

ENTRE MÁTRIA E ANAÍTA: O FEMININO E O FEMINISMO COMO EXPRESSÃO DO CONTEMPORÂNEO NA POESIA TESTEMUNHAL DE NATÁLIA CORREIA

Rodrigo Valverde Denubila¹

Ana Luísa de Almeida²

Resumo

Este estudo analisa o poema XI de *Mátria* (1968), da poeta portuguesa Natália Correia, com o objetivo de explorar como a poesia da autora açoriana atua como testemunho de seu tempo e como nela o feminino e o feminismo manifestam expressões do contemporâneo. A pesquisa adota metodologia qualitativo-analítica, partindo da concepção de testemunho da poesia, presente em *O testemunho da poesia*, de Czesław Miłosz (2012), para evidenciar o caráter histórico-social da lírica nataliana, além de recorrer aos trabalhos críticos de Luís Adriano Carlos (2004), em “A Mátria e o mal em Natália Correia”, e de Josyane Malta Nascimento (2016), em “A mátria de Natália Correia: uma utopia libertária”. A investigação da fortuna crítica permite aprofundar a compreensão da utopia matrística no *corpus* analisado. Discute-se, ainda, o culto à deusa Anaíta como retomada da cultura açoriana e como matriz de valores emancipatórios (liberdade, igualdade e sexualidade), fundamentando a análise no conceito de sublime de Dionísio Longino (2015), em *Do sublime*, e na concepção de poesia como construção proposta por Jean-Luc Nancy (2004), em “Fazer, a poesia”. Conclui-se que a mátria de Natália Correia projeta uma utopia intempestiva que tensiona o autoritarismo patriarcal e instaura, pela via estética, um espaço de resistência. Palavras-chave: *Natália Correia; Testemunho poético; Feminino.*

ABSTRACT

This study analyzes poem XI of *Mátria* (1968), by the Portuguese poet Natália Correia, aiming to explore how the Azorean author's poetry acts as a testimony of her time and how the feminine and feminism manifest expressions of the contemporary within it. The research adopts a qualitative-analytical methodology, starting from the conception of poetry's testimony present in *O testemunho da poesia* by Czesław Miłosz (2012), to highlight the historical-social character of Natália's lyricism, besides drawing on the critical works of Luís Adriano Carlos (2004), in “A Mátria e o mal em Natália Correia”,

¹ Rodrigo Valverde Denubila é Doutor em Estudos Literários pela UNESP. É Professor do Magistério Superior (dedicação exclusiva) no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (ILEEL/UFU), atuando na graduação e como docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT). E-mail: rodrigo.denubila@ufu.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4935-303X>

² Ana Luísa de Almeida. Graduanda em Letras: português e literaturas de língua portuguesa pelo Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: almeidaanaluisa@ufu.br
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9175-5132>

and Josyane Malta Nascimento, in “A mátria de Natália Correia: uma utopia libertária”. The investigation of the critical reception allows for a deeper understanding of the matrist utopia in the analyzed corpus. It also discusses the cult of the goddess Anahita as a revival of Azorean culture and as a matrix of emancipatory values (freedom, equality, and sexuality), grounding the analysis in Dionísio Longino's concept of sublime, in *Do sublime*, and Jean-Luc Nancy's conception of poetry as construction proposed in “Fazer, a poesia” (2004). It concludes that Natália Correia's mátria projects an untimely utopia that strains patriarchal authoritarianism and establishes, through aesthetics, a space of resistance.

Keywords: *Natália Correia; Poetic testimony; Feminine.*

1. Introdução

Natália Correia (1923-1993), poeta açoriana radicada em Lisboa, destacou-se tanto por sua obra literária quanto por seu ativismo político contra o Estado Novo. A literata ganhou reconhecimento em Portugal, ao longo da segunda metade do século XX, ora pela sua escrita, já que ela foi autora de romances, dramas, poemas e críticas literárias, ora pela sua posição como deputada, no parlamento português, lutando, incisivamente, pelos direitos do grupo feminino. A polímata açoriana se faz conhecida, também, pela sua postura como persona política, ao observar que ela não se calava diante das injustiças sociais e enfrentava, sem medo, as bases clericalistas e patriarcais do governo ditatorial de António de Oliveira Salazar – mesmo quando foi alvo de censura pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) e indiciada por suas obras romperem com a “moral estadonovista”.

Partindo dessa concepção, Luiz Fagundes Duarte (2024, p. 51), em *O essencial sobre Natália Correia*, ressalta que “uma das características mais marcantes da poesia de Natália é a integração de elementos biográficos no discurso poético, onde a autora se metamorfoseia em objeto”. De maneira símile ao enfatizado, frisamos o destaque atribuído às suas concepções políticas nas imagens poéticas criadas, bem como a presença de suas raízes açorianas e maternas ao longo dos poemas. A escritora, inspirada em sua mãe Ana Maria, a quem ela via abrigando, desde a infância, os perseguidos políticos de Portugal, parte da concepção de mátria para criar uma utopia libertária que se sustenta em contraste à ditadura de Salazar. Nessa via, ancorando-se no mito da Grande-Mãe, Natália Correia retorna à sua cultura, proveniente dos Açores, para trazer a essência de um matriarcado, que teria, como pilar, a liberdade e a igualdade.

A nossa discussão objetiva realizar uma leitura hermenêutica do poema XI, presente em *Mátria* (1968), obra composta por treze peças líricas, todas sem nome,

fazendo com que sejam identificadas por números, as quais, assim como o poema em análise, colocam em evidência um viés crítico no que diz respeito ao totalitarismo vivenciado em Portugal naquele período. Totalitarismo esse não só no que se refere à repressão, mas também às guerras coloniais realizadas em África no século XX e à privação de direitos às mulheres no governo patriarcal vigente na época, o qual perdurou de 1933 a 1974.

O nosso trabalho, intitulado “Entre Mátria e Anaíta: o feminino e o feminismo como expressão do contemporâneo na poesia testemunhal de Natália Correia”, provém de uma metodologia qualitativo-analítica. Dessa forma, objetivamos destacar, em primeira instância, por meio da obra *O testemunho da poesia: seis conferências sobre as aflições de nosso século*, de Czesław Miłosz (2012), a maneira pela qual o poema XI se mostra como um testemunho do período vivenciado pela poeta, ressaltando, em segunda instância, o feminino e o feminismo como uma expressão do contemporâneo.

Em sua *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*, Natália Correia (2008, p. 12), dando voz a poemas que, muitas vezes, foram sucumbidos da literatura portuguesa e colocados na posição de “obras malditas” dado o caráter sexual atribuído a eles, objetivava “trazer à superfície as recalçadas supurações do instinto, desinibindo-as da compreensão estimulante dos tabus”. Paralelamente, em *Mátria* (1968), ao enfatizar a ideia do retorno às raízes sociais femininas que cultuam a deusa – existentes antes da chegada do cristianismo, já que este colocou a mulher em uma posição de inferioridade quando comparada ao homem –, a literata realça a necessidade de igualdade, de liberdade e de valorização da sexualidade, transformando, analogamente aos poemas da antologia, o tabu, ou seja, o profano, em uma concepção sagrada, mediante a deusa persa Anaíta. Defendemos, assim, que esta é a forma da açoriana de expressar o feminino e o feminismo em sua lírica: proporcionando uma transgressão do pensamento que se tinha da mulher como a “bela recatada e obediente”, a qual era inferior ao homem. Desse modo, objetivamos elucidar que o feminismo, na lírica nataliana, parte de uma subversão do conjunto de valores entendidos como femininos pela sociedade portuguesa do século XX, acentuando o caráter contemporâneo de Natália Correia e de sua produção literária.

Realçamos, entretanto, um olhar crítico da nossa poeta frente ao movimento feminista corrente na época, o qual estava preocupado, em suma, com a disputa por posições sociais, levando à construção de uma guerra contra os homens e imitando,

portanto, os mesmos erros cometidos por eles. Esse posicionamento fica bem evidente em *Breve história da mulher*: e outros escritos – livro que reúne parte da colaboração jornalística assinada por Natália Correia –, em especial no ensaio "O pingue-pongue das feministas: pouca ou muita vergonha?", no qual a escritora, por meio de um tom sarcástico, afirma que, “entre um juiz de calças e um juiz de saias, opto pela liberdade de pensar que os juízes não serão necessários” (Correia, 2003, p. 196).

Longe de solidificar um pensamento conservador e antifeminista, Natália Correia sustentava pilares que iam de encontro a alguns posicionamentos que permeavam o movimento feminista dominante, como o caráter simbólico, erótico e mítico do feminino. Sobre isso, podemos mencionar a valorização da sexualidade pela poeta açoriana, a qual perpassa toda a sua produção literária, com destaque para a sua poesia, realçando a profunda ligação da mulher com a terra. Como veremos na análise do poema XI, o erotismo parte de "um aprofundamento do mistério telúrico da mulher, que é a própria jornada da sua poesia, resultando no comprazimento de se observar como força genesíaca, deslumbradamente actuante na cópula primordial que a terrena espelha" (Correia, 2008, p. 422).

Por fim, este trabalho se divide da seguinte maneira: na segunda seção, mediante o pensamento elaborado por Jean-Luc Nancy (2004), em "Fazer, a poesia", enfatizamos o texto lírico como construção estrutural, poética. Essa etapa, denominada “Fazer, a poesia: o além-dizer da forma e da semântica”, apresenta uma divisão intitulada “A forma como construção do lirismo”, na qual nos deteremos a explorar a estrutura do poema e os elementos responsáveis pela construção de ritmo: rimas, aliterações, paralelismos e métrica. A terceira seção "Palimpsesto lírico: a obra nataliana como um testemunho" constitui uma análise semântica, em que ressaltamos a construção das imagens poéticas e o excesso de sentido proporcionado pela poesia, correlacionando-os com os textos que compõem a nossa fundamentação teórica.

Para finalizar, a quarta seção consiste em uma conclusão, na qual sublinharemos os resultados da pesquisa, evidenciando como o poema XI, presente em *Mátria*, de Natália Correia, configura-se como um testemunho poético e de que maneira o feminino e o feminismo, dentro do lirismo testemunhal, caracterizam-se como uma expressão do contemporâneo.

2 Fazer, a Poesia: O Além-dizer da Forma e da Semântica

Antes de iniciarmos as observações analíticas, retomamos o pensamento de Jean-Luc Nancy (2004, p. 419), em “Fazer, a poesia”, uma vez que o professor e filósofo francês afirma que “o semantismo particular da palavra ‘poesia’ – sua perpétua exaçaõ e exageração, sua maneira de além-dizer – lhe é congênito”. Essa constatação permite salientar que a poesia, dentro de sua própria condição de existência, tem por princípio o além-dizer, o exigir da palavra o seu excesso, pois, ao construir um poema, o poeta transcende o sentido original da palavra, com o intuito de ressaltar o inefável, para atingir um dizer poético – este que Jean-Luc Nancy (2004, p. 416) denominou de “acesso de sentido”.

Porém, esse além-dizer proporcionado pela palavra poética está em constante renovação, quando se analisa que “o sentido de ‘poesia’ é um sentido sempre por fazer” (Nancy, 2004, p. 416), de modo que, a cada nova leitura, por meio da articulação rítmica e imagética, é construído um novo dizer, o qual produz um novo acesso de sentido e provoca o êxtase naquele que lê. Logo, essa infinitude propiciada pelo acesso de sentido evidencia que o fazer poético também se consuma no momento de leitura. Adentraremos, portanto, no além-dizer do poema XI, de Natália Correia, observando como esta obra, quer pela forma, quer pelas imagens poéticas, produz a exaçaõ, o excesso de sentido ressaltado por Jean-Luc Nancy (2004). Em suma, a poesia é caracterizada como um fazer que exige da palavra um além-dizer: um excesso de sentido que transcende a linguagem comum.

A poesia não apenas nasce do fazer do poeta, mas também se consuma no ato da leitura. Essa concepção fundamentará a análise da construção formal e imagética do poema XI, de Natália Correia. A palavra poética se renova a cada leitura, produzindo novos sentidos e provocando êxtase no leitor. Com essa perspectiva, segue o poema XI completo, a fim de que sejam realizadas a leitura e a hermenêutica proveniente dela:

- 1 Os sonhos vão erguer-se sobre as patas traseiras
- 2 e as árvores vão gritar o seu direito ao voto
- 3 não mais o banquete de sanguessugas
- 4 a sugarem o sangue do soldado
- 5 ou a abocanharem o calcanhar do homem
- 6 a perseguir-se no arfar de um sonho
- 7 com asma de comboio atrasado.

8 Não mais pasta amarela de tiranos na boca
9 não mais bÍlis de deus não mais veneno
10 no copo da carÍcia preferida
11 não mais nascermos para corda de roupa
12 Íntimas peças da morte penduradas
13 a todo o comprimento de puxarmos
14 a carga insone de uma alheia vida.

15 Não mais fraque de pedra de corpos espiados.
16 Vai ser o tempo de florirem as letras
17 no livro das mulheres perfeitamente nuas.
18 Não mais ignorantes como sábios
19 os sonhos vão soltar seus pombos de água pura
20 o rio de Anaíta a molhar-nos os lábios.

21 Vai ser o dia de despejo dos ilustres
22 a quarta-feira da cinza dos solenes
23 o Maio da Matrona vai ser a Páscoa dos amantes
24 que vão trepar a música das árvores
25 até que o céu se banhe na nascente dos seus lustres
26 até que um cuco saia do relógio das veias
27 anunciando que a bilha do teu sono se quebra
28 e outra vez te espalhas poeira de diamantes
29 oh luz que te levantas com braçadas de ovelhas
30 Anaíta oh vontade de sermos semelhantes.

31 Vai ser no ano dois mil soluços do teu filho
32 oh Madre de algodão nas feridas da esfera
33 primavera de naves à velocidade riso
34 vai ser o estado Anaíta da matéria (Correia, 1999, p. 297-298).

2.1 A Forma como Construção do Lirismo

Realizamos a análise estrutural do poema, pois os aspectos formais escolhidos proporcionam a construção de um ritmo que enfatiza as imagens poéticas arquitetadas, o que, outrossim, realça o fazer poético realizado pela literata, dado que a poesia é feita com palavras, de maneira que esse fazer leva, por sua vez, ao além-dizer mencionado por Jean-Luc Nancy (2004).

Destaca-se a presença, ao longo de toda a peça lírica, da aliteração do fonema [s], como se observa nos seguintes versos da primeira estrofe: “Os sonhos vão erguer-se sobre as patas traseiras/ e as árvores vão gritar o seu direito ao voto/ não mais o banquete de sanguessugas/ a sugarem o sangue do soldado” (versos 1-4, grifos nossos). Tendo isso em mente, o chiado proporcionado por essa aliteração relembra o ruído da fala, trazendo a impressão de que várias vozes estão conversando ao mesmo tempo – o que parece, aliado à aliteração das consoantes oclusivas [b], [d], [p] e [t], que, ao promoverem o bloqueio da saída de ar e, depois, a liberação dela, realçando um som bruto de protesto, contribuir para a ideia de se estar gritando pelo direito ao voto, pela democracia. Em relação às consoantes oclusivas, exemplificamos os três primeiros versos da quarta estrofe: “Vai ser o dia de despejo dos ilustres/ a quarta-feira da cinza dos solenes/ o Maio da Matrona vai ser a Páscoa dos amantes” (versos 21-23, grifos nossos).

Na expressão “banquete de sanguessugas a sugarem o sangue do soldado” (nos versos 3 e 4), o ritmo lembra o barulho realizado pelo ato de sucção, levando o leitor a construir a imagem não só visual, mas também sonora do que está sendo representado nesses versos. Ademais, cabe enfatizar que a aliteração das consoantes oclusivas supracitadas pode remeter, também, a um ritmo compassado, que se assemelha a um relógio, uma vez que elas são fonemas explosivos, sendo os sons [d] e [t] linguodentais e vozeados, e os sons [b] e [p], bilabiais e surdos. Essa cadência ritmada mostra que a transição da ditadura para a idealização matrística está cada vez mais perto – o que é enfatizado pela presença da imagem poética do cuco, no verso 26: “até que um cuco saia do relógio das veias”.

Também no que se refere ao relógio, é imperioso que seja mencionada a figura de linguagem paralelismo, uma vez que a expressão “até que” é repetida nos versos 25 e 26, de modo que o seu ritmo faz um barulho similar ao ponteiro de um relógio – “até que, até que”, o que referencia o “tic-tac” –, enfatizando a chegada do matriarcado, como foi expresso acima. Além disso, há o paralelismo da expressão “não mais” nos

versos 3, 8, 15 e 18 do poema, com o intuito de realçar que, na utopia matriarcal de Anaíta, todos os aspectos negativos da liderança falocêntrica e repressiva de Salazar serão, enfim, aniquilados.

Para finalizar a análise formal, sublinhamos que o poema em destaque apresenta rimas consoantes – “soldado”/ “atrasado” (versos 4 e 7), “sábios”/ “lábios” (versos 18 e 20), “ilustres”/ “lustres” (21 e 25) e “amantes”/ “diamantes” (versos 23 e 28) –, bem como rimas toantes – “boca”/ “roupa” (versos 8 e 11), “espiados”/ “sábios”/ “lábios” (versos 15, 18 e 20), “filho”/ “riso” (versos 31 e 33) e “Madre”/ “naves”/ “velocidade” (versos 32 e 33). A respeito das rimas, destacamos que elas (exceto “filho”/ “riso”, nos versos 31 e 33, e “naves”, no verso 32) são compostas pelos sons explosivos bilabiais e linguodentais, remetendo, como foi enfatizado nas outras construções rítmicas, ao som compassado da passagem do tempo. Assim, ainda que o poema, escrito por Natália Correia, seja composto por versos livres, isto é, não apresenta métrica regular, há outros recursos capazes de trazer ritmo para a escrita – o que é de suma relevância na poesia.

3 Palimpsesto Lírico: A Obra Nataliana Como Testemunho

Exploramos, neste momento, a semântica das imagens presentes na obra literária em discussão, a fim de compreendermos, ora como o contemporâneo é expresso por meio do feminino e do feminismo, na lírica de Natália Correia, ora como este poema se configura como uma poesia testemunhal e enfatiza a exação, ou seja, o excesso de sentido, o qual, nesta etapa, é concretizado no momento de leitura.

Apresentamos, outrossim, o pensamento elaborado pelo poeta polonês Czesław Miłosz (2012, p. 36), em *O testemunho da poesia*, pois ele afirma que nós não temos algo a dizer sobre a poesia, pelo contrário, ela tem algo a dizer sobre nós, dado que o texto lírico se mostra como um reflexo do que a sociedade está vivenciando. Isso fez com que o escritor, nascido na Polônia, comparasse a poesia com um palimpsesto – papiro que teve o seu texto raspado, permitindo que fossem redigidos novos trechos por cima dele, porém o escrito original não foi totalmente apagado, de modo que, quando o papiro é decifrado corretamente, ele mostra-se como um testemunho da história.

3.1 O Testemunho Histórico E O Lirismo Como Memória

No início do poema XI, já é possível perceber esse caráter testemunhal no lirismo de Natália Correia, haja vista que, na primeira estrofe, nota-se a presença do sonho como um desejo pela liberdade e pela igualdade, quando se analisa o período de ditadura vivenciado em Portugal, o qual era marcado por uma grande repressão. Evidencia-se, à luz desse raciocínio, uma analogia entre este poema e o palimpsesto: à medida que as imagens poéticas são “raspadas”, o momento histórico português é enfatizado. Em decorrência disso, o sonho mostra-se como a idealização de uma matéria, a qual, ancorando-se nas raízes das sociedades matriarcais, teria uma base de fraternidade, ao contrário da tirania destacada.

O ato de “erguer-se sobre as patas traseiras” (verso 2) se refere ao fortalecimento desse sonho e a busca pela sua concretização, uma vez que os cidadãos portugueses, assim como um animal que se prepara para o ataque, ficando sobre as patas traseiras, lutarão pelo fim do totalitarismo. Analogamente, as árvores, como símbolo da natureza e da ancestralidade, remetem, no segundo verso, à ideia de que a natureza e as gerações passadas e futuras “vão gritar pelo direito ao voto”, isto é, pela democracia. Assim, o eu lírico faz uma crítica explícita às pessoas que estavam nos cargos de poder de sua época, as quais são comparadas com sanguessugas – animais que se alimentam do sangue de outros animais por meio de uma relação de parasitismo.

Os tiranos, que estão “a sugarem o sangue do soldado” (verso 3), fazem referência ao apoio de Salazar e de seus compactuantes às guerras coloniais realizadas no século XX. Isso se torna patente quando se analisa que, de 1961 a 1974, ocorreu a Guerra Ultramar nas colônias portuguesas de Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, em que vários soldados portugueses eram levados para o continente africano sem a perspectiva de voltarem vivos, dado que esses países se uniram para conseguirem a independência, deixando-os mais fortes, e o governo português estava resistente em acabar com a colonização.

Prosseguindo, acerca do uso da palavra banquete, no verso 2, observamos que a autora faz uma correlação com o livro de Platão *O banquete*, pois, na obra platônica, é relatado um jantar, no qual pessoas importantes da sociedade grega conversavam sobre o amor. Essa associação pode ser realizada dada a importância à sexualidade atribuída pela escritora em sua obra, como veremos adiante, evidenciando uma relação paradoxal com o Estado ditatorial português, uma vez que o governo salazarista colocava o amor carnal como um pecado. Dessa forma, o banquete mencionado no

verso, por meio de um caráter irônico, não teria mais o sentido atribuído por Platão, já que, no “jantar” dos tiranos portugueses, o assunto seria as guerras coloniais e a perseguição da ditadura.

Ainda, na mesma estrofe, é notório que o ato de as sanguessugas abocanharem o calcanhar do homem – por meio da intertextualidade com a *Ilíada*, na qual se tem o calcanhar como o ponto fraco de Aquiles – evidencia a perseguição política realizada durante o Estado Novo, pois aqueles que se opunham ao governo salazarista, ou seja, aqueles que perseguiam “no arfar de um sonho/ com asma de comboio atrasado” (versos 6 e 7), eram visados pelo Estado e, muitas vezes, torturados ou, até mesmo, mortos. Nesse panorama, destacam-se as palavras “arfar” e “asma”, dado que elas mostram uma respiração fora do normal, denotando uma tentativa ofegante de correr para se aproximar daquele sonho e ele se afastar cada vez mais. Assim, o comboio, que, no português de Portugal, refere-se ao trem de ferro, traz a concepção dessas pessoas que correm, como um comboio atrasado, para recuperar o tempo perdido pela regressão do poder totalitário, porém, muitas vezes, essa corrida se torna em vão, devido à repressão política.

Partindo para a segunda estrofe, a voz lírica continua com uma visão crítica acerca da tirania vigente no século XX em Portugal, mas, agora, com um viés mais irônico, como se pode observar nos dois versos iniciais: “Não mais pasta amarela de tiranos na boca/ não mais bÍlis de deus não mais veneno” (versos 8 e 9). Seguindo esse pressuposto, ao observar o *Dicionário de símbolos*, evidencia-se o amarelo como a cor dos deuses (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 40), o que nos faz refletir que a “pasta amarela” pode ser correlacionada com o ato de engolir, no sentido de os portugueses não “engolirem” mais a tirania daqueles que se veem como deuses, não mais ficarem passivos diante da opressão daqueles que estão no poder. Essa perspectiva está correlacionada com o verso 9, uma vez que a bÍlis de deus, a qual, por sua vez, é amarela, traz a concepção do tirano como alguém que tem uma característica especial, que o torna superior aos outros e que, de certa forma, justificaria toda a violência desse governo. Entretanto, de maneira sarcástica, o sujeito lírico fez um paralelo entre a bÍlis e o veneno, dando a entender que essa “bÍlis de deus”, essa característica diferencial presente nos homens do governo, é, na verdade, algo peçonhento – contexto que simboliza todos os aspectos negativos do Estado Novo, o que, de certo modo, está relacionado com o gosto amargo que a bÍlis tem.

É fato que Natália Correia foi uma figura de grande oposição à tirania salazarista, deixando bem expresso, em sua literatura, o seu posicionamento político, o que levou várias de suas obras a serem censuradas pela PIDE. Similarmente ao caráter vexatório dos versos acima, podemos citar a peça de teatro *O Homúnculo - Tragédia jocosa*, publicada em 1965, na qual a literata açoriana realça o personagem Salarim, el-rei da Mortocália, trazendo uma evidente crítica a António de Oliveira Salazar. A representação jocosa de Salazar no drama nataliano alude não só ao absolutismo, mas também à repressão sexual da ditadura salazarista, já que, pelo fato de Salarim proibir seus súditos de urinarem, podemos ver uma denúncia à coerção do sexo e do prazer.

Voltando ao poema, observa-se uma crítica semelhante ao realçado, pois o verso 10 “no copo da carícia preferida” remete a um carinho sexual, uma vez que, ao contrário da ditadura, em que o prazer proveniente do sexo era visto como algo negativo – devido às bases cristãs que permeavam a pátria de Salazar –, quando a utopia matrística for concretizada, o tabu voltado ao sexo não existirá mais. Logo o “veneno” não estará mais no copo do prazer e, por isso, não interferirá mais no gozo, principalmente das mulheres. Isso expressa a subversão do feminino estadonovista, enfatizando o feminismo da lírica em debate e, conseqüentemente, o viés contemporâneo dessa representação, já que a poeta quebra o espírito de sua época, isto é, causa espanto, o que denota uma intempestividade.

Nota-se uma visão do futuro nos versos que se seguem, em que, sem a repressão e a censura, a voz que fala no poema evidencia que os cidadãos não serão mais corda de roupa. Sendo assim, a corda de roupa lembra o varal, como se “as íntimas peças”, ou seja, as crenças, as vivências e os modos de pensar dos indivíduos, no governo que estava em vigência, estivessem pendurados. Esse cenário representa a repressão daqueles que pensavam de maneira diferente – o que os levava à morte, seja no sentido literal, dada a perseguição política, seja no sentido figurado, indicando a alienação de ter que viver uma vida alheia e passiva diante de todos os horrores da ditadura. Isso é concretizado no último verso da estrofe: “a carga insone de uma alheia vida” (verso 14), em que a palavra “insone” traz a ideia de que, mesmo as pessoas não concordando com aquilo que estava acontecendo, precisavam se manter omissas para não serem perseguidas, o que provocava a angústia e a insônia.

É interessante apontar, acerca da análise supracitada, a conferência “Ruínas e Poesia”, de Czesław Miłosz (2012), uma vez que o século XX foi marcado pela incidência de diversas ruínas, como as duas Grandes Guerras, por exemplo, mas também pela disseminação do totalitarismo em diversas potências, como em Portugal. Seguindo essa perspectiva, o poeta polonês enfatiza que

[...] as pessoas sempre vivem em meio a certa ordem, percebem-na desta ou daquela maneira, e são incapazes de imaginar o instante em que essa ordem pode cessar de existir. O súbito desmoronamento de todas as nações e critérios correntes sucede raras vezes e transcorre nas épocas mais tempestuosas da história (Miłosz, 2012, p. 113).

Em decorrência das vicissitudes surgidas no século XX, que abalaram a ordem e a harmonia de viver dos cidadãos, como enfatizado por Czesław Miłosz (2012), o caráter testemunhal da poesia veio à tona – o que não é diferente com a nossa poeta. Sob esse aspecto, Natália Correia, vendo-se em meio a um governo antidemocrático, que restringia os direitos das mulheres e tinha a censura como ferramenta de repressão, usou a sua escrita para ressaltar tanto a sua dor quanto a sua posição de discordância com os acontecimentos totalitários, o que tornou a sua lírica uma testemunha.

Migrando, agora, para a terceira estrofe, o eu lírico explicita a frieza das pessoas que estavam no poder do Estado Novo, ao usar a expressão, no primeiro verso, “fraque de pedra de corpos espiados”, a qual faz referência a uma lápide – já que o fraque é uma roupa formal, que, normalmente, os homens são enterrados usando, e, como o fraque mencionado é de pedra, traz-se a ideia de um túmulo. Assim, essa relação denota que os tiranos que espiavam, ou seja, que perseguiam e censuravam, estavam mortos por dentro, consumidos pela frieza. A respeito disso, cabe uma elucidação do pensamento de Hannah Arendt (2022, p. 69), filósofa e política que destrinchou as bases do mundo contemporâneo, em *Entre o passado e o futuro*, dado que a teórica, baseando-se na concepção de Karl Marx, enfatiza que

[...] ser a violência a parteira da história significa que as forças ocultas no desenvolvimento da produtividade humana, na medida em que dependem da ação humana livre e consciente, somente vêm à luz através de guerras e revoluções. Só nesses períodos violentos a história mostra sua autêntica face e dissipa a névoa da mera conversa ideológica e hipócrita. A violência é, tradicionalmente, a última *ratio* nas

relações entre nações e, das ações domésticas, a mais vergonhosa, sendo considerada sempre a característica saliente da tirania.

Assim como evidenciado por Hannah Arendt (2022), o salazarismo foi uma tirania que usou da violência, com a finalidade de implantar a sua visão política e moralista, o que, além de ressaltar essa ação vergonhosa que foi aludida, enfatiza, mais uma vez, a frieza dos tiranos, como representado pela imagem poética “fraque de pedra de corpos espiados”. Nessa conjuntura, nos versos seguintes dessa estrofe, denota-se que, quando não tiver mais a censura realizada nesse governo falocêntrico, assim que ocorrer a chegada do matriarcado, “vai ser o tempo de florirem as letras/ no livro das mulheres perfeitamente nuas” (versos 16 e 17) – remetendo tanto à liberdade de expressão e à ascensão de mulheres escritoras quanto à igualdade de direitos entre os gêneros e à libertação sexual.

3.2 O Feminino E A Utopia Matrista

Isso se concretiza porque a ideia de mátria, pensada pela autora, vem em contraposição à desenvolvida pelo Padre António Vieira, como discorrido por Luís Adriano Carlos (2004, p.73), em “A Mátria e o mal em Natália Correia”, visto que, enquanto Vieira apresenta a mátria como um lugar negativo – já que ele compara a Pátria com o céu (perfeição) e a Mátria com a terra (cópia imperfeita) –, Natália Correia a expressa como um espaço de ausência de tabus. Logo, na mátria da poeta, os indivíduos vivem em posição de igualdade, a mulher tem seus direitos respeitados, e o sexo e o prazer são vistos como pontos essenciais, evidenciando tanto o feminino e o feminismo quanto o contemporâneo. Nesse prisma, o uso do verbo “florirem”, no verso 16, pode ser associado ao ato de desabrochar da flor, bem como ao de dizer que será um tempo das mulheres, já que a flor, em muitos poemas, costuma ser associada à figura feminina e ao órgão sexual da mulher.

Ainda na terceira estrofe, Natália Correia utiliza um paradoxo, ao enfatizar a expressão “ignorantes feitos sábios”, trazendo uma crítica àqueles que estão no poder – que desenvolvem uma perspectiva social centrada no cristianismo, no patriarcalismo e no totalitarismo –, os quais são vistos como sábios pela sociedade, principalmente pela parcela religiosa e conservadora. Porém, na verdade, eles são seres ignorantes por seguirem esses ideais que segregam não só as mulheres, mas todos aqueles que vão de encontro aos pensamentos deles. Nessa via, trazendo novamente uma perspectiva de

utopia libertária para se contrapor com o governo repressor, a poeta, no verso 19, “os sonhos vão soltar seus pombos de água pura”, retoma sua cultura açoriana, uma vez que, no catolicismo, o pombo de água remete ao Espírito Santo. Este, por sua vez, é fortemente cultuado nos Açores, de modo que a literata enfatizou, em algumas de suas escritas, a sua visão do Espírito Santo como uma representação feminina, baseando-se nas culturas matriarcais que cultuam uma deusa, já que, nas ilhas açorianas, as mulheres possuem um papel de destaque (Nascimento, 2016, p. 19).

Essa constatação se correlaciona com “o tempo de florirem as letras no livro das mulheres perfeitamente nuas”, pois o pombo de água significa, também, o nascimento e a regeneração, mostrando a renovação que virá no matriarcado da deusa. Para finalizar a terceira estrofe, é cabível elucidar que “o rio de Anaíta a molhar-nos os lábios” (verso 20) enfatiza não só a liberdade e a igualdade, pois o rio está chegando para cessar a sede de um novo porvir, mas também traz a concepção do gozo e do prazer sexual. Isso porque, na matéria, não há tabus – o que fica claro pelo duplo sentido da palavra “lábios” nesse mesmo verso, de modo que o rio traz à tona, também, a ideia dos fluidos do sexo.

Faz-se necessário apontar, seguindo essa linha de raciocínio, o poemodrama *Comunicação*, publicado originalmente em 1959, no qual Natália Correia realça a Feiticeira Cotovia, que foi condenada a ser queimada na fogueira por praticar uma magia denominada Poesia em uma cidade chamada Lusitânia. É interessante, ao longo dessa peça lírica, a crítica voltada principalmente ao cunho sexual dos escritos da feiticeira, como podemos ver pelos versos que trazem a fala do inquisidor: “Confessa que és uma harpia/ Que tens comércio com Vénus/ E que é o leito de orgia/ De poetas obscenos.” (Correia, 1999, p. 176). Traçando um paralelo com o século XX europeu pós-Guerras Mundiais e vigência de Estados totalitários e focando, sobretudo, em Portugal – país, por excelência, clericalista –, podemos notar como a figura do inquisidor se assemelha com a repressão tirânica que colocava o prazer sexual como um ato condenável, especialmente quando o gozo era o das mulheres. Sendo assim, eu lírico nataliano, ao trazer o rio de Anaíta, os fluidos que molham os lábios, bem como ao se opor à coerção salazarista, mantém acesa a luz da Poesia espalhada pela Feiticeira Cotovia, a qual anunciou que o seu corpo em chamas “será o rastilho de uma fogueira que consumirá Lusitânia ano após ano, geração após geração numa combustão

invisível e prolongada pela Palavra que fulge no Ponto onde todos os nomes se reúnem na Luz” (Correia, 1999, p. 174).

Nesse prisma, continuando a análise do poema XI de *Mátéria*, similarmente às demais estrofes, em que o eu lírico salienta um paradoxo entre a tirania ditatorial e a idealização de uma futura pátria sem pai, a quarta estrofe inicia-se dizendo que a queda da ditadura, para a concretização da matéria, “vai ser o dia de despejo dos ilustres” (verso 21). É notável um aspecto sarcástico, quando se observa que a palavra “ilustres” remete, usualmente, a pessoas dignas de louvor. Todavia, aqui, é enfatizada uma ironia, pois a voz poética está se referindo aos tiranos – que são vistos como ilustres pela parcela conservadora da população portuguesa. Nessa concepção, após o despejo dos ilustres, é trazida a ideia de um momento de renovação, haja vista que a Quarta-Feira de Cinzas, mencionada no verso 22, enfatiza o início da quaresma, a qual é um período de redenção para a chegada da Páscoa, presente no verso 23.

O número 40, pensando na quaresma, “marca a realização de um ciclo, entretanto, que deve chegar, não a uma simples repetição, mas a uma mudança radical, uma passagem a outra espécie de ação de vida” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p.757). A Quarta-Feira de Cinzas, ressaltada no poema, indica o início da preparação para a utopia matrística. Nesse sentido, no verso 23, Natália Correia parte do Mito da Grande-Mãe para destacar que o “Maio da Matrona” – o qual, por estar associado ao Dia das Mães, traz um destaque às mulheres – será “a Páscoa dos amantes”. Isso porque ocorrerá a libertação tanto do grupo feminino quanto dos amantes, já que, além da liberdade e da equidade, o ato sexual não será mais condenável, pelo contrário, será exaltado. Similarmente, a Páscoa, trazendo consigo o significado de “passagem”, pois ela marca a liberdade do povo israelita da escravidão no Egito, denota, aqui no poema, a passagem da ditadura para o matriarcado.

Em seguida, no trecho “que vão trepar a música das árvores” (verso 24), é possível fazer uma associação com as árvores mencionadas na primeira estrofe, as quais gritavam o direito ao voto, indicando que, após muita luta e dificuldade, poder-se-á cantar a vitória. Assim, no verso seguinte, a palavra “lustres” constrói uma antítese com os “ilustres” do primeiro verso dessa estrofe, ao analisar que os lustres são os verdadeiros sábios, aqueles que buscam a liberdade. Desse modo, quando se observa o verso 25 completo “até que o céu se banhe na nascente dos seus lustres”, o céu, representando a luz, a utopia se concretizando, ao banhar-se na nascente, está fazendo

referência à deusa Anaíta. Esta é não só a deusa persa da sabedoria e da fertilidade, mas também a deusa das águas, como se ele (o céu) estivesse se banhando na nascente do matriarcado que se inicia, matriarcado este que é liderado pelos lustres. Seguindo essa linha de raciocínio, nota-se, no trecho “até que um cuco saia do relógio das veias” (verso 26), a marca de um tempo com um ritmo compassado, em que é feita uma analogia entre o pulsar do sangue nas veias e o pulsar do tempo no relógio cuco – denotando que cada pulso do relógio indica que o fim da ditadura se aproxima, pois o tempo corre, assim como o sangue corre nas veias transportando a vitalidade.

A voz poética traz a imagem da “bilha”, que, no português de Portugal, significa um jarro feito de cerâmica, no qual é possível armazenar líquidos. Nesse contexto, o verso “anunciando que a bilha do teu sono se quebra” (verso 27) traz à tona que este jarro, ao ser quebrado, libera um líquido, o qual anuncia o despertar para a consciência, provocada pela mátria. Logo, o pó deixado pela bilha quebrada é uma “poeira de diamantes”, como trazido pelo verso 28, de maneira que o diamante, sendo algo reluzente e valioso, remete a essa sabedoria que foi espalhada para a sociedade, a qual, por sua vez, acordou do sono alienante.

Paralelo a isso, no verso que se segue, a luz, também simbolizando a esperança desse novo porvir, está levantando-se com braçadas de ovelhas – as quais, pensando em um rebanho, mostram a coletividade não mais alienada, lutando por esse tempo vindouro. Nessa conjuntura, o último verso da estrofe: “Anaíta oh vontade de sermos semelhantes” (verso 30) remete à necessidade de se ter essa era de prosperidade, na qual a mulher tem espaço no corpo coletivo, as pessoas têm voz, e a igualdade é um fato, além de que os tabus – principalmente os voltados ao corpo e ao prazer – são valorizados.

3.3 O Sublime e a Transcendência em Anaíta

Torna-se fundamental discorrer acerca do que foi retratado pelo filósofo e literato grego Dionísio Longino (2015, p. 45), em *Do sublime*, enfatizando que “o que está de acordo com a natureza é que, sob o efeito do verdadeiro sublime, a nossa alma se eleve e, atingindo uma espécie de esplêndida altivez, se encha de prazer e de exaltação, como se ela mesma tivesse criado o que ouviu”. É notório que a utopia matrística se mostra capaz de promover esse prazer singelo mencionado por Dionísio

Longino (2015), pois ela é colocada como uma grandeza intocável, em que o eu lírico tenta aproximar, mas, ao mesmo tempo, não consegue tocar.

Isso se nota tanto pela representação de Anaíta, em que a voz poética deseja ser semelhante à deusa, quanto pelo fato de que, estando na ditadura, a matéria torna-se apenas um desejo, que, naquele momento, não é alcançável. Esse cenário pode ser denotado pelos verbos desse poema, pois, as locuções verbais estão no futuro, indicando uma distância entre o presente e a idealização criada pelo eu poético, logo não é algo que pode ser tocado no aqui e no agora do lirismo. Além disso, a grandeza intocável da matéria, isto é, o sublime, também se concretiza na primeira estrofe, em que vimos o comboio atrasado mostrando a tentativa de correr atrás do sonho e ele se afastar cada vez mais.

No que se refere à última estrofe, a voz lírica traz o ano dois mil – “Vai ser o ano dois mil soluços do teu filho” (verso 31) –, o qual carrega consigo uma dualidade, uma vez que pode estar associado à expectativa de um novo milênio, que traria consigo a esperança de um tempo melhor, ou poderíamos pensar na figura de linguagem hipérbole, para remeter a muitos soluços. O soluço, por sua vez, podemos associá-lo a um choro de alívio pelo fim da repressão estar chegando. Sendo assim, no verso “oh Madre de algodão nas feridas da esfera” (verso 32), a Madre de algodão refere-se à deusa Anaíta, porque a utopia matrista funcionaria como um curativo para as feridas deixadas pelo totalitarismo e pelo patriarcalismo no povo português, nos filhos de Anaíta, nos filhos da Grande-Mãe: “soluços do teu filho”. Essa cura se mostra pela imagem do algodão, já que este é muito usado para fazer curativos em machucados.

Sob essa lógica, no trecho “primavera de naves à velocidade riso” (verso 33), a primavera também remete a esse novo porvir, uma vez que ela está associada ao nascer das flores e à chegada de uma nova estação – podendo fazer uma correlação com os versos 16 e 17: “Vai ser o tempo de florirem as letras/ no livro das mulheres perfeitamente nuas.”. Segundo o poema, essa primavera viria de maneira rápida, como uma nave, e trazendo consigo a felicidade, simbolizada pelo riso.

Enfatizamos sobre essa estrofe, por fim, que foi colocada a expressão “velocidade riso” sem nenhuma preposição para unir as duas palavras, trazendo a ideia de uma simbiose, de maneira que as duas coisas – a velocidade e o riso – virão juntas, como consequência do estado Anaíta da matéria enfatizado no último verso, no qual não terá mais a ditadura patriarcal e clericalista de Salazar. Pelo contrário, será um

tempo de cura, haja vista que podemos fazer uma associação do último verso com a física, a qual estuda a potencialidade da matéria, de modo que o “estado Anaíta da matéria” se refere a uma materialização daquilo que existe como potência, ou seja, o matriarcado.

4 Considerações Finais

Tendo em vista as análises desenvolvidas neste trabalho, faz-se imperioso trazer, novamente, para concluir, o pensamento de Czesław Miłosz (2012), uma vez que, em sua última conferência, intitulada “Da esperança”, o escritor discorreu a respeito da ideia de que a poesia testemunhal se mostra como uma esperança para a sociedade. Nesse ínterim, o poeta polonês desenvolve esse pensamento, pautando-se, em primeiro momento, no lirismo como uma memória, no sentido de que a poesia, como guardiã da história, levará os indivíduos à reflexão, para que cenários desumanos, como os totalitarismos do século XX, não voltem a acontecer. Em segundo momento, a esperança, mencionada por Czesław Miłosz (2012), foi colocada no sentido de o texto lírico como o último fio em que os cidadãos – e o próprio poeta – podem se agarrar, para ter a expectativa de que tempos melhores venham a surgir, como uma esperança de que o mundo contemporâneo, marcado pela individualidade e pela ganância, ainda tenha a possibilidade de melhorias. Seguindo essa perspectiva, observamos que a utopia matrística de Natália Correia se mostra novamente como um testemunho, já que o poema XI permite os dois níveis de esperança mencionados por Czesław Miłosz (2012).

Por meio das críticas à tirania, no poema em análise, conseguimos ver a história de Portugal para que ela não volte a se repetir. Além disso, com a idealização de uma mátria pautada na igualdade e na liberdade, tanto no sentido político quanto no sexual, temos algo a nos agarrar para ter a esperança de tempos vindouros, assim como acreditamos que Natália Correia o fez, cujo lirismo foi uma maneira de conseguir lidar com a sua dor e a sua revolta em meio ao totalitarismo português.

Portanto, concluímos que a poesia da polímata açoriana é um testemunho, dado que, assim como em um palimpsesto, quando “raspamos” as imagens poéticas do texto lírico, é possível que os acontecimentos de uma época – no caso, o Portugal do século XX – sejam revelados. Destacamos, também, dentro do testemunho da poesia nataliana, a expressão feminista da poeta, pois, por meio do retorno às sociedades

matriarcais anteriores ao cristianismo, as quais cultuavam a deusa, Natália Correia cria a sua concepção de matéria, a qual, além de trazer à tona a sua cultura dos Açores, mostra-se como um espaço de ausência de tabus e como um cenário de liberdade – mediante o culto da deusa persa Anaíta.

Salientamos, por fim, que o contemporâneo está intrínseco à manifestação do feminino e do feminismo no poema da escritora, ao observar que a sua lírica foi intempestiva, segundo o conceito de Nietzsche, uma vez que ela contrariou o espírito de sua época ao colocar em evidência a valorização do prazer e do corpo feminino, bem como ao trazer a pauta da liberdade em um governo que tinha como lema a trilogia “Deus, Pátria e Família”.

REFERÊNCIAS

- ARENDT, Hannah. A tradição e a idade moderna. In ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução por Mauro Barbosa. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2022. cap. 1, p. 63-153.
- CARLOS, Luís Adriano. A matéria e o mal em Natália Correia. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 71–81, abr. 2004. Disponível em: [A matéria e o mal em Natália Correia | Via Atlântica](#). Acesso em: 27 nov. 2025.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução por Vera da Costa e Silva et al. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CORREIA, Natália. **Poesia Completa: O Sol nas Noites e o Luar nos dias**. 1. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. p. 283-299.
- CORREIA, Natália. **Breve história da mulher: e outros escritos**. 1. ed. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 2003.
- CORREIA, Natália. **Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica**. 5. ed. Lisboa: Antígona/frenesi, 2008.
- DUARTE, Luiz Fagundes. **O essencial sobre Natália Correia**. 1. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 2024.
- LONGINO, Dionísio. **Do sublime**. Tradução por Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.
- MIŁOSZ, Czesław. **O testemunho da poesia**. Tradução por Marcelo Paiva de Souza. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. **ALEA**, Rio de Janeiro, vol. 15, n. 2, p. 414-422, jul./dez. 2013.

NASCIMENTO, Josyane Malta. A matéria de Natália Correia: Uma utopia libertária. **Varedas: Revista da Associação Internacional Lusitanistas**, Juiz de Fora, p. 16-35, jul./dez. 2016.

Submetido: 28/04/2025

Aceito: 28/07/2026

