também o impulso agressivo, convertendo *Eros* em impulsos destrutivos. Nesse sentido, a noção de matéria de Natália Correia metaforiza a nação livre de repressões. É uma forma de representar a pátria sem pai. A luta por *Eros* é:

a divulgação de conhecimentos livre de censura e manipulação, consciência e, sobretudo, a recusa organizada em continuar trabalhando com instrumentos materiais e *intelectuais* que estão sendo agora usados contra o homem — para a defesa da liberdade e prosperidade daqueles que dominam o resto (MARCUSE, 1968, p. 22).

Nesse sentido, a utopia da matéria, para Natália, representa uma forma de resistir à pátria a partir da emergência do feminino, conforme ela afirmou numa entrevista ao *Diário de Notícias*:

DN: A afirmação da mulher a diversos níveis não está a desencadear uma crise masculina, que se reflecte na sociedade?

NC: Eu aí inverteo os termos, se me permite. Penso que é aquilo a que eu chamo o cansaço do poder masculino o que desemboca no impasse terrível de tal desequilíbrio nuclear que criou uma situação propícia a que os valores femininos possam emergir, transportando a sua mensagem. Eu não sou feminista no sentido clássico de que a mulher é que vale e o homem não, nem pensar! Mas volto-lhe a falar da exaustão do poder. O homem meteu-se num labirinto. Nós descansamos muitos séculos. A mulher tem um viço, tem reservas em si, tem energias armazenadas que o homem foi perdendo (CORREIA, 1983, p. 38).

Conforme se pode notar na resposta de Natália, para ela o feminino emerge a partir do “cansaço do poder masculino” que, no decorrer dos séculos, encarregou-se de formar um desequilíbrio em relação às forças femininas.

Reintegrar *Eros*, para Natália, é também libertar Afrodite de seu cativeiro. Dessa forma, pode-se entender que o feminino só encontra condições propícias para emergir se num ambiente isento de repressões.

A matria é, portanto, também o lugar do Eros liberto, conforme indica a seguinte passagem de “O cativo de Afrodite”:

Eis porque Don Juan, cuja licença só é cruel em relação a um conceito cristão de pudor, emerge a nossos olhos das sombras de uma moral erótica, nela anulando as leis patriarcais da propriedade sexual para implantar a liberdade afrodisíaca de cunho matriarcal (CORREIA, 1999, p. 22).

Para designar a matria, Natália se apropria da imagem de Don Juan, a figura lendária do conquistador sem limites para a sedução, aquele que é capaz de declarar amor sexual até mesmo à própria mãe. Nele, o desejo masculino aparece isento de pudores, livre dos tabus. Sob essa metáfora, o erotismo matriarcal espelha a liberdade (e libertação) erótica, aquela que Natália considera ser o contrário “da erótica ocidental”:

É contra esta ambivalência da erótica ocidental que, a nosso ver, surge o mito de Don Juan, no qual, ora se vê a antítese de Tristão, ora a sede do absoluto no diverso, a mitigação do divino no êxtase espasmódico, ou, ainda, a mera expressão de uma indiferenciação sexual, inibitória da sexualidade electiva que define o erotismo qualitativo (CORREIA, 1999, p. 20).

A utopia da matria, em Natália, simboliza, portanto, uma espécie de lugar da liberdade, da ausência dos tabus. A perspectiva de um estado integral de libertação é, como o próprio Marcuse também acreditava, um modo de vida incompatível com a sociedade civilizada. Em seu “Prefácio político, 1966”, Marcuse admite que seu título *Eros e civilização* teria expressado uma ideia muito otimista do homem em relação à civilização, de que:

as realizações da sociedade industrial avançada habilitariam o homem a inverter o rumo do progresso, a romper a união fatal de produtividade e destruição, de liberdade e repressão — por outras palavras, a aprender a *gayasciencia* de como usar a riqueza social para moldar o mundo do homem de acordo com seus Instintos Vitais, na luta combinada contra os provisores da Morte (MARCUSE, 1968, p. 13).

Marcuse acredita ter negligenciado o fato de que da mesma forma que o homem poderia aprender a viabilizar estratégias de desalienação a partir das “realizações da sociedade industrial”, essa mesma sociedade habilitará novas formas mais eficientes de controle. Por isso, ao fim desse “prefácio político”, Marcuse chama-nos para a luta por Eros, pela vida: “Hoje, a luta pela vida, a luta por Eros, é a luta política” (MARCUSE, 1968, p. 23).

Portanto, embora a libertação integral do homem seja um estado impossível e incompatível com a civilização, deve-se atentar para o fato de que a perspectiva da

mátria, em Natália, combate, como utopia, a pátria “enfabulada” por Salazar. Essa pátria que se encarregou de censurar ao menos quatro obras de Natália: *Comunicação*, em outubro de 1959; *Antologia de poemas eróticos e satíricos*, em dezembro de 1965; *O vinho e a lira*, em junho de 1966; *O Encoberto*, em fevereiro de 1970.

## Matrismo e não feminismo

Sob uma perspectiva feminista, Natália esclarece que a luta pelos direitos da mulher é uma questão que concerne à luta pelos direitos humanos. E se é correto afirmar que Natália defendia a superioridade de valores femininos, não seria igualmente certo que a escritora teria defendido a inferioridade do homem. Para Natália, a mátria insurge como utopia de libertação e esperança, presente numa perspectiva em que se crê numa inteligência feminina: “por isso lhe chamo matrismo e não feminismo”, conforme afirmou em entrevista ao *Diário de Notícias*.

É verdade que Natália mantinha algumas afinidades com movimentos feministas, o que ela deixou claro nos anos de mandato como deputada da República, quando defendeu a lei que garantisse o aborto, e em inúmeras outras intervenções na Assembleia:

Aliás, aproveito para saudar a Sr.<sup>a</sup> Deputada pelo contributo que, na qualidade de presidente da Subcomissão Permanente para Igualdade de Direitos e Participação da Mulher, tem dado para a dignificação da Assembleia da República através do combate à discriminação que ainda viola os preceitos constitucionais e da defesa desses direitos da mulher relativamente à igualdade e participação num mundo que não é só do homem, mas também da mulher (CORREIA, 1991, p. 2.371).

Nessa sessão parlamentar, de maio de 1991, Natália dirige-se à deputada Julieta Sampaio. Durante toda a reunião, a escritora encarregou-se de discutir a igualdade de direitos entre os cidadãos enfatizando, sobretudo, o papel contemporâneo da mulher na sociedade. Mas, embora fosse claro para seus leitores que Natália partilhasse muitas ideias feministas, a escritora sempre negou que tivesse qualquer vínculo com tais movimentos. Talvez porque, como afirmou Maria Teresa Horta, Natália foi “uma mulher que recusou cumprir estereótipos, impostos por uma sociedade hipócrita, à qual fez frente com desassombro e deslumbramento” (HORTA, 2003, p. 17).

Há também evidências nos textos de Natália de que sua recusa a nomear-se feminista adviria dos movimentos extremistas, como o de Valerie Solanas, autora do polêmico *Manifesto S.C.U.M.*, que propunha o extermínio dos homens. Sobre isso, Natália dedicou um artigo que criticava duramente a ativista estadunidense, cuja agressividade tomou dimensões realmente concretas, quando Valerie tentou assassinar Andy Warhol, dando-lhe três tiros. Felizmente o artista da *pop art* sobreviveu ao atentado, ao contrário da reputação de Valerie:

Ainda que Valerie Solanas grite que a rebelião dos homens é uma farsa e ela levasse o seu radicalismo às consequências lapidares da tragédia, assumindo a Bacante que destrói em Penteu o símbolo de um racionalismo auto-suficiente, é inevitável que cerquemos o seu *S.C.U.M. Manifesto* com legítimas repugnâncias (CORREIA apud HORTA, 2003, p. 161).

Natália não se preocupava com a “igualdade entre homens e mulheres”, pois ela acreditava que ser “homem” e ser “mulher” compreende características singulares. A sensibilidade feminina, que muitas feministas acreditavam ser exclusiva de mulheres, é, no entendimento de Natália, um atributo não exclusivo, isto é, também os homens poderiam compreender tais qualidades.

Por isso, em relação às feministas extremistas, Natália se encarregou de afirmar que não possuía nenhuma simpatia por elas, visto que nomes como Valerie Solanas acabaram por inverter os papéis homem/mulher quando “imitavam” a mesma agressividade dos homens, quando queriam tomar seus lugares, ou quando não despendiam nenhuma sensibilidade que fosse, de fato, feminina:

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. Imitam o erro no que demonstram a tristíssima falta de imaginação de errar por conta própria (CORREIA apud HORTA, 2003, p. 196).

Para Natália, o pensamento masculino teria sua hegemonia a partir do “postulado de um racionalismo cartesiano que tinha uma fé cega numa ‘ciência’ que nos torna donos e senhores da natureza” (CORREIA apud HORTA, 2003, p. 162). Aponta-nos Nelly Richard que a escrita que comporta características do feminino confronta-se com “a força *racionante-conceitualizante* (masculina)” (RICHARD, 2002, p. 132). Nesse aspecto, a escrita com características femininas tende a desestabilizar o pensamento hegemônico masculino com a inserção de sua subjetividade.

Segundo Richard, o pensamento desconstrucionista teve um papel decisivo na revisão do feminismo, ao considerar que a escrita feminina (não necessariamente escrita por mulheres) dependeria da “agência textual que as ficciona e reestabiliza” (RICHARD, 2002, p. 162), desvinculando-a, dessa forma, dos determinantes do gênero. Ou seja, é preciso desconectar a ideia de *feminino* à questão biológica. Assim, quando se pensa em “escrita feminina”, a nova crítica feminista leva em conta hoje o determinante da *representação da identidade*, que não necessariamente vai depender da consciência empírica de uma mulher.

Essa leitura desconstrucionista sobre a relação da representação da identidade e a escrita feminina já se fazia presente em Natália que, nos anos 1960, desprezando

o “primeiro feminismo”, acreditava que a literatura de sensibilidade feminina não dependeria da vivência empírica de uma mulher:

A literatura feita por mulheres é, pois, o fruto de uma consciência intelectual que assume o facto literário, mas não de uma consciência empírica. Já não é o caso da poesia, que pelo seu fundamento absoluto à estima do indemonstrável, emerge de uma cosmovisão feminina, havendo o homem quando poeta, de proceder como actor. Isto é: despojar-se da sua mentalidade discursiva e abstracta para mimar a psicologia feminina que mantém em concordância a ideia e a realidade. Teríamos, porventura nesta mimese a explicação daquele enigma que se nos depara nos primórdios do lirismo (muito particularmente o nosso) quando o homem, fazendo passar a poesia da linguagem funcional (ritual) a literatura, assume a autoria feminina, tal como ocorre na “cantiga de amigo” (CORREIA apud HORTA, 2003, p. 160).

Com essa posição assumida nos anos de 1960, Natália revela sua consciência sempre na vanguarda dos acontecimentos. Por isso ela não se identificava com as feministas de seu tempo, visto que compreendia a feminilidade como um estado de libertação humana, e não apenas de emancipação e igualdade de direitos da mulher.

A crítica de Natália a tais feministas decorre de sua compreensão de que o feminino implica em liberdade, e não censura; vai em direção à beleza, a Eros, e não ao recalque. Quando Natália as chama de “assexuadas” remete-se ao paradoxo de que: se a natureza feminina é essencialmente voltada para o Eros liberto, reprimir a sexualidade resume-se ao velho discurso masculino, repetido por mulheres que se dizem a favor da libertação da mulher. Por isso, por exemplo, o mito de Don Juan não parece tão absurdo para Natália: o conquistador espanhol era aquele que não reprimia sua sexualidade, e sim violava as leis do pudor: “Como sedutor, ele assume a feminilidade que nele é causa e não resultado de uma indiferenciação sexual” (CORREIA apud HORTA, 2003, p. 21).

Com a noção de mátria, a escritora elabora uma crítica aos valores falocêntricos que a pátria fascista encarregou-se de estabelecer em Portugal nos anos do Estado Novo. Nesse sentido, Natália articula em seus textos ideias voltadas para a destabilização de conceitos ortodoxos, como ocorreu em suas críticas ao feminismo radical.

## **A mátria e a rosa**

O livro *Não percas a rosa: diário e algo mais* marca o início de uma nova fase na obra de Natália Correia. É o primeiro a ser lançado após o fim do Estado Novo e escrito no calor dos acontecimentos decorrentes de 25 de abril de 1974. Segundo Campos (2006) esclarece na biografia de Natália Correia, o título do livro teria

surgido a partir de um encontro entre a escritora e uma mulher idosa, que lhe ofereceu uma flor dizendo a seguinte frase: “Não percas a rosa”. Como Natália sempre fora uma pessoa mística, entendeu aquele gesto como uma mensagem subliminar e não a esqueceu mais.

Até a Revolução dos Cravos, pode-se afirmar que a perspectiva utópica em Natália apresentou-se, através de sua esperança comunitária e de sua noção de matéria, em favor de uma mudança social e política, sobretudo contra a política ditatorial estadonovista.

Nesse sentido, a imagem da Rosa, tanto no diário escrito no 25 de abril quanto em outros de seus textos, aparece intimamente ligada ao conceito de matéria e metaforiza, em diversas passagens, sua utopia comunitária e gregária.

Ao percorrer as páginas do diário, encontra-se por vezes menção à Rosa, ao Botequim, aos amigos e à política. No texto que data de 20 de outubro de 1975, pode-se encontrar Natália no Botequim, o recanto dos poetas e revolucionários lisboetas. “Noite no Botequim: encefalograma do país extático” (CORREIA, 2003b, p. 323). Ali os amigos dialogam sem censura: “— Tudo é política. Fazer amor é um acto político”, disse “um furioso revolucionário”. “A Maria de Jesus, como sempre em diáfana pose de Diana” quis então retrucar o revolucionário: “— O amor é o limiar do mistério encarnado” (CORREIA, 2003b, p. 323). Todos a aplaudem. Enquanto a noite se estende, os amigos dialogam sobre poesia, revolução, política. Assim, para Natália, se faz uma revolução: “confraternização de vivências” (CORREIA, 2003b, p. 332). Inspirada pela noite fraterna, Natália volta ao seu apartamento da Rodrigues Sampaio e anota suas impressões em seu diário:

A noite que todos reúne na unidade em que cada um é singularmente pela mesma coisa idêntica e eterna. Inevitável este Fernando Pessoa quando queremos dar nomes aos gueixos sagrados que nutrem o Espírito. Eu sou pela Rosa (CORREIA, 2003, p. 332).

Ao evocar Fernando Pessoa, Natália afirma “Eu sou pela Rosa”. A imagem mística desse símbolo é descrito da seguinte forma em *Mensagem*:

Que símbolo fecundo  
Vem na aurora ansiosa?  
Na Cruz Morta do Mundo  
A Vida, que é a Rosa.  
Que símbolo divino  
Traz o dia já visto?  
Na cruz, que é o Destino,  
A rosa, que é Cristo.  
Que símbolo final  
Mostra o sol já desperto?  
Na Cruz morta e fatal

A Rosa do Encoberto  
(PESSOA, 2002, p. 55).

A associação das imagens da rosa e da cruz no poema de Pessoa faz menção à antiga mística Ordem Rosa Cruz, criada no século XIV. Segundo Fernando Pessoa, em seu texto “Sobre a filosofia Rosa-Cruz”, os dois símbolos são complementares e significam “A dupla essência, masculina e feminina, de Deus – a Cruz. O mundo gerado, a Rosa, crucificada em Deus” (PESSOA, 1986, p. 197). A cruz seria o símbolo masculino da força, representativa da energia divina. A rosa traria em seu significado a fertilidade feminina como energia criadora, no poema de *Mensagem*, associada ao Cristo e a D. Sebastião, o Encoberto: ambos símbolos de martírio, pois, ao morrerem, deixam o desejo criador de revolução, “o sol já desperto”.

Há diferentes sociedades Rosicrúcias, mas todas têm os mesmos princípios reunidos em seus mandamentos: trata-se de um cristianismo esotérico. Pouco se sabe sobre essas associações e seus rituais, posto que seus membros realizam votos de sigilo ao ingressarem na ordem. Fernando Pessoa descreveu alguns processos de iniciação, o que indica ter sido ele um membro Rosa-Cruz. Segundo o poeta, trata-se de uma fraternidade unida por crenças ao mesmo tempo cristãs e cabalistas:

A grande Fraternidade é cristã no seu nome, cristã nos seus dois Magnos Símbolos, cristã e católica (embora não romana) nas suas dedicações. Os Rosicrúcios eram, é certo, cabalistas, como eram (sobretudo) em dois sentidos, alquimistas espirituais. Como vários outros aproveitaram-se da Cabala e lhe deram um sentido e um complemento cristãos; por isso com mais razão se poderiam queixar os judeus de que os Irmãos se haviam servido da Cabala para fins antijudaicos, do que os cristãos de que eles tinham introduzido a Cabala na substância do cristianismo, onde, aliás, desde o Quarto Evangelho, já toda a alma dela existia (PESSOA, 1986, p. 194).

Segundo Fernando Pessoa, a Rosa-Cruz, tratando-se de uma fraternidade que une, ao mesmo tempo, princípios semitas (como a Cabala) e cristãos, pautar-se-ia no Quarto Evangelho, o de São João. Esse é justamente o texto bíblico que Joaquim de Flora (o abade que inspirou o culto do Espírito Santo nos Açores) afirmou ser o livro da fraternidade universal, isto é, o Evangelho Eterno que anuncia a Terceira Idade do Espírito Santo. Para Natália Correia, em seu texto “A cultura pentecostal da açorianidade”, a Terceira Idade seria o reino “da Mãe da Misericórdia abrangendo todos os seus filhos no amplexo da comunhão universal” (CORREIA, 2005a, p. 227).

Ao retomar a imagem da rosa, percebe-se que as associações que Natália faz com esse símbolo ligam-se à filosofia Rosa-Cruz e também à mística pentecostal de Joaquim de Flora, conforme se pode observar no poema “A recusa das imagens evidentes”, de *Dimensão encontrada* e no poema “III” do livro *Sonetos românticos*:

## A recusa das imagens evidentes

### I

Rosa que só tens nexo  
Fora da tua imagem:  
Aqui és só reflexo  
Do universo unido  
No instante florido  
Que ofereces aos que te olham,  
Sem te ver, de passagem  
[...] (CORREIA, 1993a, p. 161)

### III

Medita a rosa se queres ler o soneto  
Sábida escritura de divina mão;  
Não fátuo verso, luzir de esmaltes feito  
Mas sons de imaculada concepção.  
Primeiro andor do verbo é o quarteto  
Que leva a coroa para a final unção.  
Quarto lume dê mais ao Paracleto  
E de almo sol sai a coroação.  
Alto segredo última esta verdade:  
Acendidas as tochas da Trindade  
Reincide o terceto até que vês  
Por catorze degraus que ao plectro exigem  
Desagravos do Verbo, ao cimo a origem  
Do soneto. São contas que Deus fez.  
(CORREIA, 1993c, p. 331)

Percebe-se que, no primeiro poema, Natália contempla a imagem da Rosa como reflexo do universo unido de forma harmônica “no instante florido”. Essa imagem da rosa vislumbra o universo Rosicruciano no que tange ao “reino da fraternidade” e que, no poema seguinte, se traduzirá com a figura do Paracleto, isto é, o Espírito Santo. No segundo poema, é interessante observar que, ao iniciá-lo, Natália adverte seus leitores para que pensem na Rosa antes de lerem o soneto. A Rosa serve como mote para a descrição que ela fará adiante sobre coroação do Espírito Santo, ritual comum nas festas de Pentecostes. A forma do soneto é engenhosamente relacionada a cada passo da coroação: “Primeiro andor do verbo é o quarteto / Que leva a coroa para a final unção”. Na sequência dos versos, o primeiro terceto remete-se à divina trindade: “Acendidas as tochas da Trindade / Reincide o terceto até que vês” e finaliza o último terceto com a imagem dos quatorze degraus que ligam o céu e a terra tal qual os quatorze versos de um soneto.

A simbologia da Rosa reflete na obra de Natália uma esperança da mátria liberta, unida sob o signo da fraternidade. A associação com a Rosa-Cruz e com as carac-



terísticas da mística da Terceira Idade do Espírito Santo são fontes de referência dessa qualidade libertária que a mensagem da mátria nataliana quer nos oferecer.

Ao retomar o poema quinto de *O Encoberto*, verifica-se que Pessoa associa a imagem da Rosa e da Cruz a D. Sebastião, o Encoberto. Sabe-se que o rei tornou-se símbolo da promessa portuguesa do Quinto Império. Segundo Eduardo Lourenço, em *Mitologia da saudade* (1999), se para Padre Antônio Vieira o quinto império deveria ser o cristão, para Pessoa, ele o é cultural. Para E. Franco e J. Augusto Mourão, o Quinto Império, para Fernando Pessoa, consistiria numa noção heterodoxa de reunião de povos e etnias:

em Fernando Pessoa a ideia quinto-imperista era uma espécie de ecumenismo multicolor, ou melhor, da total fusão das raças, culturas, povos e religiões do mundo pela capacidade unificadora da língua e da cultura portuguesas transformando tudo num Paganismo Superior (FRANCO; MOURÃO, 2005, p. 128).

Portanto, no poema de Pessoa, D. Sebastião e a promessa do Quinto Império relacionam-se à simbologia da Rosa e da Cruz, como expansão planetária do reino da fraternidade universal.

De acordo com Jaime Cortesão, “o auge do culto do Espírito Santo coincide no País com o período mais intenso da expansão portuguesa no Planeta” (CORTESÃO, 1974, p. 198), o que, segundo o historiador, teria impulsionado os portugueses a “iniciar a maior façanha dos povos do Ocidente: o descobrimento do Mundo e a unificação da Humanidade” (CORTESÃO, 1974, p. 202).

Ao retomar a relação entre a rosa e a mátria na obra de Natália, conclui-se que esse símbolo surge como metáfora mística de redenção dos tempos difíceis em Portugal, cuja harmonização das relações num nível fraterno foi a utopia maior por ela legada:

No trágico conhece-se a alegria da adivinhação. Desvenda-se o esfíngico desse olhar português e fatal com que a Europa fixa obstinadamente o coração da Rosa. Completa-se a tua Mensagem, Fernando Pessoa: Portugal, Portugal, não percas a Rosa (CORREIA, 2003b[1974], p. 382).

A rosa torna-se, portanto, uma espécie de alegoria da mátria sonhada por Natália, cujos princípios incluem a complementaridade do masculino e do feminino, posto que para ela: “a sabedoria é feminina e a filosofia é masculina. O homem enamora-se da sabedoria, mas nunca chega lá. É o percurso para[...] A mulher, ela própria, é ovularmente o segredo do Universo. Ela contém em si a sabedoria.” (CORREIA apud SOUSA, 2004, p. 57).

Portanto, a noção de mátria, em Natália, agrega uma utopia pautada em mensagens fraternas, que demonstram, como desejo, uma grande vontade de transformação da ordem repressiva. Reflete também o percurso da escritora enquanto pessoa

pública e intelectual: nunca esteve ao lado de uma razão vitoriosa, e sempre fez questão de deixar isso claro: “Por outras palavras: não me imagino a frequentar as aulas de qualquer revolução vitoriosa”, conforme expôs em seu diário.

## Referências

- CAMPOS, Maria Amélia. *A senhora da rosa*: biografia de Natália Correia. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2006.
- CORREIA, Natália. *Breve história da mulher e outros escritos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2003a.
- CORREIA, Natália. *Não percas a rosa*: diário e algo mais (25 de abril de 1974 — 20 de dezembro de 1975). 2. ed. Lisboa: Notícias, 2003b.
- CORREIA, Natália. A cultura pentecostal da açorianidade. In: FRANCO, José Eduardo; MOURÃO, José Augusto. *A influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa*: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo. Lisboa: Roma, 2005a.
- CORREIA, Natália. Conferência de Santa Isabel. In: FRANCO, José Eduardo; MOURÃO, José Augusto. *A influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa*: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo. Lisboa: Roma, 2005b.
- CORREIA, Natália. Seleção, prefácio e notas. *Antologia de poesia erótica e satírica*. 3. Ed. Lisboa: Antígona, 1999.
- CORREIA, Natália. Dimensão encontrada. In: CORREIA, Natália. *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993a.
- CORREIA, Natália. Poemas. In: CORREIA, Natália. *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993b.
- CORREIA, Natália. Sonetos românticos. In: CORREIA, Natália. *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993c.
- CORREIA, Natália. Pronunciamento. *Diários da Assembleia da República*, Lisboa, n. 71, p. 2.371, 3 maio 1991.
- CORREIA, Natália. Entrevista. *Diário de Notícias*, Lisboa, p. 36-38, 11 set. 1983.
- CORTESÃO, Jaime. *Os factores democráticos na formação de Portugal*. Lisboa: Horizonte, 1974.
- FRANCO, José Eduardo; MOURÃO, José Augusto. *A influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa*: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo. Lisboa: Roma, 2005.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de J.P. Porto. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

HORTA, Maria Teresa. "Prefácio". In: CORREIA, Natália. *Breve história da mulher e outros escritos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução de Álvaro Cabral. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

NASCIMENTO, Josyane Malta. *Itinerários de outra razão: perspectivas utópicas no ensaísmo de Natália Correia*. Tese (Doutorado em Teorias da Literatura e Representações Culturais) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

PESSOA, Fernando. *A procura da verdade oculta: textos filosóficos e esotéricos*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1986.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SOUSA, Antónia de et al. *Entrevistas a Natália Correia*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2004.

Recebido em 26 de junho de 2017.

Aprovado em 19 de outubro de 2017.

## **Resumo/Abstract/Resumen**

### **A matéria de Natália Correia: uma utopia libertária**

#### **Josyane Malta Nascimento**

Natália Correia, escritora portuguesa de origem açoriana, tem sua trajetória marcada pelo engajamento. Sua produção literária permeia as turbulentas décadas do Estado Novo em Portugal, assim como os primeiros anos do país após a Revolução dos Cravos. Tendo obtido notoriedade principalmente como poeta e deputada, encontra-se diluído em sua obra o conceito de matéria, que, de forma muito particular, Natália elaborou e advogou em favor. Far-se-á neste artigo um breve enfoque da matéria de Natália Correia, concebendo-a sob quatro perspectivas: da açorianidade; do erotismo; do feminismo; da simbologia do conceito, a partir da imagem da rosa, espécie de alegoria da matéria.

**Palavras-chave:** Natália Correia, matéria, feminismo, salazarismo.

## **The Matria of Natália Correia: A Libertarian Utopia**

**Josyane Malta Nascimento**

The career of Natália Correia, a Portuguese writer from the Azores, was notable for her commitment. Her literary output permeated the turbulent decades of Portugal's Novo Estado and the first years of the country following the Carnation Revolution. Having found fame primarily as a poet and political activist, she developed the concept of *Matria* in her works which she developed and advocated in her own particular way. This article offers an overview of the *Matria* of Natália Correia, understanding the concept from four different perspectives: Its *Azorean-ness*; its eroticism; its feminism; and the symbolism of the concept, using the rose as an allegory for *Matria*.

**Keywords:** Natália Correia; *Matria*; feminism; Salazarism.

## **La matria de Natalia Correia: una utopía libertaria**

**Josyane Malta Nascimento**

Natália Correia, escritora portuguesa de origen azoriana, tiene su trayectoria marcada por el compromiso. Su producción literaria permea las turbulentas décadas del Estado Novo en Portugal, así como los primeros años del país tras la Revolución de los Claveles. Habiendo obtenido notoriedad principalmente como poeta y diputada, se encuentra diluido en su obra el concepto de *matria*, que de forma muy particular Natália elaboró y ayudó a difundir. En este artículo se hará un breve enfoque de la *matria* de Natália Correia, concibiéndola bajo cuatro perspectivas: la de la azorianidad, la del erotismo, la del feminismo y la de la simbología del concepto, a partir de la imagen de la rosa, especie de alegoría de la *matria*.

**Palabras clave:** Natália Correia, *matria*, feminismo, salazarismo.