



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

A alma universal sob a libertação da escrita.

**Demonstração teórico-prática da unidade
de sentido da obra literária édita e inédita de
Natália Correia.**

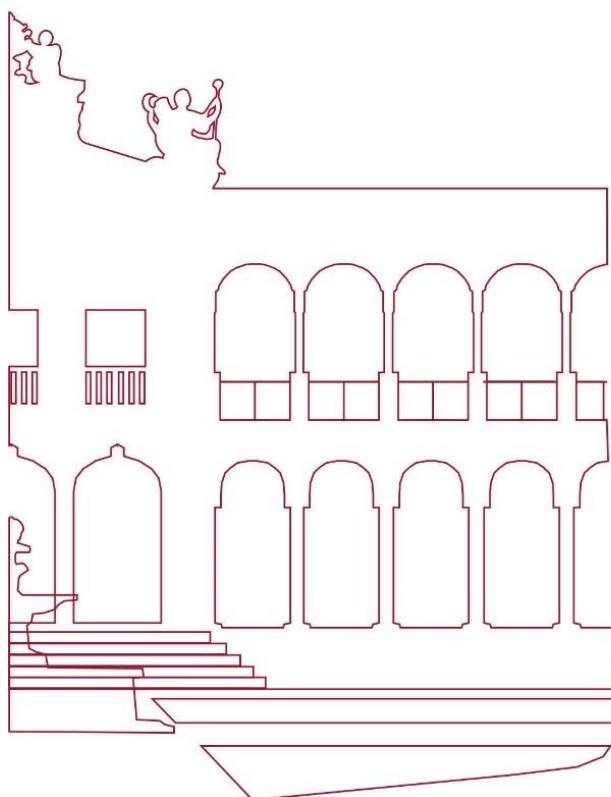
Cristina de Jesus Espiguinha Dias

Orientador (a/es) | *António Cândido Valeriano Cabrita Franco
Carlos Ceia*

Tese apresentada à Universidade de Évora para obtenção do
Grau de Doutor em Literatura

Especialidade: Literatura

Évora, 2018



INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO E FORMAÇÃO
AVANÇADA



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

A alma universal sob a libertação da escrita.

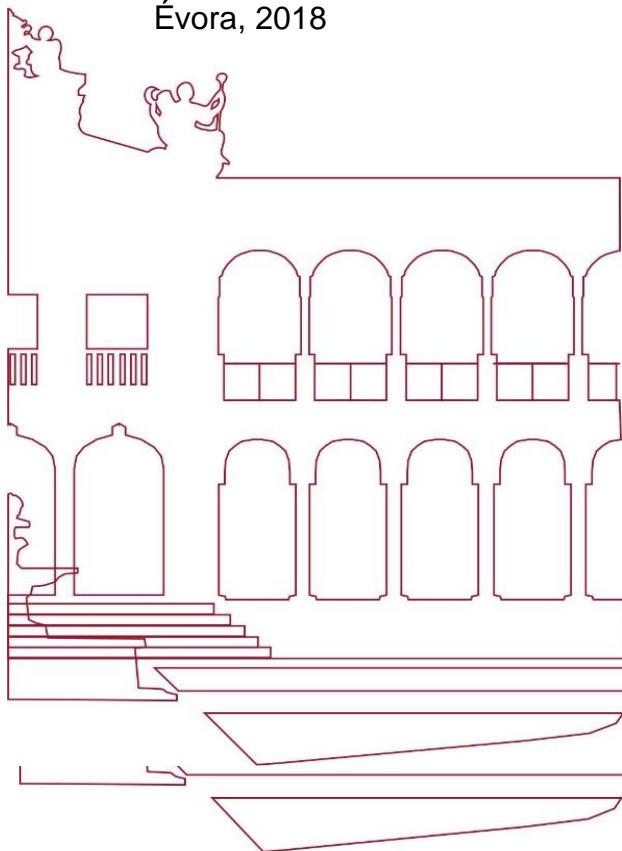
**Demonstração teórico-prática da unidade
de sentido da obra literária édita e inédita de Natália
Correia.**

Cristina de Jesus Espiguinha Dias

Orientador (a/es) | *António Cândido Valeriano Cabrita Franco
Carlos Ceia*

Tese apresentada à Universidade de Évora para obtenção do Grau
de Doutor em Literatura
Especialidade: Literatura

Évora, 2018





A alma universal sob a libertação da escrita.

**Demonstração teórico-prática da unidade
de sentido da obra literária édita e inédita de Natália Correia.**

ÍNDICE

Agradecimentos.....	6
Resumo.....	7
Abstract.....	8
Dedicatória.....	9
Introdução.....	10
Capítulo I – Fundamentação teórica da obra universal nataliana	19
1. A questão da alma ao longo dos séculos.....	23
1.1. Alma una-simples / individual.....	30
1.2. Alma coletiva.....	33
1.3. Alma universal.....	35
2. A escrita como libertação/ liberdade do (no) mundo opressivo /ditatorial.....	39
2.1. Mulher escritora num mundo masculinizado.....	41
2.2. A intervenção político-cultural do escritor (e de Natália Correia).....	43
3. A unidade sob teorização.....	45
3.1. Unidade – totalidade.....	50
3.2. Unidade – absoluto.....	51
3.3. Unidade – conciliação / reintegração.....	53
Capítulo II – A obra literária édita e inédita de Natália Correia – delimitação temática /análise e razão do estudo.....	57
1. Indicação /explicitação das temáticas destacadas na obra de Natália Correia.....	59
1.1. Mulher.....	60
1.2. Amor/Erotismo.....	62
1.3. Alma Universal/Absoluto.....	66
1.4. Liberdade/Libertação.....	69
1.5. Unidade/Androginia.....	71
2. Análise teórico-prática da obra de Natália Correia para demonstração da unidade de sentido.....	75
Textos em Prosa.....	76
2.1. Narrativa literária.....	78
<i>Grandes aventuras de um pequeno herói</i> (1945).....	79
<i>Anoiteceu no bairro</i> (1946).....	85
<i>A Madona</i> (1968).....	96
<i>A Ilha de Circe</i> (1983).....	98
<i>Onde está o Menino Jesus?</i> (1987).....	100
<i>As núpcias</i> (1992).....	102
<i>Contos inéditos e crónicas de viagem</i> (2005).....	116
«Vida e obra de Euri» (Datiloescrito inédito) (cota 5640) (BPARPD).....	124
2.2. Ensaios /Reflexões.....	126
<i>Descobri que era europeia. Impressões de uma viagem à América</i> (1951).....	127
<i>Poesia de arte e realismo poético</i> (1958?).....	130
<i>Uma estátua para Herodes</i> (1974).....	131
<i>Somos todos hispanos</i> (1988).....	134

<i>Entre a raiz e a utopia. Escritos sobre António Sérgio e o cooperativismo</i>	137
2.2.1. Inéditos	141
«A minha condição de mulher» (cota 3184) (BPARPD).....	142
«Ensaio sobre o amor» (cotas 3192 e 3933) (BPARPD).....	143
«Conferência de Santa Isabel» (cota 3198) (BPARPD).....	145
«O que aqui se faz é o elogio do desprendimento» (cota 3393) (BPARPD).....	146
«Surrealismo» (cota 3516) (BPARPD).....	147
«Os novos amorosos» (cotas 3524; 3525 e 3526) (BPARPD).....	149
«Uma espeleologia da alma portuguesa» (cotas 3529 e 3531) (BPARPD).....	151
«A Palavra» (cotas 3533 e 3534) (BPARPD).....	152
«A palavra» (cota 3535) (BPARPD).....	153
«As três dimensões unitivas da cultura da portugalidade» (cota 3776) (BPARPD).....	154
«A unidade mágica do gesto e da palavra» (cota 4037) (BPARPD).....	155
«O Feminino, o Herético e o Erótico» (cotas 4039; 4040 e 4042) (BPARPD).....	156
«Fernando Pessoa e o ouro do templo» (cotas 4045 e 4046) (BPARPD).....	158
«Ecologia – Verdes Deusa-Mãe» (cotas 6197 / 6198) (BPARPD).....	160
«A vingança» (cotas 6037 e 6038) (BPARPD).....	161
2.3. Diários	162
<i>Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974. 20 de dezembro de 1975 (1978)</i>	163
2.3.1. Inéditos	168
Manuscritos de <i>Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974. 20 de dezembro de 1975 (1978)</i>	169
«1º diário» (cota 7962) (BPARPD).....	170
«2º diário» (cota 7962) s/d (BPARPD).....	171
«Diário» (cota 7963) s/d (BPARPD).....	172
«Diário» (cota 7964 e 7968) s/d (BPARPD).....	173
«Diário» (cota 7965) s/d (BPARPD).....	175
«Diário» (cota 7966) s/d (BPARPD).....	176
«Diário» (cota 7967) s/d (BPARPD).....	177
«Diário» (cota 7969) s/d (BPARPD).....	178
«Diário» (cota 7970) s/d (BPARPD).....	179
2.4. Peças de Teatro	181
<i>Sucubina ou a teoria do chapéu (1952)</i>	183
<i>O progresso de Édipo (1957)</i>	185
<i>D. João e Julieta (1957/1958)</i>	187
<i>Dois reis de um sono. Há grande complicação na corte do mandrião, peça infantil em três atos (1958)</i>	188
<i>O homúnculo (1965)</i>	189
<i>A pécora (1967)</i>	190
<i>O encoberto (1969)</i>	192
<i>Em nome da paz (1973)</i>	193
<i>Erros meus, má fortuna, amor ardente (1980)</i>	194
2.4.1. Inéditos completos – com e sem datação	198
«Auto do Solstício de Inverno» (1989) – Datiloescrito (cota 5699) (BPARPD).....	198

«A juventude de Cid» (datação incerta) – Datiloescrito (cota 5734) (BPARPD).....	200
2.4.2. Inéditos incompletos - sem datação.....	203
Sem título (cota 5698) (BPARPD).....	203
«Os Borges» (cota 5707) (BPARPD).....	205
«Uma brincadeira minha que poderá ser teatro» (cota 5709) (BPARPD).....	207
«O professor Popof prova que não há fantasmas» (cota 5714) (BPARPD).....	207
«A muralha do diabo» (cota 5724) (BPARPD).....	208
«A cidadã e a República» (cotas 5725 e 5726) (BPARPD).....	209
Textos em verso.....	210
3. Textos em verso editados.....	212
<i>Rio de Nuvens</i> (1947).....	212
<i>Poemas</i> (1955).....	213
<i>Dimensão encontrada</i> (1957).....	218
<i>Passaporte</i> (1958).....	219
<i>Comunicação</i> (1959).....	222
<i>Cântico do país emerso</i> (1961).....	224
<i>O vinho e a lira</i> (1966).....	226
<i>Mátria</i> (1968).....	228
<i>As maçãs de Orestes</i> (1970).....	230
<i>Mosca iluminada</i> (1972).....	232
<i>O anjo do Ocidente à entrada do ferro</i> (1973).....	237
<i>Poemas a rebate</i> (1975).....	238
<i>Epístola aos lamitas</i> (1976).....	238
<i>O dilúvio e a pomba</i> (1979).....	240
<i>O armistício</i> (1985).....	243
<i>Sonetos românticos</i> (1990).....	248
3.1. Textos em verso incluídos em <i>Poesia Completa</i> com titulação de «inéditos».....	256
3.2. Inéditos – Peças de teatro em verso – com e sem datação.....	262
«O romance de D. Garcia» (1969) (cota 5623) (BPARPD).....	262
«A donzela que vai à guerra» (datação incerta) (cota 5728) (BPARPD).....	264
«D. Carlos de além-mar» (datação incerta) (cota 5735) (BPARPD).....	266
4. Antologias Poéticas (organizadas e prefaciadas por Natália Correia).....	269
<i>Antologia da poesia erótica e satírica</i> (1965).....	269
<i>Cantares dos trovadores galego-portugueses</i> (1970).....	273
<i>Trovas de D. Dinis</i> (1970).....	274
<i>O surrealismo na poesia portuguesa</i> (1973).....	275
<i>Mulher: antologia poética</i> (1973).....	277
<i>Antologia da poesia do período barroco</i> (1982).....	278
5. Póstumo.....	279
<i>Memória da sombra</i> (1993).....	279
Capítulo III – A ideia de totalidade /unidade de sentido da obra literária de Natália Correia (caracterização teórica e prática).....	281
1. Explicitação de teorias literárias e de análise literária propostas.....	281
2. Quadros-síntese de análise / delimitação de sentido da obra literária.....	288
2.1. Quadro I – Textos em prosa.....	288

2.2. Quadro II – Peças de teatro.....	294
2.3. Quadro III –Textos em verso.....	297
2.4. Quadro IV – Confluência de obras.....	301
Conclusão.....	306
Bibliografia	
1. De e sobre Natália Correia.....	309
1.1. Textos em prosa editados.....	309
1.1.1. Textos em prosa inéditos.....	310
1.1.2. Textos em prosa dispersos.....	313
1.2. Textos em verso.....	314
1.2.1. Textos em verso inéditos.....	315
1.3. Antologias poéticas organizadas e prefaciadas por Natália Correia.....	315
1.4. Sobre Natália Correia.....	316
1.4.1. Livros.....	316
1.4.2. Textos policopiados.....	317
1.4.3. Dispersos.....	319
1.5. Correspondência para Natália Correia.....	327
2. Vária.....	328
3. Webliografia.....	344

Agradecimentos

Agradecemos todo o trabalho desenvolvido pelos orientadores da nossa tese de doutoramento, Professor Doutor António Cândido Franco e Professor Doutor Carlos Francisco Mafra Ceia, sem os quais muito ficaria por analisar e desenvolver.

Estendemos a nossa mais sincera congratulação aos Serviços da Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada, pela celeridade na digitalização de documentos inéditos do espólio de Natália Correia, que nos facilitaram grandemente a nossa tarefa de análise documental.

Queremos, também, agradecer a todas as pessoas que, durante os anos de desenvolvimento da nossa tese, desempenharam um papel essencial para a sua concretização: os nossos pais e irmão, em especial, e funcionários da Biblioteca da Universidade de Évora, Biblioteca Pública de Évora, Biblioteca Municipal de Estremoz e Biblioteca Nacional de Lisboa.

Resumo

O trabalho que desenvolvemos visou, sobretudo, elencar a unidade de sentido da obra édita e inédita de Natália Correia. Para demonstrar a nossa tese, recorremos a todas as obras de Natália Correia já publicadas e por publicar, inclusas no seu espólio, que se mantém na Biblioteca Nacional de Lisboa e na Biblioteca e Arquivo Municipal de Ponta Delgada, no intuito de apreender o modo como a autora construiu os seus textos e simultaneamente defendeu o seu primacial objetivo: harmonizar as partes não consonantes.

Partimos de uma fundamentação teórica dos termos significativos: alma, unidade, escrita. Definidos cada um, ficámos na posse de um conjunto de informações, que nos permitiram adentrar na obra literária nataliana.

Estabelecemos, seguidamente, um método de leitura e análise intensivo, para referenciar todos os exemplos demonstrativos da unidade de sentido. Referenciámos várias temáticas: a mulher; amor e erotismo; alma universal e absoluto; liberdade e libertação; unidade e androginia. E para cada uma das temáticas salientadas apresentámos exemplos da obra de Natália Correia.

Entre textos em prosa e em verso, pudemos definir uma mesma conjugação de ideais: unidade e fraternidade. O que nos levou a concluir que toda a vida literária da autora em estudo confluiu cumulativamente para a definição de um mundo paralelo ideal. Neste a cultura terá exponencial importância, na sua margem revolucionária, sendo esta revolução, sobretudo interior, com uma consolidação subjetiva e espiritual.

Reconhecemos que Natália Correia concorreu sem desvios, nem mesmo dúvidas, para a orientação da sua obra numa configuração de unidade em todos os planos possíveis da sua vivência: individual, política e social. Do conjunto desses planos, resultou a obra inteira da autora.

Concluímos que Natália Correia, ao longo da sua vida literária, não esconde a sua intencionalidade, a revolução interior, mas exponencia, igualmente, um conjunto de dados confirmativos da nossa tese: unidade de sentido da obra literária édita e inédita.

Abstract

The universal soul under the liberation of writing. Theoretical-practical demonstration of the unit of meaning of the literary work edited and unpublished by Natália Correia.

The work we have carried out was aimed, above all, at naming the unity of meaning of the editable and unpublished work of Natália Correia. To demonstrate our thesis, we have recourse to all the published and unpublished works of Natália, included in its estate that remains in the National Library of Lisbon and in the Municipal Library and Archives of Ponta Delgada, to apprehend the way Natália Correia built and at the same time defended its primary objective: to harmonize non-consonant parts.

We start from a theoretical foundation of the significant terms: soul, unity, writing. Defined each one of them, we were in possession of a set of information, that allowed us to enter the literary work by Natália Correia.

We then establish a method of intensive reading and analysis, to refer to all the demonstrative examples of the unity of meaning. We referred to several themes: women; love and eroticism; universal and absolute soul; freedom and liberation; unity and androgyny. And for each of the themes highlighted, we show examples of the work of Natália Correia.

Between texts in prose and in verse, we could define the same conjugation of ideals: unity and fraternity. This led us to conclude that the entire literary life of the author under study has come together cumulatively to the definition of an ideal parallel world. In this the culture will have exponential importance, in its revolutionary margin. Being this revolution, especially interior, with a subjective and spiritual consolidation.

We recognize that Natália Correia ran without detours, even doubts, for a reuniting show, in all possible plans of her experience: individual, political and social. Out of all these plans, the entire work of the author resulted.

We conclude that Natália Correia does not conceal its intentionality (intimistic revolution), but rather it does exponentiate a set of confirmatory data of our thesis: unity of sense between edited and not edited work.

Dedicatória

Aos meus queridos pais e irmão, Amândio, Francisca e João Pedro, pelo apoio sincero e sempre presente.

INTRODUÇÃO

A leitura da obra literária de Natália Correia, num modo demonstrativo teórico-prático da sua unidade de sentido, constitui o motivo principal do nosso estudo, sobretudo por se tratar de um fundo literário de ampla configuração estética, cuja análise importa realizar.

O espólio de Natália Correia encontra-se disperso por vários espaços públicos de Portugal continental e na ilha da S. Miguel, especificamente na cidade de Ponta Delgada. A Biblioteca Nacional, em Lisboa, inclui em acesso público todas as obras impressas da autora, nos diversos géneros literários: Narrativo, Dramático e Lírico. Para além destas obras, podemos ainda aceder a estudos críticos, várias dissertações de mestrado, bem como uma tese de doutoramento. Constam também, na área de reservados, algumas caixas com documentos que restaram da inventariação do espólio de Natália Correia feito por uma equipa de vários profissionais da Biblioteca Nacional de Lisboa, coordenada pela arquiteta Helena Roseta, primeira testamenteira, após o falecimento do último marido de Natália Correia, Dórdio Guimarães (único herdeiro da escritora), de acordo com o testamento datado de 14 de janeiro de 1997. Outros documentos, surgiram mais tarde, por doação de terceiros.

No testamento de Dórdio Guimarães definiu-se que os manuscritos da autora dos textos publicados seriam doados ao Governo Regional dos Açores e todos os inéditos ficariam ao abrigo da Biblioteca Nacional de Portugal. Convém esclarecer, tal como surge referido no último catálogo da obra de Natália Correia o trabalho de inventariação dos inéditos desenvolveu-se a partir de 1999 até ao ano de 2007, quando se observou uma interrupção, vindo os trabalhos a ser retomados após 2010, depois de ter sido feita a transferência da maior parte do espólio da autora para a Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, concluindo-se a catalogação de todo o espólio no ano de 2015.

Dissemos, anteriormente, que o conteúdo das caixas arquivadas na Biblioteca Nacional de Portugal constitui uma parte do todo, uma vez que a maioria do espólio encontra-se à guarda da Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada. Neste local encontramos

todas as obras impressas e inéditos, entre obra em prosa, teatro, poesia, ensaio, correspondência, rascunhos, outros documentos de natureza particular (certidões, diplomas, recortes de imprensa) e outros objetos artísticos. A par deste espólio arquivado convém destacar o arquivo de Dórdio Guimarães, amigo de Natália Correia e marido da escritora nos seus últimos anos de vida, que também se encontra na Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada. Destaca-se num conjunto de obras que o autor publicou, sobretudo poéticas, o profundo amor dedicado a Natália Correia. A propósito de *Única* referiu em manuscrito o motivo para a titulação do seu livro: «Este meu livro intitula-se «Única», porque: é um canto litúrgico [...] sobre a mulher única que amei, [...] ela foi e é insubstituível [...]» (Manuscrito, fl. 1, NC 780.4 BPARPD)

Conforme pudemos perceber, após leitura e análise atentas, os pares de elementos configuradores de oposição e contraste, na obra de Natália Correia, são recorrentes, seja ao nível vocabular, temático ou ideológico. Refira-se que, não obstante a marca contrastiva, a autora procura a reunião dos elementos dissemelhantes, numa procura da unidade original. Para essa orientação concorre toda a obra aqui em estudo, como podemos demonstrar ao longo do nosso trabalho. Basta ler atentamente cada uma das suas palavras, para apreender a intencionalidade latente: procura de uma abrangência total, e consequente acesso à unidade de sentido. Esta orientação pauta todo o processo de escrita da autora que nos propusemos trabalhar. Da primeira à última obra, Natália Correia estabelece um método específico de trabalho: leitura, reflexão e escrita. De resto, para compreender o texto de Natália Correia urge seguir o seu próprio caminho, a rota de um conhecimento em crescendo. Torna-se importante atentar no conjunto de pormenores subliminares que existem em cada uma das obras da autora. Estes detalhes permitem perceber qual a ideia-base que sustenta o texto e em simultâneo promovem a orientação do leitor face ao sentido do mesmo.

Como comprova a obra literária de Natália Correia, a busca da Sabedoria tornou-se no seu principal objetivo, pois prevê a concitação das mentes mais retrógradas, fechadas, para uma liberdade total, fora do espartilho censório ditatorial e mesmo democrático, dado não ter atingido a autora a aceitação pretendida por parte das instituições políticas, como sempre desejou. Esta limitação viria a resultar num amplo desenvolvimento reflexivo, não apenas ao nível individual, mas, principalmente, social. Natália Correia recorreu a estudos históricos, literários, filosóficos para melhor fundamentar as suas ideias.

O estudo aturado, diário, de diversos temas, por parte de Natália Correia visava, principalmente, a constituição de exemplos doutrinários, que fundamentariam toda a sua obra literária, tal como um conjunto importante de ensaios, diários, notas introdutórias e prefácios, que revelam várias reflexões pessoais. A construção de qualquer obra, para a autora, resulta de uma profunda reflexão sobre uma diversidade de temáticas. Podemos distinguir principalmente: a mulher, a alma, a escrita e a unidade. Quatro temas que surgem com frequência, de forma convergente, nos textos de Natália Correia. Como figura feminina, não feminista, como a autora explicitará, entende que é sua obrigação revelar o papel da mulher na sociedade e, por abrangência, no mundo inteiro. Em conjunto com o homem, deverá a mulher realizar a mudança cultural e, por inerência, social. Prevê, igualmente, a reintegração de elementos do passado no presente, para construir o futuro fraterno que anseia e todo o seu trabalho de escrita antecipa. Por esta razão, o elemento invisível, a alma, virá a destacar-se na sua obra, como uma missão, una, coletiva e universal.

Pudemos comprovar, ao longo da análise textual que empreendemos, quão importante era para a escritora o resultado dos seus estudos: a unidade de sentido da sua incumbência na terra (espoletar o amor universal) e por correspondência da sua própria vida. Biograficamente uterina, ligada à insularidade, Natália Correia envolve-nos sob o seu véu de sacerdotisa e convoca-nos para a decifração. Daí o construto reflexivo que modela toda a envolvente estética da autora. Nada surge por acaso, cada vocábulo configura-se num ambiente de estudo aprofundado. Todas as temáticas são motivos de investigação, de nenhuma se desliga, como facilmente se verifica na análise / interpretação dos seus textos, que empreendemos.

Vários estudiosos procuraram entender a intencionalidade da obra de Natália Correia, mas nem sempre alcançaram os seus objetivos, sobretudo por espartilharem o seu conhecimento em partes da mesma, desmerecendo o todo que ela congraça. Desde a data da morte da autora (16 de março de 1993), a curiosidade em atingir a mensagem dos seus textos assumiu grande destaque. Surgiram diversas dissertações de mestrado como: *A poesia de Natália Correia e o espírito da heterodoxia*, logo em 1993, da autoria de Graciete Berta de Sousa Nobre, onde esta nos expõe a vontade de regresso a um passado - futuro: «Natália que procura no passado o “céu futuro que houve dantes”..» (p. 59). Aqui mobiliza-se uma desejada ambição de retorno à raiz, à origem de tudo, para modelar o

presente. Dois anos mais tarde, Maria Teresa Gomes Paula defenderia a tese *Poeta romântico-primeiras etapas de uma leitura em processo*. Neste estudo a autora define uma necessidade: «É preciso arrancar o véu da Deusa, do mito poético concretizado em Ísis, dizia-nos [Natália Correia] [...].» (p.10). Para atingir o sentido da obra literária de Natália Correia, torna-se premente proceder a uma leitura bastante incisiva, pois a autora posiciona-se entre o oculto e a premência da sua inteligibilidade. Ela busca na desocultação dos elementos previsivelmente contraditórios da realidade construir a sua morada. A obra de Natália Correia constrói-se entre as várias contradições, como realça ainda Maria Teresa Paula: «[...] [Toda] a obra se constrói como se cada livro publicado constituísse um fragmento de um todo que constituirá, no final da vida da autora, como Livro, confissão e consecução de um ideal [...]» (p.104). Este ideal é, de acordo com a nossa percepção, a unidade de sentido, a decifração da palavra nataliana.

Os elementos corpo e alma associam-se no todo que a obra édita e inédita de Natália Correia nos apresenta. Tal facto já o havia evidenciado José António Garcia de Chaves, na sua dissertação de mestrado, datada de 2003: *As tonalidades do discurso poético de Natália Correia – A imagem da mater domine ou o triunfo do amor*, quando o autor salienta: «[A obra de Natália Correia revela] a consumação integral e harmoniosa do Corpo com a Alma. [...]» (p. 162). Dessa criteriosa harmonização cresce a «busca [de] um “resultado de pureza”, a síntese dos opostos que porá fim à dualidade, [...]» (p.5), como a mestre Marina dos Santos Salgueiro Tomás nos afiança na sua dissertação de mestrado intitulada: *D. João e Julieta de Natália Correia: o produto de “uma arte de vulcões”?*

A harmonia ou concórdia de todas as partes é o objetivo geral de Natália Correia, como comprovaremos ao longo da nossa tese. Todos os textos a promovem, «[assim], dizer Natália Correia será dizer da Concórdia das Coisas *des-ocultada* pela Poesia na Natureza.» (p.130), como indica Eliseu Manuel Pacheco da Silva, na dissertação de mestrado, que defendeu em 2004: *Natália Correia, Poesia e Natureza ou da Concórdia das coisas*.

Entre prosa e verso se estende o programa literário de Natália Correia. Este concebe-se desde dos seus primeiros escritos, mesmo que apreendendo o saber dos mestres, aos quais a escritora nunca renuncia: Almada Negreiros e Vitorino Nemésio, especialmente. Outros escritores, pintores, músicos, escultores, etc., farão parte da sua caminhada em direção à unidade. Esta é a palavra-chave da obra da escritora, como o podem comprovar todas as referências bibliográficas ativas que aduzimos ao nosso trabalho de

dissertação, bem como o recurso a expressões e versos das obras éditas e inéditas estudadas, que incluímos na nossa análise textual.

A abrangência da obra nataliana veio a convergir numa tese de doutoramento, realizada por Ângela Almeida, intitulada *A simbólica da ilha na poesia de Natália Correia*, onde podemos verificar que o facto de se centrar em exclusivo sobre a poesia promoveu, à partida, a falta de entendimento do conjunto da obra nataliana. Esta compõe-se na ideia de harmonização das «partes dissonantes», como a própria escritora defende. Sem abranger o todo, torna-se difícil e mesmo impossível alcançar a chave do entendimento da mensagem una que convoca a fraternidade. Esta é a palavra íntegra de todo o conjunto de obras literárias natalianas, pois o que a autora visa é, fundamentalmente, construir um mundo em que todos os seres humanos sejam totalmente livres, sem qualquer restrição e todos possam conviver com as diferenças, sem tabus, de forma harmoniosa. Estamos, neste sentido, de acordo com Ângela Almeida, quando esta refere que «Natália [...] perseguiu a recuperação do mito da idade de ouro, esse mundo utópico anterior, onde impera a harmonia e a fraternidade. [...]» (p.194). Na reintegração dos elementos originais, uns, diremos nós, se encontra a intencionalidade da obra literária de Natália Correia. Mas não é em exclusivo na poesia que se deve procurar a harmonização do todo, como Ângela Almeida referiu e, sim, na abrangência de toda a obra, seja em prosa ou em verso.

Desenvolvemos um trabalho de leitura extensiva e metódica do conjunto da obra literária édita e inédita de Natália Correia e tivemos o cuidado de perceber que outros estudiosos da obra da autora tinham traçado o seu caminho, mas nenhum delineara o mapa da orientação face ao sentido integral dos estudos natalianos propostos em todas as obras da escritora. De facto, sejam textos narrativos, dramáticos ou líricos, todos, sem exceção, obrigam a uma reflexão sobre a vida tal como a conhecemos e a necessária mudança de paradigma. Levantam muitas questões pertinentes, dirigindo-se todas elas para uma mesma finalidade: transformar a vivência desregrada, economicista e tecnológica, num espaço espiritualmente universal. Por esse motivo, a opção da primeira parte da tese da nossa tese: «A alma universal sob a libertação da escrita» promove a recolha de aspetos essenciais e passíveis de reunião. Entre a alma, o universo e a sua abrangência, bem como a libertação tutelada pela escrita, expande-se a obra de Natália Correia.

Miguel Gonçalves de Magalhães, em 2006, na dissertação de mestrado *Natália Correia: escritos autobiográficos. Edição e Estudo* salientou a importância da unidade de

sentido da obra literária de Natália Correia, quando expressou: «Teresa Rita Lopes [...] disse que Natália Correia apresenta “as várias faces de um poliedro”, embora possamos acrescentar que todas elas convergem para um centro, uma unidade de sentido que só é comprehensível através da leitura de toda a sua obra.» (p.96). Nesta citação promove-se a nossa tese: a unidade de sentido da obra de Natália Correia, uma vez que destaca a importância do todo, a base da análise que empreendemos no nosso trabalho de doutoramento. Apesar da dispersão, torna-se importante entender todos os escritos, sejam literários ou reflexivos como um conjunto aglutinador. Reúnem-se textos editados, manuscritos e datiloescritos de textos editados, manuscritos inéditos e datiloescritos inéditos, para melhor perceber a intenção de Natália Correia: atingir a unidade primordial. A palavra inicial, a origem dos tempos, onde a Natureza plena, a conglomerar o ser masculino e feminino, numa figura androgína, se revelava.

A obra literária de Natália Correia fundamenta em si mesma a construção de um estudo crítico objetivo e simultaneamente dinâmico. Nesse sentido, por considerarmos pertinente a abordagem teórico-prática da obra de Natália Correia, no que à forma literária diz respeito, dirigimo-nos para uma análise configuradora de sentidos. Definimos a amplitude do nosso trabalho sob diversos aspectos, preferencialmente temáticos. Fizemo-lo dada a necessidade de estabelecimento de um corpus estruturado de trabalho, a possibilitar linhas de estudo e respetiva explicitação.

Ao proceder à leitura primária dos textos natalianos apreendemos diversificados sentidos, o que em posterior estudo permitiu um ajustamento de saberes. Facto que se revelou numa apreensão manifesta da mensagem subliminar da obra de Natália Correia. Os textos da autora não são facilmente decifráveis, pois constroem-se em redor de um conjunto de palavras metafóricas, que nos conduzem para o perscrutar do verdadeiro sentido do texto. Como nos diz Ângela Almeida, na tese de doutoramento anteriormente citada: «[existe na obra de Natália uma] imensidão de subtextualidade». (p.2). Mais acresce, ainda, a mesma autora: «[...] Natália escrevia sempre uma parte do que tinha para transmitir [...] O que não pertencia ao campus semântico da sua obra está lá, através dos símbolos. [...]» (p.6). De facto, todos os textos da escritora em estudo apresentam configurações simbólicas, que nós destacámos no conjunto da análise empreendida, por constituírem marcas diferenciadoras da técnica de escrita de Natália Correia. Pretendemos, assim, reforçar e facultar o entendimento, proceder à decifração de textos literários

da autora, para dinamizar a sua prática discursiva e revelar que a maior parte do discurso nataliano apresenta uma ideia de exemplo para concitação de mentalidades antiquadas, pouco permissivas à necessária alteração do estabelecido, seja individual como coletivo. A escritora convoca-nos para os seus textos, na forma de rituais profanos, jogos de palavras, conceitos em aberto, que urge investigar e tornar reais.

Entenda-se que não defendemos uma interpretação fechada, redutora, mas sim uma apreensão de sentidos, para uma melhor percepção da finalidade literária e conjuntamente social e política da obra de Natália Correia. Obra que denota uma orientação bem definida, desde os primeiros escritos, face à falta de liberdade que se sentia na sociedade portuguesa da época da ditadura (Estado Novo). A escritora entrega-se a um grito de liberdade, demonstrando-o em todo o seu referente vocabular. Desse processo de autonomia deriva a estruturação linguística e imagética do conjunto da obra nataliana. Comprovam-no a maioria dos seus textos publicados e inéditos, concebidos numa linha cronológica. Todos os textos, narrativos, dramáticos e líricos, são importantes e não são estanques, ainda que, por vezes, alguns estudiosos da obra de Natália Correia considerem o modo lírico preponderante.

Da análise dos estudos críticos das diversas obras literárias de Natália Correia podemos inferir que se procura nos textos da autora a sua adaptação ou afastamento face a correntes estético-literárias; a possível ou improvável consideração da sua mancha textual inserta na amplitude dos escritos tradicionais ou contemporâneos. Aspetto redutor, no nosso entendimento, do agregado que abrange o produto registado literariamente por Natália Correia. Como diligente perscrutadora do ambiente estético nacional e universal, a escritora busca na sua jornada compaginar vivências e anseios. Delimita a sua trajetória numa intenção congregadora. Tudo indaga para poder edificar uma obra destacada e única. Essa unidade configura-se a cada momento da escrita da autora, pois parece-nos reforçar o trilho ideal de uma Mulher-Escritora, vestal e androgina, porque na provocação se oculta o verdadeiro carácter da autora.

Como, habitualmente, a primazia era dada à seleção da poesia, nós procurámos entender o todo, para aprofundar a construção de uma obra, na sua vertente libertadora e universal. Natália Correia concorreu fundamentalmente para uma conceção universalizante do seu conhecimento. A sua alma constitui-se universal, por inerência à sua viva e constante procura de tudo atingir. Conciliante e não dominadora, Natália Correia permitiu

a visão ampla, recorrendo à tradição, para se mobilizar como figura moderna e precursora de uma nova cultura. O recurso ao neologismo é recorrente na obra da autora. Ela pretende escrever uma mensagem congenialmente literária, para além da modernidade, e fomentar a cultura como novidade diária, não exclusiva, mas profundamente inclusiva. Como se pode comprovar, Natália Correia dividiu-se entre a tradição e o estudo neológico. Vocábulos novos constituem outro aspeto da diversidade nataliana, a permitir uma amplitude diversificada de entendimento das suas reflexões.

Para demonstrar a nossa tese: revelação da unidade de sentido da obra literária édita e inédita da escritora Natália Correia dividimos a tese em três grandes capítulos. O primeiro visa a fundamentação teórica da obra universal nataliana. Neste procede-se à explicitação teórica da tese defendida: «A alma universal sob a libertação da escrita», considerando os estudos de especialistas na questão esotérica e alquímica. Partilhamos um trajeto de séculos pela procura da verdade absoluta e da simplicidade congénere, construído entre a negação e a ansiada libertação de corpo e espírito. O Homem prefigura a especificidade do ritmo literário, mágico, contrastivo, numa necessária convocação da unidade. Levantam-se um conjunto de antíteses para alcançar a reintegração final, primordial.

Parece-nos indiscutível o caminho traçado pela obra de Natália Correia, quando em meio século promoveu um estudo reflexivo sobre largas temáticas, de teor literário, político, social, económico e outras, sem nunca se afastar da sua intenção inicial: revolucionar espiritualmente e conceber o programa de um Homem sensível, sublime e novo. Este ser construir-se-á ao longo dos séculos, numa mudança de paradigma, liberto, uno e espiritualmente são. O seu espírito deixará de cingir-se à distinção entre sagrado e profano, associando-os numa reunião alquímica de elementos claros e escuros, uma unidade original e androgina, núcleo de características femininas e masculinas.

Quando abrimos o capítulo seguinte: Capítulo II – A obra literária édita e inédita de Natália Correia – delimitação temática, análise e razão do estudo –, conseguimos compreender a abrangência regeneradora do todo nataliano, porque, de facto, Natália Correia não parte da união, se bem que seja este o seu máximo interesse. Antes, entende a dissonância, para construir a unidade. Para melhor nivelar o nosso trabalho considerámos a apresentação do conjunto de títulos natalianos, segundo uma organização cronológica. Entendemos ser esta a mais consentânea, por permitir destacar as temáticas recorrentes

na obra literária de Natália Correia e simultaneamente balizar o construto unitivo que orienta todo o nosso estudo. Indicam-se e explicitam-se as temáticas destacadas: mulher; amor; erotismo; alma universal; absoluto; liberdade; libertação, unidade e androginia, recorrendo a estudos científicos, que permitem a sustentação dos tópicos levantados. Privilegiamos a análise sob um ponto de vista pós-estruturalista, pois configura uma apreensão estética mais abrangente. Faculta, de igual modo, um estudo e uma interpretação plural, minimizando a subjetividade do elemento crítico.

Mobilizamo-nos, logo de seguida, na análise prática da obra édita e inédita de Natália Correia a partir dos textos em prosa: narrativa literária, ensaios /reflexões e diários. Seguimos para as peças de teatro e depois para os textos em verso. Por fim, incluímos as antologias poéticas prefaciadas e organizadas pela autora. Apesar da divisão em três partes, observámos desde o primeiro momento uma linha condutora, de ligação entre as mesmas. Este facto reforçou a exploração vocabular e segmentária de todas as obras, sem limitar o nosso objetivo geral: demonstrar a unidade de sentido de um todo literário.

Concluímos o nosso trabalho no terceiro capítulo na síntese da demonstração da ideia de totalidade e unidade de sentido da obra literária de Natália Correia, efetuada em rigor no capítulo anterior. Para o efeito projetamos explicitar as teorias literárias e de análise literária que nos propusemos desenvolver na nossa análise.

Para uma mais correta percepção da nossa tese construímos quadros-síntese de análise e delimitação de sentido da obra literária. Tal como havíamos definido no capítulo anterior, partimos dos textos em prosa para terminarmos com as obras em verso. Por fim, para congraçar o nosso trabalho, construímos um quadro de confluência de obras, na intenção de reintegrar todo o corpus e iluminar a pretendida unidade de sentido, a conciliação de elementos contraditórios numa verdadeira frátria (vivência harmoniosa).

Capítulo I – Fundamentação teórica da «obra universal» nataliana

A obra literária de Natália Correia conflui num todo, simultaneamente unitivo, dando o sentido e orientação das suas pretensões estéticas. Estas expandem-se para além da escrita, uma vez que a autora tudo procura abranger para definir a sua unidade. Neste sentido, torna-se indispensável referir que os termos utilizados pela escritora se orientam para a conciliação e harmonia dos opostos.

Ler textos escritos por Natália Correia impõe uma disponibilidade inteira e uma vontade de aprendizagem sem limites, bem como uma reestruturação de saberes adquiridos. Só desta forma se consegue inteligir a pretensão primacial dos escritos natalianos. Nenhum dos mesmos existe individualizado, pois todos eles se dirigem para uma mesma intenção: a Fraternidade, plasmada no termo *Frátria*, que a autora utiliza em muitos dos seus textos.

A Frátria, a reunião de todos os seres vivos como irmãos, iluminados por uma idêntica conceção de mundo espiritualizado, como Natália Correia prevê, funciona como convergência de elementos díspares e propõe um amor universal entre todos os seres humanos, sem julgamentos, com plena liberdade, sem qualquer divisão partidária ou social, para tentar rebater «[todas] as úlceras de uma sociedade organizada em asfixia de gestos e matadouro de sonhos, a náusea, em suma, que incumbe o poeta de uma revolta libertadora que recria a vida.» (CORREIA, *Poemas a rebate*, 1975: p.10).

Natália Correia procura, essencialmente, revolucionar espiritualmente para construir uma sociedade mais igualitária. Nesta a figura destacada é o Homem nas suas qualidades e defeitos, na harmonização dos mesmos, sem preocupações com a diferença. Procura-se um regresso à origem dos tempos, quando não se pensava na desigualdade, e a existência era plena, não se sentindo inveja, ganância, necessidade de poder, tudo era entendido no mesmo nível. Como refere Carlos Melo Bento: «Natália sentia que era chegada a era do Espírito, que deveria seguir-se à do Pai e à do Filho [...] [Ela] sonhava com um mundo sem esconderijos, sem reservas, sem medos, sem perseguições, sem intolerância, onde se ouvia o “Cântico Novo” que ela escreveu [...]» (BENTO, «No reino dos transparentes», 16 de julho de 2004: 1).

Os livros mantêm uma importância destacada nessa revolução espiritual a haver, constituem uma profunda mostra de unidade, como é possível perceber nas palavras de Natália Correia, proferidas na inauguração da Livraria 9 Estrelas, em 1976: «O livro é como um rio. Tem a sua nascente e a sua foz. E assim como no rio se mistura na vastidão oceânica, funde-se o livro na massa do saber universal.»¹ Por consonância, na longa jornada de estudo, a autora compagina a sua vida e nesse crescendo vivencial fortalece a sua escrita. Podemos afiançar que sendo mulher não procura desenvolver uma escrita feminina, mas sim androgina (feminina-masculina), para alcançar a diferenciação pretendida. Como nos afiança, de resto, a própria: «[...] penso que vamos entrar numa fase de conciliação, de harmonia, de combinação [...] das categorias características do pensar e do sentir masculino com a mundovisão da mulher. Penso que vai haver uma combinação para haver um equilíbrio.» (SOUSA, *Entrevistas a Natália Correia*, 2004: 66).

Natália Correia procura destacar a importância da cultura na sociedade portuguesa e mundial, reforçando a conciliação das características femininas e masculinas numa configuração unitiva. A autora no «Discurso da sessão parlamentar de 22 de março de 1990», incluído no *Diário da Assembleia da República*, n.º 55, de 23 de março de 1990, defende ser a favor do androginato social, em que se vai observar a conjunção dos dois sexos (feminino e masculino), quando expressa ser a cultura «[...] o “motor” da mudança exigida pela crise de valores que está a abalar os alicerces desta nossa civilização que o homem fundou. [...] [É] a cultura que vai transformar tudo. [...]» (CORREIA, *Diário da Assembleia da República*, 1990: 1965-1966). A escritora na sua busca de mudança e de impulso face ao destaque da Cultura constrói-se e individualiza-se, movimentando a sociedade, muitas vezes pelo excesso e pelo escândalo. Estes submetem a realidade e a verdade da autora, sob disfarce, pois esta não é tão expansiva e extrovertida, como à primeira vista se percebe. A decifração das palavras, das expressões ou de um texto inteiro, fortalece a sua escrita. Não sendo esta apenas uma marca de subjetividade, mas igualmente um caminho para a realização da escritora como mulher e homem, em simultâneo, ou seja, um ser objetivamente único. Fá-lo, sobretudo, para se tornar o centro de um mundo efervescente. Onde o magma da escrita aferra a mensagem da mulher que busca a libertação e a

¹Natália Correia, «Ao princípio era o livro», Discurso de inauguração da Livraria 9 Estrelas, espólio digitalizado, 1976.

liberdade, dois vocábulos que perpassam a obra inteira de Natália Correia. Esta busca alcançar a comunhão universal, como podemos comprovar no prefácio de *Poesia Completa*, onde a escritora refere a necessidade de um «[...] Exercício espiritual, (...) para o retorno (a) ou progresso para a plenitude de uma comunhão universal prometida no mito de uma idade de ouro, a poesia, em sua pureza acrática identifica-se com a *Iustitia*. [...]» (p.31). Todos os modos literários corporizam a ideia de libertação, para harmonizar, como acrescenta Natália Correia, na obra referida anteriormente: «[...] as coisas só se revelam inteiramente no seu oposto, visto que com ele são unas.» (p.32). Também Clara Rocha vai reforçar a marca do princípio da metamorfose em todo o conjunto de poemas natalianos, organizados em *Poesia Completa* (ROCHA, Clara, *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 157/158, jul. 2000: 387-388).

Ao introduzir vários temas na sua obra, Natália Correia incita à harmonização das partes não consonantes. Afirma-o a própria escritora na introdução de *Poemas a rebate*, onde nos revela que os poemas incluídos nesse volume: «[...] são um pentagrama de indignação. As notas aí inscritas representam, porém, sons diferentes que não divergentes. [...]» (p.9). Para si, mulher com identidade e atitude distintivas, o centro das reflexões converge na questionação da existência da alma e da sua imortalidade. Chega a escritora a salientar que sente a união de várias almas na sua própria alma (Prefácio, *Poesia Completa*: 32).

Para melhor compreender o sentido da titulação da nossa tese «A alma universal sob a libertação da escrita. Estudo teórico-prático da obra édita e inédita de Natália Correia», convém perceber que as duas partes evidenciadas no título são consubstanciais e não distintas: a primeira compreende o sentido espiritual, individual e místico da obra nataliana e a outra parte procura revelar os traços de unidade cumulativa e com sentido da obra édita e inédita da autora. O termo «alma» assume destacada importância na amplitude textual da obra literária da autora, considerando a sua universalidade, como comprova a escritora, quando diz: «[...] [resta-lhe ao poeta] desencantar, em penosa solidão, o engenho de fazer ouvir o sopro da Alma Universal na palavra em que se incuba a transformação da alma da humanidade.» (Prefácio, *Poesia Completa*: 33). Assim se pode compreender o objetivo primário de Natália Correia de estabelecer a união dos diversos elementos do passado com os do presente, quando expressa em *O dilúvio e a pomba*, no poema intitulado «O Livro dos mortos»: «Unido o fim ao começo / Espírito encontra a

morada.» (*Poesia Completa*: 469). A escritora defende o retorno à origem para tornar consistente a sua espiritualidade futura.

Por forma a revelar o destaque dado ao termo «alma» na obra nataliana, procedemos a uma análise teórica do mesmo. Para o tornar mais percutível, configuramos a sua etimologia e sistematizamos o seu entendimento histórico mais expressivo, na secção seguinte.

1. A questão da alma ao longo dos séculos.

O estudo da obra de Natália Correia levanta um conjunto pertinente de questões, que urge descodificar para melhor compreender a abrangência da mesma, num objetivo concreto de unidade, como poderemos verificar ao longo dos capítulos do nosso trabalho de análise. De entre várias questões, a primeira, e para nós a mais pertinente, é a *questão da alma*. A autora configura-a ao longo do seu discurso narrativo, poético e dramático, mesmo ainda na sua escrita diarística, onde nos revela que a prática da vida abrange características espirituais, sob uma orientação existencial: «O querer (sublinhado da autora) é a vontade esclarecida sobre a realidade acessível. (...) capitães duma alma que navega orientada num sentido existencial.» (CORREIA, *Diário*, espólio, cota 7962: 3). A marca existencialista, a compreensão da vida, sob as diversas possibilidades que a mesma convoca, liga-se à profusa intencionalidade congregadora de sentido. Não se observa qualquer tipo de desvinculação das partes, antes uma verdadeira congregação. De resto, esta é a vida de qualquer ser humano, e Natália Correia não o nega, antes o reforça textualmente.

Por tudo quanto se expressou anteriormente, parece-nos importante a exploração do assunto *alma*, pela sua estreiteza com toda a obra édita e inédita de Natália Correia em análise.

Iniciemos pelo étimo da palavra *alma*:

I *n.f.* 1. Princípio espiritual do homem, concebido como imortal, por oposição ao corpo material, **ESPÍRITO**. 2. Espírito de pessoa que morreu. *Rezar pela “de alguém.” do outro mundo* Espírito de alguém que morreu e que se crê que deambula por este mundo. [...] 3. Sede dos pensamentos e sentimentos [...] 6. Elemento fundamental, essencial, [...] ²

Percebemos que o vocábulo *alma* possui diversos significados, a configurar uma larga abrangência. Logo, para fazer um estudo inteligível da expressividade daquela palavra destacada, torna-se premente elucidar várias palavras com grau de concatenação próximo: *espírito*, *unidade*, *universal*, entre outros.

² AA.VV. *Dicionário Verbo, Língua Portuguesa*, Editorial Verbo, s/l., 2006, p. 44.

Para além da explicitação da palavra alma, torna-se importante revelar a sua ligação com outros elementos. Reportamo-nos ao possível entrosamento entre alma e espírito. Estes vocábulos serão congêneres ou distintos? Até que ponto algo invisível pode controlar uma vida humana? Será possível estabelecer um estreitamento reunitivo entre ambos os termos? Apesar da similitude entre alma e espírito, pois ambos se atêm à imaterialidade humana, a sua identidade pode ser considerada distinta. A alma apreende-se como uma caminhada no mundo entre o material e o imaterial e o espírito apenas na sua direção face ao divino.

A investigação da etimologia do vocábulo alma pode mesmo confundir-se com a história da criação do ser humano. Os estudiosos gregos dinamizaram a perda da dimensão espiritual no entendimento da psique, quando afastaram o espírito da matéria, bem como a natureza do espírito. Sócrates considerou que «o "humano" só tem sentido e explicação se referido a um princípio interior ou a uma dimensão de interioridade presente em cada ser humano e que ele designou justamente com o antigo termo de "alma" (*psykhé*³), mas dando-lhe uma significação essencialmente nova e propriamente socrática.» (FLAIBAM, 2002:37). Aqui se depreende o interesse pela alma e a sua consonância com o ser humano, a correlação entre ambos aspetos, numa vertente interior. Mas o que entenderá Sócrates por alma? Para o filósofo a alma define-se como algo mensurável no interior do ser humano, a permitir atingir a sua essência.

Os estudos bíblicos referem que a alma provém da palavra hebraica *néfesh*, que literalmente significa “criatura que respira”, e da palavra grega *psykhé*, que significa, para além do referido atrás, “um ser vivente”. Assim, a alma é a criatura inteira, una, não algo dentro do corpo que sobrevive à morte. Quando Deus criou o homem (Adão) este passou a ser uma alma viva, ou seja, uma pessoa. Isso mesmo se confirma textualmente na *Bíblia Sagrada*, no Livro do Antigo Testamento, «Génesis» 2, versículo 7: «O Senhor Deus formou o homem do pó da terra e insuflou-lhe pelas narinas o sopro da vida, e o homem transformou-se num ser vivo.» (AA.VV., *Bíblia Sagrada*, 1986: 19). Do atrás exposto é pertinente indagar: devemos percecionar a alma como algo imortal? Observemos, para o efeito, a posição religiosa e os estudos que contemplam essa questão. Várias passagens

³ Psique em português, para definir a mente humana, a alma ou espírito. Cf. *Dicionário Verbo*, 2006, p.963.

do «Velho» e do «Novo Testamento» confirmam a imortalidade da alma, como os «Salmos» 22:27: «Os pobres comerão e serão saciados; louvarão ao Senhor aqueles que O buscam; vivam para sempre os seus corações.» (p.709); «Salmos» 23:6: «A graça e a bondade hão de acompanhar-me todos os dias da minha vida. A minha morada será a casa do Senhor ao longo dos dias.» (p. 711); «Salmos» 49:8-9: «O homem não pode redimir-se a si próprio, nem pagar a Deus o seu resgate. / Grande sobremodo é o preço das suas vidas, não o conseguirá definitivamente.» (p.731); «Eclesiastes» 12:7: «e o pó volte à terra donde saiu, e o espírito volte para Deus que o deu.» (p.856); «Daniel» 12:2-3: «Muitos dos que dormem no pó da terra acordarão, uns para vida eterna, outros para a ignomínia, para a reprovação eterna. [...]» (p. 1207). Ainda se observa a ideia de imortalidade da alma em «Mateus» 25:46: «Estes irão para o suplício eterno, e os justos para a vida eterna» (p.1326). Aqui atinge-se a ideia de imortalidade e de eternidade simultâneas. A vida verdadeira, a vida espiritual não é finita, mantendo-se após o perecimento do corpo humano, na alma. Esta manter-se-á imortal, uma vez que foi criada por Deus. Conforme o registo bíblico todos os homens ressuscitarão um dia. Mas, se considerarmos a obra de Natália Correia, poderemos perceber como a autora aceita a existência da alma, mas não aceita a sua imortalidade. Podemos comprová-lo no excerto: «[...]. Entusiasmo-me e encollerizo-me quando refuto a imortalidade da alma. E só posso amar as coisas desde que lhes invente uma alma. [...]» (CORREIA, *Diário*, cota 7967: 2). Pode então entender-se a alma como elo de ligação com o homem e, desta forma, aceita-se a ideia prefigurada pela Sagrada Escritura que «apresenta o ser humano de maneira decididamente unitária. [...] uma unidade vivida na dualidade de aspetos ou dimensões básicas, a pessoa autoapercebe-se corpórea [...] não se identifica com seu corpo. [...]» (FLAIBAM, 2002: 106).

O ser humano apresenta-se em dualidade: corpórea e espiritual, mantendo-se, no entanto, uno: «Quer dizer, a pessoa experimenta como próprias tanto umas quanto outras, numa profunda unidade entre ambas, de tal maneira que existe uma última interdependência entre elas com profunda influência mútua.» (GEVAERT, 1984: 82 e ss.). Em consonância com o atrás expresso, Santo Agostinho defendeu que «o homem é uma alma que usa um corpo; ou, uma alma racional, que se serve de um corpo terrestre e mortal; ou “uma alma racional que tem um corpo”.» (Santo Agostinho: 1991). Mais uma vez a dúvida persiste, pela dificuldade em estabelecer uma configuração específica do termo alma, mas não se afasta a ideia de unidade, como percebemos.

Quando analisamos os estudos de outro doutor da Igreja, São Tomás de Aquino, que considerou a importância da alma, ao entendê-la como «um princípio motivador do corpo, que, embora independente, necessitava da substância do corpo para constituir um ser humano.» (PIRES, 2014: 37), entendemos que se mantém a união entre alma e corpo, no conjunto que compõe o ser humano.

No século XVI diz-nos Giordano Bruno que a alma é a forma de todas as coisas; é o que controla a matéria em todos os aspetos e predomina nos compostos, opera a composição e a consistência das partes. Ainda no mesmo século, René Descartes «apresentou a principal versão moderna do dualismo metafísico que distingue radicalmente entre mente – cuja essência é pensar – e corpo ou matéria, cuja essência é a extensão em três dimensões.» (PIRES, Maria Laura, 2014: 37). O filósofo entendia a mente humana como o resultado da ligação entre o corpo e alma. Mostrava-se a alma consubstancial, una, sem qualquer forma de divisão. Isto mesmo entendia Spinoza, quando afirmava serem «a alma e o corpo [...] dois aspetos de uma única realidade.» (p.37). A unidade vem, deste modo, a manifestar-se ao perceber a encarnação do corpo com a alma: «[...] Um corpo [é] a alma mesma na medida em que está encarnada» (SCHILLEBEECKX, 1969: 390). A atuação livre do eu, enquanto pessoa, com os restantes elementos do grupo reforça-se, a permitir que se encontre «o núcleo profundo da realidade chamada espírito ou alma» (GEVAERT, 1984: 142-145).

Torna-se, neste momento, mais fácil inteligir que o homem é único, por ser simultaneamente um sujeito e uma única realidade. Assim, atinge-se que «a dimensão espiritual quanto a corpórea designam a realidade e o ser total do ser humano. Alma e corpo não são dois seres que se justapõem, antes devem ser considerados como duas notas ou princípios essenciais e fundamentais da estrutura unitária» (FLAIBAM, 2002:11), que conforma o homem. A dimensão corpórea e espiritual propala a totalidade do ser humano, ainda que não de forma redutora, pois torna possível aliar várias características díspares na unidade composta pelo homem. Não estabelece um ato de exclusão, mas de complementaridade: «O espírito humano encontra a complementação de sua espiritualidade justamente em sua união com o corpo, de modo que o espírito humano, como tal, não se torna mais espírito à medida que se separa do corpo e sim à medida que se corporifica. [...]» (FIORENZA, F. P., METZ, 1973: 61).

Conseguimos perceber como a eternidade, na amalgama corpórea e espiritual, é, igualmente, uma pretensão nataliana, a convergir para a unidade primária, original, quando a autora expressa: «Eu espero de Deus a vida eterna. Mas vida eterna em que esta minha existência terrena seja participação da eternidade do meu ser. [...]. Eu desejo que esta minha existência seja a unidade do seu ser eternal. [...]» (CORREIA, inédito sem título, cota 3393, s/d: 37).

Importa frisar a linearidade constitutiva do corpo e da alma na essência específica (o ser humano). Apenas se estabelece uma linha divisória no sentido metafísico. O espírito vai construir a sua unidade, do conjunto formado pela «pluralidade ou não identidade de alma e corpo [...] a espiritualidade e a corporeidade do homem têm a sua pluralidade em sua unidade e sua unidade em sua pluralidade.»(FIORENZA, 1973: 61). Pode ser confuso compreender a ideia de unidade em conjunto com a totalidade, mas não é difícil apreender que ambos termos se complementam, pois o que é o uno é igualmente o todo. Convém evidenciar o porquê da relação plural e simultaneamente unitária entre a alma e o corpo, pois, segundo Sacha Zilber Kontic, se o corpo existe de facto, a alma também «é autossuficiente e independente de qualquer outra criatura. Engloba o infinito e exprime o universo, sendo, portanto, como um mundo inteiro à parte.» (2010: 170). Esta mesma suposição se poderá inteligir na obra literária nataliana, onde a marca subjetiva de um *eu interior* e *subjetivo* se amplifica, a revelar a novidade. Tal como a autora salienta num Diário, ainda inédito:

Faço as mesmas coisas que os outros fazem, mas realizo-as fisicamente, ao passo que os outros atuam criticamente, como mulheres histéricas a quem nunca ensinassem a maneira de fazer amor.

Quer isto dizer que me misturo e saudavelmente colho dessa mistura a flor omitida da minha individualidade. A confusão é um espelho que me devolve a limpidez da minha imagem. (CORREIA, cota 7963, s/d: 1).

Carl G. Jung vem confirmar a existência dos polos feminino e masculino, quando reflete sobre o *inconsciente coletivo*. Afirma que a alma, na sua complexidade de funções, tal como a personalidade, se distingue da psique (conjunto de fenómenos psíquicos, ou seja, entre o consciente e o inconsciente.). A alma constitui-se como algo imaterial, não visível, ainda que faça parte do corpo e da mente. Por isso, como salienta aquele psicanalista:

Embora pareça que a totalidade da vida anímica inconsciente pertence à anima, esta é apenas um arquétipo entre muitos. Por isso, ela não é a única característica do inconsciente, mas um de seus aspectos. Isto é mostrado por sua feminilidade. O que não é eu, isto é, masculino, é provavelmente feminino [...] (JUNG, 2002: 37).

Acrescenta ainda que «a consciência, portanto, é considerada a condição *sine qua non* da vida psíquica; é a própria alma. Por isso, todas as ‘psicologias sem alma’ modernas são psicologias da consciência para as quais não existe vida inconsciente.» (JUNG,1984: 658). A psique, para Carl Jung, tem aspectos relacionados com a figura divina, pois «[...] a alma deve possuir em si mesma uma faculdade de relação, isto é, uma correspondência com a essência de Deus; [...] Essa correspondência em termos psicológicos é o arquétipo da imagem de Deus.» (JUNG,1981:11). Podemos concluir que a alma permite a união entre o sensível e o incognoscível. Procura-se a unidade com o divino, mas apenas se atinge quando «a verdadeira imagem de Deus, o homem espiritual, isto é, o ser humano na sua totalidade [esteja] aberto à ação do Espírito, seja Jesus Cristo. Unidos a Ele, podem os seres humanos participar da nova humanidade. [...]» (FLAIBAM, 2002: 25).

Entendemos que a mulher na sua consciência e experiência de ser feminina manifesta várias emoções, é a *anima*, que não prescinde do *animus* masculino, espírito que a conduz. Para atingir a plenitude da vida é impossível não configurar a reunião do corpo e do espírito. A vida só terá razão de ser se a alma a conduzir. Esta condução convoca a estreiteza entre a alma e o espírito, dado que ambos vocábulos têm significado idêntico à palavra grega *anemos* (vento), elementos voláteis, invisíveis, etéreos. Pela sua forma insciente a alma reforça o Ser na sua plenitude.

Os elementos femininos (mulher) e masculinos (homem) vão congregar-se numa imagem androgina, construção que Natália Correia vai destacar na sua obra literária. A autora percorre todo o seu ambiente de escrita numa configuração androgina, por não procurar dividir, mas sim congregar a todo o momento. Ao projetar o mito do ser androgino marca consistentemente a unidade, dado que congrega elementos femininos e masculinos num único ser. Este construto justifica a nossa ideia de unidade, e, correspondentemente, comprova a nossa tese de unidade de sentido na obra inteira nataliana, dado que promove o fio condutor do pensamento da autora, que se movimenta em torno de um molde bem definido, desde os primeiros escritos: incentivar a reunião de aspectos disímpares, para conceber o Um, o Amor extensivo ao mundo inteiro, onde todos os seres humanos possam viver em harmonia física, espiritual e em plena liberdade. Natália Correia promove a espiritualidade ao longo da sua obra literária, nunca deixando de revelar o seu objetivo principal: a síntese, como nos refere num dos seus textos diarísticos: «[...]. [Por]

índole poética perfilho as sínteses das vivências acumuladas (...) [As] experiências vividas no quotidiano revolucionário. [...]» (CORREIA, *Não percas a rosa* diário e algo mais, 2003: 7). Para inteligir a ligação entre a parte espiritual e a realidade presente, passada ou futura, torna-se premente descodificar a temática alma nas suas várias configurações (alma una, coletiva e universal), o que faremos de seguida.

1.1. Alma una – simples / individual

Para a teosofia, a alma (o *atman* ou a *atma*) significa o sopro da vida e caracteriza a mònada. Todos os seres humanos possuem alma, ou espírito individual, reflexo da alma universal. Assim a alma é a ideia abstrata do «eu próprio» e só pela autoconsciência difere do cosmos. Pode-se considerar que a alma tem uma consistência divina, sobretudo pela sua individualidade e pertença a cada ser humano, sem aspeto visível, apenas inteligível. Este facto tornou-se revolucionário, tal como comprova Bento Silva Santos, quando expressa: «[...] A preocupação com a alma individual, com a sua origem celeste, sua natureza imutável e sua sobrevivência, enquanto indivíduo, pelo mundo das reencarnações é expressão de uma nova conceção de alma, que revolucionou a antiga visão da vida e da morte. [...]» (SANTOS, 1998: 37).

Cada ser é detentor de uma alma simples, individual e una, pois a matriz de qualquer um configura-se na alma, para permitir a identidade e simultaneamente a harmonia. Isso mesmo nos confirma Plotino em *Enéadas*, Volume II, quando afirma, a comprovar a unificação das partes na amplitude da alma, tornando-a una: «como es el Alma la que, en realidad, gobierna este universo de acuerdo con un plan racional [...] en las partes no hay ni más ni menos que lo que cada parte es. [...]» (PLOTINO, 1982:395).

Impõe-se, neste momento, perceber que a alma individual pode representar uma *egrégora*, ou seja, uma reunião de vários aspetos: físicos, mentais, emocionais, entre outros. Convém explicitar a inclusão do termo, referido em itálico, neste subcapítulo e não no subcapítulo relativo à alma universal, pois entendemos corresponder à ideia de unidade e não de expansão e universalidade. Nesta unificação de elementos provindos da mente, do físico ou das emoções confina-se o *eu interior* de cada um. Esta pretensão está patente na textualização nataliana, conforme poderemos comprovar nos capítulos seguintes.

Émile Durkheim, nos seus estudos, infere que «cada corpo humano abriga um ser interior, princípio da vida que o anima», (DURKHEIM, 1985: 344-345) e por consequência

Ihe permite conceber-se como ser pensante e alcançar entendimento espiritual. O impedimento de entender a extensão do vocábulo alma prende-se com a concatenação que se estabelece entre a alma e o corpo, na sua individualidade, na sua forma e substância, dado que encontra-se ligado a um ser humano e consequentemente a todas as vivências que o compõem. Mantém o mesmo autor que a alma é o que há de melhor em cada um, pois «à medida que participa da sociedade o indivíduo vai naturalmente além de si mesmo seja quando pensa, seja quando age». (DURKHEIM, 1989: 45-46). A estreiteza entre o elemento alma e o corpo que a envolve percebe-se quando entendemos que: «A alma individual não é senão uma porção da alma coletiva do grupo; é a força anónima que está na base do culto, mas encarnada num indivíduo de quem desposa a personalidade; [...]» (DURKHEIM, 1985: 378).

A correlação que se estabelece entre a alma una-individual e o corpo que a comporta denota o trânsito terreno face ao eterno, numa construção de elementos definidores do futuro.

Natália Correia revela-nos a transformação da mulher na conformação do seu corpo com a sua alma-una, quando, por exemplo em *A Madona*, se revela, a propósito da mãe da protagonista: «[...]. Eu via-a outra vez executando as tranquilas tarefas domésticas como alma amestrada [...] insinuando-me a necessidade de respirar a minha própria vida [...] conquistar uma liberdade [...]» (CORREIA, 2000: 13). Estimula-se a imagem e o valor femininos, como um jogo entre o corpo e o espírito que confinam a alma de cada um de nós.

Na obra dramática *D. João e Julieta*, a autora referencia o valor da alma, na sua forma unitária, numa conformação feminina, salientando a necessidade de atender à sua própria existência, sem se preocupar com as opiniões alheias, como se comprova a através da fala da personagem:

RITA: [...]. Vocês todos desvaneceram-se subitamente no meu mundo. (*Numa revolta*) Deixem-me viver a minha vida, quer ela me conduza ao céu ou ao inferno... Acaso me consultaram para que eu nascesse? Deram-me vida, deram-me uma alma com a sua ansiedade própria. [...] Sou a única senhora das minhas descobertas... elas conferem-me o direito de dispor da minha vida como duma coisa que me pertence...» (CORREIA, 1999: 73-74).

Ainda no mesmo texto, mais adiante, reforça-se a importância da alma-una, quando a personagem Julieta expressa: «É a tua alma que eu venho buscar... O teu corpo envileceu-se para revelar-te a nitidez da tua alma. Isso a que chamas degradação foi a obscura vigília deste momento absoluto.» (p. 88).

Observe-se, atentamente, a malha poética nataliana e encontrar-se-á, sem margem para dúvida, a nomeação do vocábulo alma de forma recorrente. Indicamos alguns exemplos, retirados de *Poemas a rebate*: «[...]. Dão-nos um lírio e um canivete /E uma alma para ir à escola [...]. Para que o corpo não pareça /A forma da alma que o procura.» (p.13-14)»; «O poeta dizia-se: quem um só dia amou a liberdade é plenitude de alma que se reconhece. [...]» (p.16); «[...]. Onde não coube a cidade/ Merecer a alma que tinha [...]» (p.38); «[...]. Sois os órgãos sensíveis da choupana / onde quero deitar a minha alma.» (p.64). Ou ainda, para não sermos demasiado exaustivos, nos versos: «Quero ter pensamentos que me cheirem a lenha [...] / Uma alma com plumas vaporosas cromáticas [...] /Uma alma que seja verde que vá à caça /E dance nua para os deuses da fogueira... [...]» (p.65).

Mas importa não esquecer que a formação da alma não se coaduna com a solidão, pois busca a reunião dos vários elementos e, nesse sentido, prevê a criação do coletivo, da alma coletiva, como se comprova na secção imediata.

1.2. Alma coletiva

Como humanos, todos nós compom-nos de alma una, individual, mas simultaneamente confinamo-nos ao grupo, ao coletivo, onde a ciência, a objetividade, se tornam crescentes, privilegiando a totalidade. Construímos uma personalidade distinta que se congrega com o todo social, a banalizar, na maioria das vezes, a carga subjetiva inerente ao *eu-individual*. A personalidade enforma a alma coletiva e com ela se reúne, facultando o desenvolvimento da capacidade de aquisição de discernimento e o reforço da vida em sociedade. Nada se constrói sem a concatenação externa, pois para ser sólido o elemento necessita de uma reunião de vários elos, que se consubstanciam coletivamente. O mesmo sucede com a criação artística e com a escrita. Para providenciar a distinção torna-se presente a manutenção da totalidade. Assim, todo o ser alça-se em conjunto com o outro e privilegia a relação fortificante. Ou seja, procura-se o poder, como nos diz Gilles Deleuze: «[...] o que a alma coletiva quer é o poder. [...] [Um] poder último, que não apele para os deuses, mas que seja o poder de um Deus sem apelação e que julgue todos os demais poderes [...].» (DELEUZE, 1997: 48). Valoriza-se, sem margem de dúvida, a relação crescente entre o indivíduo (uno) e o grupo (coletivo), sem, no entanto, esquecer que o mesmo resulta do todo que abrange.

Natália Correia nomeia, igualmente, a alma coletiva, e, num texto publicado na imprensa, onde nos revela: «[...] [A] alma coletiva é impressionada pelos transportes que não obedecem às leis da razão que orienta o poder desvitalizador do presente [...].» (CORREIA, *Jornal de Letras, artes e ideias*, Nº 1178, 25 de novembro a 8 de dezembro de 2015: 6), podemos perceber a não subserviência da escritora e a sua frequente rebeldia face ao politicamente estabelecido. A sua escrita procura essencialmente refutar a não liberdade e insistir na libertação do espírito. Este sempre ligado ao indivíduo, na sua complementação coletiva.

A autora revela a sua ideia de reunião com a vida coletiva, noutra entrevista recolhida por Antónia de Sousa, quando se expressa a propósito da sua poesia: «A minha Poesia está ligada aos grandes momentos da vida coletiva. [...] O material do poeta é a palavra [...].» (SOUSA, *Entrevistas a Natália Correia*, 2004:19). Com a palavra assertiva ousa

Natália Correia defender-se dos «vendilhões do templo», dos corruptos e seguidores da tecnologia, projetando um espaço vivencial puro, que refute a ideia de parecer, para revelar-se a importância de ser, seja individual, como na sua projeção coletiva. Em consonância com o expresso, a autora magnifica o valor da alma coletiva quando revela em *Não percas a rosa diário e algo mais* «[...] só nos resta resgatar-nos com uma vivência que nos ate ao poste da nossa liberdade interior. [...] [Os] anarcas [como Natália Correia] extraem o sumo libertário da alma coletiva. [...]» (23 de junho de 1975, 2003: 209).

Cumulativamente, depreende-se na obra de Natália Correia o valor do espírito em reunião com o ser que o encarna. Salienta a autora: «[...] [Os] elementos dispersos da minha identidade, que se forma ajustando na sua ordem própria: o Espírito. A raiz comum do verdadeiro unificante.» (CORREIA, *Não percas a rosa diário e algo mais*, 2003: 9). Assim, para escrever, necessita Natália Correia de sentir a unidade de todo o seu ser. Tudo se conjuga para um idêntico propósito revolucionário, como revela, ainda no diário citado (p.26). De revolução se trata, de facto, a escrita nataliana. De uma revolução especial, não próxima da guerra e da destruição, mas sim onde o Homem se mostre conformado entre os aspectos espirituais e físicos, a reforçar a ideia de plena liberdade.

O homem na sua força máxima, em igualdade com a mulher, preconiza a revolução de Natália Correia. Esta «sublevação» resulta numa construção aglomerada de aspetos materiais e espirituais. Urge construir um novo Ser, para que a existência se torne harmónica e permita difundir a paz entre todos os seres. Para ser, realmente, uma revolução distinta, Natália Correia define a sua originalidade: a reunião entre elementos femininos e masculinos, numa configuração androgina.

Apresentamos na secção seguinte a Alma universal, como elemento reunutivo e abrangente de todas as partes que compõem o ser humano: corpo, alma e espírito. Natália Correia concorre com a sua textualização para uma ideia de totalidade, de modo a comportar num único ponto todas as possíveis dissonâncias.

1.3. Alma universal

Os filósofos gregos Platão, Plotino e Plutarco desenvolveram a teoria da alma universal. Este termo surgiu pela primeira vez em *República* e *Timeu*, de Platão. Este considera que a origem da alma prende-se com a ação de um demiурgo que coloca junto de um Ser o igual e o diferente. Todos estes elementos acabam por mesclar-se, formando a alma do mundo, a alma universal. Perceba-se, no entanto, que a alma humana tem os mesmos ingredientes da alma universal, mas não se deduz a partir desta, como nos diz Robert Klein: «A alma humana não é deduzida da alma do mundo, como se fosse uma parte dela ou uma emanacão, [...] têm em comum o fato de terem sido criadas pelo demiурgo; e ambas serem o princípio do movimento e vida. (KLEIN, 1998: 36).

Natália Correia propaga a força da alma universal quando convoca o ressurgir do sagrado, que irá permitir a união com o divino: «E reposta a alma em seu trono demos aos místicos o ensejo de fazerem regressar o sagrado que só pelo contacto unitivo com o divino pode retornar [...]» (CORREIA, *A hora dos místicos*, 1989:32).

Convém perceber a alma na sua forma universal, continente de todas as potências arquetípicas do Ser (Um e Outro), numa intenção libertadora de todos os limites. Como nos diz Agostinho da Silva: «[...]. Talvez a única coisa que transforme o mundo seja um sentimento religioso profundo e universal. [...]» (SILVA, 2016: 31-32). Promove-se a unificação dos aspetos materiais e espirituais, para destruir definitivamente o conflito entre ambos e alcançar o objetivo: fundir na Unidade o corpo e o espírito. Esta mesma envolvência se observa na obra literária da autora, quando se percebe que o homem é um pequeno espaço (um ser) que comporta outro espaço maior (o mundo), como reforça António Telmo: «[...] o microcosmo em que especulativamente se reflete o macrocosmo. Todas as suas potências – da vida e do intelecto – dependem e manifestam a atividade de um centro único. [...]» (TELMO, 2013: 99).

A unidade de todos os elementos (espirituais e físicos), na sua forma divina, torna-se possível no amor, como confirma Natália Correia na maioria dos seus textos.

Se o retorno ao sagrado é uma premência, deste não se desvinculará a alma, na sua amplitude espiritual, como Natália Correia comprova nos textos editados e em muitos escritos reflexivos inéditos.

Plotino define a alma universal como uma terceira hipóstase, ou seja, realidade eterna, em que o espírito (*nous*) ao contemplar o Uno a origina. Por sua vez, a alma universal, ao contemplar o espírito, congrega-se em todos os seres do mundo sensível, não se dividindo. Esta mesma necessidade de pertença e unidade vislumbra-se em Natália Correia, quando expressa a sua insularidade: «Cada vez que “chego à minha ilha dá-se o reencontro comigo mesma visto que a minha alma é o espelho desta situação geográfica.» (DACOSTA, *O Jornal*, 1982: 15).

Ao longo dos séculos a noção da alma do mundo ou universal manteve-se em discussão. São Tomás de Aquino recuperou a visão unitária do ser humano, quando afirmou que a alma é a «única forma do corpo». (Tomás de Aquino, 1980: 1 e 3). Percebe-se que o ser humano é uno (na dualidade do corpo e da alma, como anteriormente referido). Por sua parte, René Descartes não desligou a alma do pensamento, pois percebeu que o pensamento era consubstancial à alma, permitindo a cada ser humano percecionar a sua própria vida. (DESCARTES, *Discurso do método*, s/d: 102). Na Alemanha, Friedrich Schelling utilizou o termo «alma do mundo», manifestando-o na forma de título da sua obra *Von der Weltseele: eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* (SCHELLING, 1798). A alma universal ou alma do mundo «es a la vez “primera fuerza de la naturaleza” y “causa positiva de la vida”» (SCHELLING, 1967: 435). Metaforicamente, a natureza orgânica e inorgânica relacionam-se continuamente, permitindo a ligação da Natureza num único organismo. Por seu lado, Hegel entende a alma como "uma totalidade imediata e inconsciente", como "um sono do espírito". (HEGEL, 2002: 279).

A verdadeira imagem de Deus, o homem espiritual, isto é, o ser humano na sua totalidade aberto à ação do Espírito, é Jesus Cristo. Unidos a Ele, podem os seres humanos participar da nova humanidade. Deste modo, a existência humana na sua totalidade, e não apenas uma alma unilateralmente divinizada, é situada, mediante a união com Cristo, num novo tipo de existência. Entenda-se sempre a unidade em conjunto com a diversidade, pois como nos refere Tolentino de Mendonça «[...] A nossa unidade pessoal e a

nossa comunhão com os outros só se realiza no encontro inesperado com o diverso. [...]». (MENDONÇA, 2014: 140).

Para Natália Correia o individual e subjetivo é cumulativamente relacionável com o coletivo, pois para que o uno (a unidade) se estabeleça, todos os elementos se vão reunir. Como o faz a autora? Ao desenvolver um estudo diário, diversificado, sobre todas as temáticas possíveis. Escreve solitariamente, numa procura da verdade, num rasgo objetivo, de concretização das suas ideias, não debelando o seu carácter subjetivo, bem entendido. Busca, sobretudo, a autonomia da sua individualidade. Assim, como comprovamos de seguida, a escrita é uma forma de libertação de um país amordaçado, durante o Estado Novo e mesmo após, pois a democracia não veio a constituir a desejada harmonia, segundo a autora.

Iremos revelar, na secção subsequente, a importância da técnica da escrita, como motor de libertação para qualquer escritor e sobretudo para Natália Correia. Esta procurou alcançar a sabedoria, repartindo o seu estudo frequente pelas diversas temáticas. Fossem estas literárias, científicas, sociológicas, políticas ou mesmo religiosas. Da soma de conhecimento resultou a sua obra literária, que nos revela a ideia de reunião de estudos, numa convergência de valores harmoniosos. Convém não esquecer que Natália Correia escreveu em duas épocas políticas distintas: ditadura e democracia. Sobre ambas partilhou as suas opiniões. Podemos até referir que não considerou a formação da democracia portuguesa como totalmente libertadora, uma vez que teve momentos de perseguição política, que a autora abominou. Percebemos que tanto a ditadura, como a democracia, constituíram motivos especiais para o desenvolvimento do ensaísmo. Este tipo de escrita reflexiva surge tanto na forma editada, como inédita, dos escritos natalianos.

Na época do Estado Novo, Natália Correia escreveu sobre diversas temáticas, nunca se recusando a dar a sua opinião, mas a censura veio a semear desconforto e falta de liberdade, não só à autora, bem entendido, mas a muitos escritores, que se propuseram afrontar o poder. Natália Correia deixou inédito um texto, sem título, que se reporta ao cerceamento que a censura fez na sua obra *Antologia da poesia erótica e satírica* (1965), nele manifesta como teve a ousadia de afrontar a ditadura e por consequência ter sido alvo de censura. (cota 3935: 1). Neste escrito, a autora revela ter pretendido com a sua reunião de poesias de carácter erótico e satírico «lançar no charco do despotismo salazarista, a pedrada de um estudo dedicado ao erotismo e sátira fescenina [...]» (p.1).

Claro que o resultado da ousadia da escritora foi a condenação em Tribunal Plenário, do qual sairia com pena suspensa. Nada disto veio, no entanto, limitar o processo de escrita de Natália Correia, pelo contrário, acatou-o. Permitiu-lhe, fundamentalmente, o disparo das «baionetas que sempre apontarei ao peito inchado dos poderes, [...]» (p.3). Esta «arma» construiu-se literariamente e representou-se na maioria dos textos da autora, especialmente, em todos aqueles que foram confiscados, como por exemplo, na antologia atrás referida, nas obras de poesia: *Dimensão encontrada; Comunicação; Cântico do país emerso; O vinho e a lira; O homúnculo; O encoberto* e *A pécora*. Segundo a autora, bastava introduzir o seu nome numa obra e esta seria imediatamente confiscada. Tal facto, veio a indignar profundamente Natália Correia, porquanto impedia a devida divulgação do seu trabalho, mas nunca limitou a sua escrita. Ela procurou a expressão objetiva do seu carácter agregador, através do recurso a expedientes vários de magnificação da figura feminina e, por consonância, do ser-homem. Não lhe interessava a deficiente representação da vida, no elemento corriqueiro e disforme da inveja, do provincianismo. O seu maior anseio derivava para a mostra da fraterna concatenação dos elementos opostos. Privilegiava sobretudo a vertente reflexiva, a transformação dos valores daninhos e escusos, provenientes da parca cultura, projetando o conhecimento e a valorização da sabedoria. Nesse sentido, toda a construção literária nataliana promove a indagação e, simultaneamente, impele à análise atenta e prática. Ou seja, prefigura uma necessidade de observação científica dos seus vocábulos, dos seus segmentos frásicos. Desta forma, no capítulo seguinte, quando recorremos a diversas citações da obra, fazemo-lo no intuito de demonstrar a intencionalidade de toda a obra de Natália Correia e, em simultâneo, de projetar a criatividade da escritora.

2. A escrita como libertação / liberdade do (no) mundo opressivo / ditatorial

A escrita manifesta a realidade visível sob uma configuração da mudança ansiada na sociedade em que o escritor se sente espartilhado, se pensarmos numa época de opressão e ditadura, como foi aquela na qual Natália Correia viveu grande parte da sua vida. Escrever torna-se facilmente um modo de *fuga* ou mais concretamente um *tornar-se outro*, para reforçar a libertação. Esta é a forma preferida de Natália Correia que, provocante no trato, busca incessantemente libertar-se dos constrangimentos sociais. A autora sentia-se desencantada e a indignação face à limitação da liberdade ampliou o seu grito na forma escrita, como a mesma exprime, reportando-se ao incidente da tomada do navio Santa Maria pelo Capitão Henrique Galvão, no ano de 1961: «Justo um relâmpago de romântica pirataria rasga as trevas fascistas. O capitão Henrique Galvão toma de assalto o Santa Maria. [...] pede-me um poema. É o *Cântico do País Emerso*. [...]» (CORREIA, «A minha biografia», cota 3517, s/d.: 3).

Tal como nos refere Eugénia Vasques na obra *Mulheres que escreveram teatro no século XX em Portugal*: «Natália Correia e Fiama Hasse Pais Brandão prefiguram e tornam emblemático [o discurso de mudança, de liberdade], neste período [ditatorial], através da margem de risco que assumem nas suas poéticas diferenciadas – que são reflexo claro de uma atitude de rebeldia política – [...].» (2001: 31). Pela escrita estabelecem as escritoras a fuga face ao regime instituído, que coarta e limita os anseios de liberdade. Assim, transportando *palavras-unas*, *palavras-coletivas* e *palavras-universais*, o escritor outorga a possibilidade de «transformar o mundo», como, de resto, era principal pretensão de Natália Correia. O existente modifica-se face ao previsível, numa ideia de mudança. A escrita tornar-se-á o fáceis da novidade. O importante é a *coisa verbalizada*, pela escrita. Demonstra-se a valorização do texto como marca real e profundamente visível. Procura-se, sobretudo, a libertação pela escrita, como *grito*, motor de alteração do não aceitável na sociedade. A cultura propulsiona a modificação e com ela se incita a liberdade.

Distinguimos, na nossa análise de textos natalianos, a palavra libertação do vocábulo liberdade, pois são conceitos diferentes, se bem que num caminho idêntico de alforria, um *para-além-de*. Enquanto a libertação configura algo mais íntimo e pessoal, onde o ser deseja partilhar o seu *eu-individual*, por contraponto com o *eu-coletivo*, aquele que Natália Correia revela no seu contacto com o público. A liberdade é uma configuração coletiva, por determinar a mudança de um grupo e não em especial de uma única pessoa. É, ainda, o grande anseio de todos os seres humanos e por essa via o escritor procura a sua consumação. Enquanto propõe as suas ideias, o cultor da escrita liberta-se. Contudo esta liberdade só é possível no invólucro da sociedade, pois sem ela não interessa a autonomia. Para ser autónomo, o escritor tem de direcionar a sua reflexão para um lugar diverso, a fim de criar a admiração ou a total indiferença.

Natália Correia anseia pela liberdade, por uma via distinta, em que a democracia se conforme com a fraternidade. Busca uma sociedade justa, onde todos se sintam parte integrante, possam viver equitativamente e sem se sentirem lesados na sua individualidade. Na opinião da escritora, a democracia portuguesa não é totalmente libertadora, dado que conduz a maioria das pessoas à observância de normas que as descaracteriza, as impede de serem totalmente livres e promotoras de paz. Reforça a autora a este propósito, e voltando a contrastar ambos regimes políticos: «A democracia tornou-se a pornografia da exposição. Tudo obrigatoriamente exposto. Mas a ditadura é a obscenidade da masturbação. Tudo escondido.» (CORREIA, inédito, cota 3392, 13/09/91: 27). Continua, na vigência da democracia, a prática da androcracia a sobrepor-se à figura feminina, limitando-a a um segundo lugar, que longe de permitir a convergência de interesses a reduz a papéis banais. E é contra este estreitamento de mentalidades que Natália Correia se insurge. Esta procura, essencialmente, revelar que a mulher deve assumir o seu valor aglomerador: centro de interesse, sobretudo cultural, onde se reúnem todos os pontos de luz e harmonia. Ela é a materna germinação e a criadora do mundo harmonioso, a que conforma a titulação de Grande-Mãe, figura originária.

Sem querermos espartilhar a ambientação do modo escrito, devemos conformar o nosso estudo à figura feminina e à utilização da escrita, num mundo, ainda hoje, profundamente masculino. Deste modo, definimos, na secção subsequente, a valorização da mulher num espaço amplamente centralizador e masculino.

2.2. Mulher escritora num mundo masculinizado

A questão do género continua a provocar grandes reflexões. Será a mulher diferente da escritora? A autoria da obra prevalecerá sobre o seu conteúdo? Como afiança Vítor Manuel de Aguiar e Silva: «[...]. Quem escreve o texto literário é também sempre um indivíduo empírica e historicamente existente (...) mas o sujeito de enunciação literária, [...] não se identifica necessariamente com aquele indivíduo [o autor]. [...]» (SILVA, 2004: 85). A este propósito, diz-nos Natália Correia que não se observa diferenciação entre a escrita da mulher e do homem, concorre antes para um traço unitivo, andrógino: «Não há escrita feminina nem masculina. Porque exigindo o ato da criação a totalidade do ser que cria, a mulher assume o seu masculino, tal como o homem o seu feminino. ao criarem.» (CORREIA, inédito, cota 3392, 28/7/1991: 27).

A figura particular que escreve um texto não o torna especial, especificamente pelo seu género feminino ou masculino, pois este não constitui o motivo preferencial de convocação para a mancha textual. O mais importante, aquilo que realmente se destaca é o vigor e a estratégia de congraçar o leitor. Um bom texto resulta, quase sempre, de um tipo de escrita envolvente e, muitas vezes, misterioso ou surreal. Como refere João Gaspar Simões no prefácio da *Antologia das mulheres poetas-portuguesas*: «Não há poetisas e poetas [...] todos os que escrevem versos no plano do “exercício espiritual” são dignos de um mesmo tratamento. Aboliu-se a distinção de sexos em literatura». [...]» (AA.VV., s/d: 208). O texto (enunciado), que qualquer escritor vai plasmar, resulta de uma confluência de ideias, preconceitos e mesmo disforias que se complementam no todo obra que decorre desse confronto saudável. Deixa de compreender-se como estrutura, passando antes a perceber-se como uma forma de agrupar vários elementos que concorrem para um mesmo sentido, se bem que o texto não seja «em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço. [...]» (FOUCAULT, 2008: 98).

Natália Correia consegue desenvolver um tipo de escrita assexuado, na maior parte das vezes, dado que não procura a diferenciação pelo *sexo da escrita*, antes se direciona para uma união hermafrodita, ou seja, em que se observa a unidade dos elementos

masculino e feminino, e mesmo andrógina, do seu todo literário. Daqui resulta a sua libertação e o reflexo da sua novidade. Não procura apenas chocar, mas modificar a norma, a tradição, ainda que não desmereça o conhecimento do passado. Este permite-lhe transparecer no presente a linguagem do futuro. Prevê a escrita *frátria*, aquela que tudo reúne e não diferencia. Como nos diz a escritora, a sua missão, bem como de todos nós, deve orientar-se para a espiritualidade, que vai promover a unidade social: « [...] Ora o que falta experimentar é o Espírito (...) a pomba que só pousa na terra purificada pelo dilúvio. [...] substância da nova ordem social, eis a missão do trágico português. [...] » (CORREIA, *Não percas a rosa diário e algo mais*, 2003: 381) A mulher deve constituir o ponto fulcral da vivência humana, sendo a figura premonitória da espiritualidade exigível, no momento de crescimento da Cultura, como motor de união dos povos, que continuam desarmonizados. Não será a tecnologia e o dinheiro que irão promover a paz, antes a simples convergência e simplicidade dos atos sublimes de amor puro, sem preocupações de parecer, importa o ser, no seu verdadeiro significado.

O ato de escrita funciona para Natália Correia como necessidade moral e do espírito, para configurar a unidade universal. A autora estuda, apreende na sua prática diária, todo o conjunto de informações, que lhe são de verdadeira importância para a conformação do seu mundo ideal. Mas falta-lhe a projeção da sua voz num espaço de convergência. Assim, ainda que de forma independente, na maioria do tempo, sobe às bancadas do Parlamento Português e defende a sua unidade de sentido: harmonização das partes dissonantes. Procura revelar a necessária reunião de espíritos masculinos e femininos, num molde andrógino de ser.

Na próxima secção demonstramos a importância da intervenção política de Natália Correia, na jovem sociedade democrática do seu tempo.

2.3. A intervenção político-cultural do escritor (e de Natália Correia)

O escritor pode assumir um grau superior de interpenetração na sociedade. Tem a possibilidade de o fazer por diversos modos e um dos mesmos é o político-cultural. Aquele promove um confronto saudável entre o governo instituído no seu país e a sua ânsia de cultura, num intuito de alterar, e mesmo reforçar, a importância do espaço cultural. Este conforma a mudança, a melhoria e a novidade. O mais importante é conscientizar todos os habitantes para a distinção da cultura na cordialidade e na fraterna convivência. É no espaço cultural que se tem de organizar a mudança.

Natália Correia estruturou-se enquanto escritora e consequentemente mulher pela sistemática intervenção cultural que propalou. As temáticas da escrita nataliana foram diversas e o regime salazarista não passou ao seu lado, como a própria comprova: «[...]. Por diversos temas derivou a minha poesia. Frequentemente a requisitou a minha náusea pela ditadura fascista. Sobretudo quando julgada pelo terrível tribunal plenário que me condenou a três anos de pena suspensa, vá lá, fiz a minha defesa em forma de poema. (*Defesa do Poeta - Mosca Iluminada*)». (CORREIA, Natália Correia, *Surrealismo*, inédito 3516 s/d: 17-18). Um regime político conseguiu originar a movimentação de todos quantos não se reviram nas normativas fascizantes, que grassaram entre os anos trinta e início dos anos setenta do século passado, em Portugal. Mas a nível cultural, ainda assim, sentiu-se uma preocupação crescente, certamente inibidora pela manutenção censória.

Escrever para chocar, numa forma distintiva de reconhecimento, tornou-se um objetivo para a autora. Fá-lo com a consciência de que o mais importante é ser apreciada, conhecida. Não lhe importa a admoestaçāo pública, é um ser indignado, não aceita facilmente o politicamente instituído. Demonstrações várias de apoio a candidaturas de políticos contrários ao regime dão conhecimento disso. Relembremos a sua intervenção cooperante na tentativa de conseguir a eleição de Humberto Delgado, em 1958, por exemplo. Mas o facto de Natália Correia ter mobilizado o seu esforço literário a par da atitude política veio revelar-lhe que nem sempre o político tinha uma visão englobante, mas antes unilateral, o que para si era redutor, e não lhe convinha, uma vez que entendia-se como mulher livre: «[...]. O homem político tinha uma visão unilateral das coisas. Não era livre.

A personalidade humana e a ideologia professada formavam uma união indissolúvel. [...]» (CORREIA, «Diário», cota 7968, s/d.: 5).

A procura do uno primordial, da origem, torna-se um fator privilegiado por Natália Correia, que na recusa de valores impuros, marginalizantes, desencadeados pela democracia, incita à congregação, ao revigorar da sua personalidade, como se percebe no seu texto inédito *Surrealismo*: «[...] eu descortinava na origem desta minha indignação como de tudo o mais que me pedia que eu transformasse em poesia, o ditado da Musa Materna, a Mãe que se me revelara quando morreu em osmose com a ilha onde eu nasci: A origem.» (CORREIA. 3516, s/d.: 9).

Para se poder expressar convenientemente, sem problemas de consciência, ou mesmo de autocensura, atitude que Natália Correia refuta terminantemente, ela considera essencial que o escritor se torne um profissional do ato de escrita.

Comprovámos no conjunto de leituras feitas que a não-aceitação da normativa estéril magnificava a revolta em Natália Correia, tornando-a alvo de processos penais, por pretender apresentar e ter a coragem de permitir a edição das suas obras, muitas delas por, pelo teor e pela titulação, contrariarem as leis definidas pelo Estado Novo. Podemos concluir que nem a ditadura, nem mesmo a democracia foram regimes totalmente aceitáveis para Natália Correia, pois, como a própria nos comprova «As ditaduras desaparecem. A democracia universaliza-se – dizem os babosos da democracia. [...] as ditaduras visíveis (sublinhado da autora) [...] transitaram para as massas institucionalizadas na democracia. [...]» (CORREIA, inédito, cota 3392, agosto de 1990: 23).

A política serviu a Natália Correia como forma de fazer soar o seu grito de mudança, numa via unificante, em que se exponencia o valor da cultura: «Empenho-me naquilo que se chama culturalização da política. Não podemos abstrair das transformações. Devemos questioná-las. [...]» (CORREIA, *Expresso*, 8, maio 1982: 6).

Concluída a teorização sobre a alma e a escrita como fator de libertação, torna-se importante percecionar a unidade, para poder construir uma linha de sentido na obra nataliana.

3. A unidade sob teorização

A unidade consiste no número primordial (um), resultante da confluência de todos os outros números. Apresenta-se em todas as situações da vida humana, resultando no homem unificado (corpo e espírito), e este facto revela-nos que ele: «é um ser cósmico, material, e concretamente corpóreo ou carnal; [...] é dotado de poder, é capaz de ser movido por Deus, de receber de Ele a força vital, de ter um bom ânimo. (WOLFF, H. W., 1975: 21-85). O homem motiva a estratégia unificante e releva-se de forma exponencial num âmago transversal entre o uno e o todo. Urge privilegiarmos a justiça e a estabilidade sociais, no intuito de favorecer a remissão para a *unidade-primeira*. Esta pretensão prevê a importância do Verbo, a Palavra, como Manuel Antunes reforça: «[...] À palavra quer restituir-se a sua função primordial – quase divina – de reinventar o mundo, de recriar a vida nas suas faces múltiplas e intercessionadas, a de trazer à unidade a multidão dispersa das coisas, [...]» (ANTUNES, 1987: 379).

Caberá ao poeta reunir os elementos dispersos, para alcançar a unidade primordial. Para configurar esse resumo unitário, o escritor tem de manusear a palavra na obra que escreve, ou seja, convém certificar-se que existe uma circularidade interna.

Natália Correia escreveu sobre o tópico da unidade em diversos textos. Distinguimos, neste momento, o inédito *A unidade mágica do gesto e da palavra*, onde defende a magia a par da unidade, considerando que no início dos tempos a unidade tudo compor-tava: «[...]. As coisas e as suas propriedades formavam um todo sintético. [...]» (CORREIA, *A unidade mágica do gesto e da palavra*, 3077 – NC 4037, s/d:1). Mantém a autora que a unidade prevaleceu, desde sempre, numa ideia de interpenetração entre vários elemen-tos, refutando assim a existência de duas realidades. Tal já se verificava nos primeiros tempos, com o homem primitivo, e viria a observar-se no escritor: «seu descendente es-piritual, que é o artista, a analogia poética, como a analogia mística (estamos a citar um paralelo estabelecido por Breton) transgridem as leis da dedução para fazer apreciar ao espírito a interdependência de dois objetos de pensamento situados em planos diferentes [...].» (pp. 5-6).

Em consonância com o anteriormente exposto, o Surrealismo surge destacado na ânsia unitarista de Natália Correia, prevalecendo sobre outras correntes estéticas, como a própria corrobora, a privilegiar a harmonização de aspetos dispersos: «Os quais resultam dum necessidade [...] de associar elementos díspares de objetos, despojando-os do seu destino convencional, para lhes dar um novo destino, [...]» (CORREIA, *A unidade mágica do gesto e da palavra*, 3077 – NC 4037, s/d: 15-16).

Ser uno, atingir a unidade, está, nas palavras de Sampaio Bruno, aliado à liberdade, a construir-se como «[...] [o] limite ideal da realidade [...] [O] erro do Passado consistiu em supor a Unidade só possível sob a Autoridade. A glória do Futuro será conseguir a Unidade na Liberdade. [...]» (BRUNO, Sampaio, 1983: 333). Por esta ordem de ideias, unidade e liberdade devem viver em harmonia, permitindo a consistência do todo, do ser humano, vinculando-o à sua existência e favorecendo a linearidade de um destino prefigurado. Essa mesma orientação conforma a escrita nataliana, para denotar uma profunda unidade, em consonância fraterna, num paralelo com as palavras de Vasco Graça Moura, relativamente à obra de Vitorino Nemésio: «[...]. Mas, relida uma obra com toda essa desvairada multiplicidade, não deixa de nos ficar uma impressão da sua unidade profunda, articulada em torno de uma preocupação de humanismo fraternalmente procurado [...].» (MOURA, *Expresso-Revista*, 01.12.2001: 8).

Percebemos que Natália Correia consegue atingir a unidade no conjunto da sua diversidade, harmonizando-a. Próxima de Fernando Pessoa, se bem que este não tivesse alcançado a unidade. O escritor «[...]. [participou] com os espíritos de tendência metafísica, a necessidade de unidade: no mundo e em si mesmo [a], aquela que reside para além da multiplicidade aparente. [...] ser ele [ela] mesmo [a] o Um.» (COSTA, Dalila Pereira da, 2012: 14). A escrita da autora concilia um conjunto amplo de palavras, na sua maioria com fundo hermético, ou seja, de difícil interpretação prévia. Obriga, necessariamente, a uma dupla leitura. Este facto revela a polivalência e uma consequente unidade, pois demonstra, se aceitarmos as palavras de Umberto Eco, como «[...] O pensamento hermético afirma que nossa língua, quanto mais é ambígua e polivalente, e quanto mais usa símbolos e metáforas, tanto mais é particularmente adequada para nomear a Unidade onde ocorre a coincidência dos opostos.» (ECO, 2005: 37).

Importa construir a vida como um todo harmonioso, onde se decifrem os elementos vários que confluem na unidade, a reforçar a ideia surrealista que Natália Correia não

refuta, antes contempla na sua obra. Assim, é essencial: «[...] [mudar] a vida para a elevar à altura da revelação de uma nova harmonia. Inverter para reconstituir uma Idade de Ouro perdida [...].» (SOUSA, *A estrela de cada um*, 2004: 174).

Uma obra configura-se una, na sua conformação de opositos, mesmo sexuais. Apenas depois da confrontação pode surgir a luz, o fundamento único, previsto. Tal acontece na obra de Natália Correia, quando entre prosa e poesia se constrói uma ponte que permite ligar um conjunto de planos temporais e estéticos. Veja-se esta configuração mesmo nos seus escritos autobiográficos e diários éditos e inéditos. A autora expressa que ela mesma «[...] [Será] o Espírito Santo destes orelhudos revolucionários antes que o seu orinar os ensurdeça. E aparecendo em forma de pomba pregou-lhes o abutre o amor unificador das almas [...]» (CORREIA, *Não percas a rosa* diário e algo mais, 2003: 183).

Se aceitarmos o pensamento de Friedrich Nietzsche: «[...] o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. [...]» (NIETZSCHE, 1999: 27), poderemos perceber que o ser harmonioso, universal, irá construir-se sobre a imagem solar e lunar, num sentido unitário. A harmonia prevalecerá como unidade, na previsão do individual em confluência com o universal, como reporta o mesmo autor: «[...]. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, [...] do misterioso Uno-primordial. [...]» (p. 31). Torna-se prevalecente o desejo de harmonização e consequente fraternidade, aliadas à unidade, num composto equilibrado, como Lao Tse prefigura, e em que importa: «[...] centrar e harmonizar [...] equilibrando os opositos e produzindo a unidade com o Tao. [...]». (TSE, 2013: Prefácio). A diversidade não se desvincula do elo inicial e uno que a concebeu, por isso «Os seres diversos do mundo /à raiz regressarão, /ao regressar à raiz /se instalaram no que é sossego. /Instalar-se no sossego é reencontrar a ordem /e reencontrar a ordem /é conhecer o constante / e conhecer o constante /é iluminar a alma.» (p.34). A iluminação final da alma vem construir a ampla unidade e centrar o propósito do ser humano: «[...]. Chegou a terra à unidade e ficou em sossego. /À unidade chegaram os espíritos, eficazes ficaram. [...]. Os seres chegaram à unidade e se reproduziram.» (p.61). Desta confluência harmónica do todo, deriva a obra nataliana e se prefigura a consonância da nossa tese: unidade de sentido da obra édita e inédita de Natália Correia. A escritora não pretende separar o ato da

escrita da sua vida, como nos refere: «[...] «Eu não separo a poética do escrever da poética do existir, o que implica a poética do atuar». [...]». (MARQUES, *O Jornal Ilustrado*, 1990: 6). Prevalece a ideia surrealista de pensar e ver as coisas pelo seu revés, pois «as coisas têm significações aberrantes quando vistas de frente, recuperando gradualmente a sua essência à medida que o pensá-las se desloca para o outro ponto, o ponto cônscio da perspetiva poética. Um lugar que no contexto surrealista é a fusão do sonho, do amor e da liberdade. [...].» (CORREIA, *O surrealismo na poesia portuguesa*, 1973: 11). Deve atender-se à experiência humana e por consequência à sua unidade: «[...]. Há uma profunda unidade da experiência humana. Tudo é dado, tudo se dá num ato único original: as coisas, o corpo, a consciência. [...] O ser é indivisivelmente corpo e pensamento. [...].» (AA.VV., *História da Filosofia do século XX*, vol. 4, 2014: 205).

Guilherme d’Oliveira Martins consegue sintetizar a ideia de unidade nataliana, quando mantém a necessidade de conciliar a unidade no seu confronto com a diversidade, ao afirmar: «[...] “Precisamos de diversidade na unidade: não a unidade da organização, mas a unidade da natureza [...] A cultura leva-nos a perceber que a identidade e a diferença se completam”.» (MARTINS, *Jornal de Letras, artes e ideias*, nº 1159, 4 a 17 de março de 2015: 28). Quando se atingir a reunião de todos os espíritos do universo, a «comunicação universal dos espíritos, esse dia é dia da redenção.» (AA.VV., «António Telmo», 2011: 17). Será neste dia de salvação que Natália Correia prevê *ressuscitar* numa demonstração da sua ansiada *Frátria*, onde todos os seres humanos viverão de forma equilibrada e livre. O mais importante será, de resto, a reunião do homem consigo mesmo, a demonstrar a revolução que Natália Correia pretendia, e que António Telmo soube destacar, nos seus muitos escritos de reflexão filosófica e que a autora conhecia bem: «[...] O que realmente importa [...] é o encontro do homem consigo mesmo na natureza sem ninguém, [...] que [...] se torna capaz de um contacto efetivo com aquilo que a natureza é: o lado oculto das coisas e dos seres. [...]».» (AA.VV., *Homenagem a Teixeira de Pascoaes pelos escritores da tertúlia “Rio de Parta” e convidados*, 2004: 28).

Importa conceber a unidade numa mostra cumulativa com o todo. Ou seja, ser uno não tem importância sem o grupo, a totalidade. Da reunião surge a luz, a harmonia, como Natália Correia transmite na sua obra literária. O ponto luminoso, em que o amor assume um papel destacado, vem, de certo modo, configurar a relação estreita da escritora com o Surrealismo. Nesta corrente literária, promulga André Breton que não existe resposta

fora do âmbito amoroso. Será no espírito de cada um de nós que todos os aspetos positivos e negativos irão convergir num polo essencial e não contraditório. Será, pois, no interior de cada ser humano que: «teremos de descobrir, desbravar e percorrer o Caminho da Salvação, [...] porque a letra só brilha para quem já preparou os olhos capazes de suportar o brilho da Luz «que já existe e que é tão bela» [...].» (MACEDO, *Alquimia espiritual dos rosacruzes*, Fraternidade Rosacruz Max Heindel, s/d.: 78-79).

Apresentada a ideia de unidade cabe a vez de revelar a sua coadunação com aspetos vários: totalidade, absoluto e reintegração. Na secção subsequente demonstramos como a unidade se alia e converge com a totalidade.

3.1. Unidade – totalidade

Se se entende por unidade representação de um ou mais elementos de um todo, consegue perceber-se que da totalidade provém o um e com ele se reunifica. Prefigura também uma forma de iniciação, como afiança António Telmo na sua obra *História secreta de Portugal*: «[...]. Pela iniciação, o homem regressa ao Paraíso e torna-se a imagem, um dia perdida, do Arquétipo que o criou. [...]» (2013: 99). O unanista, aquele que visa estabelecer o uno, a unidade, será de facto um iniciado, ao pretender regressar ao paraíso, quando projeta uma conciliação entre a unidade e a igualdade, como o autor atrás referido salienta: «[...] Do ponto de vista do monismo, há uma só substância na multiplicidade indefinida das formas, [...] porque não consistem em si, mas noutro. Este *outro* é o igual, o uno, [...]» (p.139).

Natália Correia promove a reunião da unidade com a totalidade, quando propõe que a construção da palavra, como ato comunicativo (total), assume uma forma unitária ao movimentar-se «[...]. [no] ciclo mágico [e] assume um valor particular [...] toma a forma dum rito, duma bênção, duma maldição, duma jura ou dum exorcismo. [...]» (CORREIA, 3077 – NC 4037: 18). Verificamos, em consonância, que a magia não se afasta da poesia, pois surgiu em simultâneo. Daí podermos entendê-la como forma de um conjunto mais amplo, não desregrado, mas antes conciliador. Para além da ligação da unidade com a magia, observa-se uma ligação daquela com o amor, a demonstrar a reunião entre os três elementos (unidade, magia e amor), num todo alquímico, onde o poeta se destaca: «[...]. cada vez que alguém acredita, é poeta [...] Descobre esse secreto fio de amor que liga todas as coisas vivas, essa prodigiosa lei da unidade [...]. Para que alquimicamente o seu sacrifício se volva no ouro da harmonia [...]» (SOUZA, *A estrela de cada um*, 2004: 240).

Para revelar a importância da totalidade, na sua ligação com a unidade, a demonstrar a associação com o desejo de Natália Correia (de harmonizar as dissonâncias), importa atender às palavras de Fernando Pessoa, quando ambiciona alcançar um ser harmonioso, uno, onde as partes se possam aliar: «[...]. Poder construir, erguer um Todo, [...] com perfeita correspondência nas suas partes, e com uma vida, uma vida de unidade e congruência, unificando a dispersão de feitios das suas partes! [...]» (PESSOA, 2013: 121). Convém,

no entanto, estar ciente que o ponto real de convergência da unidade deriva na sua forma de absoluto. Como podemos observar de seguida.

3.2. Unidade – absoluto

A reunião dos elementos unitários abrange o absoluto, conforme prevê Natália Correia: «[...] este espírito mitopáico [...] Sentimo-lo cada vez que o poeta subentende uma alma em cada coisa da natureza, concebendo um universo em que todas as coisas e fornecem a sua parte à alma do universo. [...]». (CORREIA, 3077 – NC 4037: pp.33-34). Como grito surreal, porque, para além do instituído, o absoluto magnifica a ânsia de unidade e com esta direciona-se para a alma universal. Daqui projeta-se a verdade e a justeza dos tempos vindouros, que Natália Correia antecipa. Segundo a escritora, a natureza, em todos os seus elementos, fomenta o absoluto. É, de facto, a sua assunção que os escritores anseiam, sobretudo aqueles que buscam «servir a cultura da única forma que ela deve ser servida, isto é, com independência e supina indiferença por um aparelho crítico que deve tomar o contorno da criação literária e não moldá-la à unilateralidade dos seus critérios e das suas paixões. (...)» (*A estrela de cada um*, 2004: 38). Procura-se, sobretudo, reunir o amor com a revolução cultural, tão ansiada. Não se define uma prática de destruição, antes de retorno ao ponto de luz inicial, onde tudo estava coligido, uno e essencial. Procura-se, de igual modo, convencer as mentes despóticas a abdicar dos seus radicalismos, para conglomerarem a verdadeira unidade: o Amor máximo. A linha de fraternidade que se mobilizará pelo mundo inteiro, afastando a dúvida, a negatividade persistente e a não observância da equidade entre os povos.

Natália Correia considera que a mulher tem a capacidade de construir a mudança desejada, pois, como refere num artigo do jornal *Expresso*, «[...] A cultura de que a mulher é portadora ilumina o ser. [...] Cabe-lhe um papel decisivo na intensificação dos elementos constituintes da paixão – alma, sexo e espírito [...].» (MALDONADO, Revista, Jornal *Ex-*

presso, 15 de junho de 1989: 1). No mesmo artigo, vai ainda a autora reforçar a sua unidade, quando refere: «[...] «Sou um ser de comunhão, de unidade. [...]». (p.1). Será um novo romantismo que Natália Correia prevê, para construir a unidade com o amor: «[...] Importa desenvolver uma cultura da paixão, um neorromantismo de que há muito eu falo, uma comunhão exaltante que dê plenitude ao ser repondo o sentido da existência. [...]» (Op. Cit.: 2).

A autora construiu a sua obra e a si mesma, inteira e nunca indivisa. Para alcançar a Paz, percebe-se que se torna impossível desvincular a unidade, dado que ambas, como refere Flórido: «[...] são indissociáveis. (...) De facto, o Universo é uma «unidade-múltipla». (...) A Unidade atinge-se, quando, a partir do individual, se realiza a integração no coletivo; (...) A Unidade é harmonia; [...]» (FLÓRIDO, 2006: 174). Contudo, entenda-se que Natália Correia não procura um comunismo centralizador, antes a criação de um mundo realmente puro e harmonizador. Procura reintegrar valores originais, de pureza de espírito, totalmente libertos de grilhetas e politiquices enganadoras. A autora vai revelar que é a hora do espírito, da mudança: «Chegou finalmente o momento de eu juntar todas estas pedras para a construção de uma nova morada do Espírito que escorregado pelos manipuladores da dócil existência sem sentido e pelos Vendilhões do Templo anda à procura dela.» (CORREIA, «A minha biografia», cota 3517, s/d.: 7). Urge recuperar a origem, o que era totalmente puro e espontâneo, como afirma a escritora: «Nós temos é que recuperar a espontaneidade, e é por isso que sempre falo em maio de 68. [...]. É preciso readquirir o sentido nobre da existência... [...]». (FERREIRA, *Jornal de Letras*, nº 37, 20 de julho – 2 de agosto de 1982: 7). Visa-se, principalmente, propalar uma linha estreita entre a unidade e a necessária reintegração, seja ela pessoal, como espiritual.

Importa atingir a origem, a unidade, como Almada Negreiros incitava a autora, em carta inédita datada de 27 de maio de 1956: «[...] No mundo atual tudo é remanescente, só vivem as origens. Por outras palavras: não façamos opinião nossa com meios caminhos. Gastemos sinceridade depressa para atingirmos a nascente. [...]» (correspondência de Almada Negreiros para Natália Correia, cota 1843).

A forma da unidade, resultante da conciliação e reintegração de opositos, será considerada na próxima secção.

3.3. Unidade – conciliação / reintegração

A unidade, para ser entendida como tal, deve resultar de uma conciliação e reintegração de elementos oponentes, onde: «[...] [o] poeta surge-nos como um criador de mitos ou adaptando os mitos à sua vontade que não é outra senão a de iniciar-se no mistério da reconstituição última da Unidade. [...]» (CORREIA, 3077 – NC 4037: 33).

O espírito torna-se o elemento essencial na escrita nataliana, tal como a autora nos confirma: «[...] Nasci numa ilha, arquipélago dos Açores onde o Culto do Espírito Santo perseguido pela Igreja no Continente se refugiou e vencendo proibições eclesiásticas frutificou como religião popular que se mantém vivíssima. [...]» (CORREIA, 3516: 25). Natália Correia conhece o culto paracletiano que se fundamenta na doutrina do monge cisterciense Joaquim de Flora, onde se prevê a magnificação do espírito e a consequente harmonia de todos os povos da Terra: «[...] dividiu a História em Três Idades – a do Pai, a do Filho e a do Espírito Santo. Uma vez cumprida a Idade de Cristo ele daria lugar à Grande Fraternidade universal, a um socialismo espiritual planetário; desaparecendo a mediação clerical. [...]» (pp. 25-26).

Natália Correia não se desvincula dos poetas que a antecederam, sobretudo de Luís de Camões, Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa, para demonstrar a ideia de unidade: «[em] qualquer destes poetas o pagão e o cristão reúnem-se numa visão [...] a que eu dou o nome de politeísmo Pentecostal.]» (p.33). Não renega na sua poesia, a aproximação a uma teologia do feminino, mantendo, no entanto, a sua configuração de aliança com o masculino, ou a configuração do andrógino: «Se quiserem extrair da minha poesia uma teologia do feminino não estão longe da verdade. [...] esse feminino não é exclusivo da mulher mas também qualidade do homem [...] um ser bissexuado da unidade primordial. [...]» (pp. 37- 38). A autora anseia pelo estabelecimento da mátria, a reunião das características femininas e masculinas, num todo harmonioso: «[...] [A] *mátria* [representa] (...) um elo efetivo com a *natureza* do homem. Uma relação estabelecida pelo afeto e não pela *persona* social, vinculada ao princípio patrista e pátrio. [...]». (SOUSA, *A estrela de cada um*, 2004: 107). Assim, urge reintegrar os elementos opositos, pela força da palavra que o poeta consagra, para fortalecer a cultura e fomentar o homem sensível: «[Cabe]

ao poeta o ofício de tornar o homem sensível às potências espirituais regeneradoras do ser que a despótica do ter esmaga.» (CORREIA, 3516: 37 – 38). Dessa reunião, reintegração de opositos, resulta a figura androgina, unitária: «[...] O amor e o Espírito Santo. [...] o androgino filosoficus. A reunião num ser único dos dois sexos que no refazer da bissexualidade do ser original regeneram o ouro que a sua separação dissolveu. [...]» (CORREIA, 3517: 6). Torna-se impossível o afastamento sexual dos oponentes masculinos e femininos, construindo-se uma estrutura conciliante, reintegradora. Agora é a hora dos novos pares amorosos, *Os novos amorosos* natalianos, e assim o surrealismo se confirma, num *amor sublime* que «[...] implica o mais alto grau de elevação, o ponto limite onde se dá a conjunção de todas as sublimações... o lugar geométrico onde se fundem num diamante inalterável, o espírito, a carne e o coração. [...]» (CORREIA, 2862 – 3526: 1). O homem reconstrói-se num todo integral e assim se engrandece e unifica. Aqui revela-se a força surrealista: «[...] O homem integral em estado de corpo que no amor atinge o seu esplendor. Sem esta glorificação da carne, a noção de amor sublime é insustentável.» (CORREIA, «Os Novos Amorosos», in *A estrela de cada um*, 2004: 133). O amor configura a unidade e prevê a assunção de *Os novos amorosos*: «[...] os que vão sair «num dia próximo, da última estrela deste universo e hão de aparecer revestidos de plumagem de pássaros numa cratera minúscula aberta numa flor. [...]» (SOUZA, *A estrela de cada um*, 2004: 135-136). Por fim, ao amor alia-se o desejo de *síntese final*, de reunião, reintegração de elementos humanos, em moldes surrealistas:

Esta total ocupação do espaço surrealista cuja retrospetiva se inicia com a religião erótica dos trovadores. Mas há que reconhecer nela uma carnalização da ascese amorosa do romantismo tradicional, uma ultrapassagem no puro campo das possibilidades humanas que recolhe de Charles Fourier a noção mundanal do amor como força que multiplica ao infinito os liames sociais e realiza a síntese final. (p.136).

Devemos perceber a necessidade da reintegração como resultado de uma conformação gnóstica, em que o Homem se assuma como elemento espiritual, tal como sucedia na origem dos tempos, em que se encontrava adjacente à figura divina: «o Homem [era] na origem, no princípio (*in principio, arché*), um ser espiritual, próximo de Deus, [...]» (ANES, 2014: 34).

O homem íntegro, puro, é o *homem sensível*, o escritor, cultor da estética, em quem se conformam todos os elementos dissonantes, como expressa Natália Correia: «Mas para o homem sensível, cuja existência do futuro é resolvida no plano da interpre-

tação do que mais alto o passado contem, o sentido da descoberta prevalece, [...]» (CORREIA, inédito, cota 3393, s/d.: 47). A saudade é o motor do artista, também uma forma de unidade, pois este não consegue desvincular-se do tempo que ocorreu, do agora ou do futuro, como assegura a autora: «O artista vive em saudade perpétua. Saudade do passado, do futuro, do que viu e do que não viu. Assim se revela nele o sentimento de complexidade da existência e das múltiplas formas por que a vida se exprime. [...]» (p.48). A unidade resulta, ainda para Natália Correia, da crença na luz que enforma o sonho: «A maneira mais maravilhosa dum povo sobreviver é a de manter os olhos postos naquela estrela donde lhe vem a luz imperecível da suspensa revelação do seu mistério e do seu destino. A isto, chamarei eu Unidade. [...]» (p.50).

Natália Correia diz que a salvação será possível, na sua reunião com o amor: «Quem quiser salvar-se terá de desadaptar-se antes de tempo. Munir-se de uma arma invencível da sua loucura. Invencível, imortal como a loucura da cruz.» (pp. 51-52).

Visivelmente espelhado no espírito republicano, o desejo de harmonia nataliana corrobora os princípios da Revolução Francesa: Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Estes surgem configurados na Declaração dos Direitos do Homem, de 1793 e 1795:

La liberté est le pouvoir qui appartient à l'homme de faire tout ce qui ne nuit pas aux droits d'autrui ; elle a pour principe la nature ; pour règle la justice ; pour sauvegarde la loi ; sa limite morale est dans cette maxime : Ne fais pas à un autre ce que tu ne veux pas qu'il te soit fait. (...) L'égalité consiste en ce que la loi est la même pour tous, soit qu'elle protège, soit qu'elle punisse. L'égalité n'admet aucune distinction de naissance, aucune hérédité de pouvoirs. (...) [La fraternité] (...) Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fît ; faites constamment aux autres le bien que vous voudriez en recevoir⁴

Para alcançar a liberdade e mesmo a liberdade de expressão, tão ansiada, teve Natália Correia de ultrapassar a censura rígida do regime ditatorial português, não se autocensurando, ainda assim, como a mesma comprova: «[...] a censura fascista foi o paraíso terrestre dos que não tinham liberdade interior. [...] Fugi ao maior risco: o de apodrecer no campo de concentração interiorizado da autocensura. (...) (CORREIA, *Não percas a rosa diário e algo mais*, 2003: 90).

Conclui-se que o mais importante é construir um espaço de harmonia, onde todos os seres humanos possam viver, sem medo, angústia ou mesmo rebeldia, face ao instituído. A obra de Natália Correia irá comprovar que, numa ideia de vinculação de sentido, a Cultura, ao reunir valores positivos (amizade, amor, conciliação, entre outros), será o

⁴ <http://action-republicaine.over-blog.com/article-4081465.html> (Consultado em maio de 2016)

grande contributo para o alçar do mundo fraterno. A Fraternidade é, sem qualquer dúvida, a palavra-base do acordo estabelecido pela autora entre a vida e morte. Esta constitui para si a invisibilidade, mas não o desaparecimento, pois o espírito mantém-se.

Natália Correia julga ser chegada a época de *ser*, na sua definição de *existir*, com aspeto ruralizante, conciliador, e profundamente feminino, como nos invoca textualmente: «Pulverizadas que são as últimas migalhas da expansão, é na cultura do sedere (sublinhado da autora) português que devemos procurar indicações para nos entendermos com as nossas raízes. [...] a ruralidade [...]» (CORREIA, inédito, cota 3529, s/d.: 1-3).

Entender a obra nataliana resulta da decifração do seu saber integrador. Não é passível de compreensão a mancha textual do conjunto de escritos de Natália Correia, sem a necessária disponibilidade de espírito para a reunião dos aspetos, aparentemente, contraditórios. A própria escritora o defende no seu texto inédito «A minha biografia»: «[...] Aqui surgiram-me luminosas estas palavras de Novalis: “Poetas e Sacerdotes na origem eram só um.” Épocas tardias os separaram. Não deverá o futuro reconstituir esta velha ordem das coisas. A minha resposta é afirmativa. Dei-a num livro de poemas *O Ar-mistício.*» (Espólio, NC 3517, s/d:7).

Terminada a explanação teórica dos termos alma, mulher, escrita e unidade, prosseguimos no capítulo seguinte, com a demonstração prática do exposto.

Capítulo II – A obra literária édita e inédita de Natália Correia – delimitação temática /análise e razão do estudo

A obra de Natália Correia configura um amplo conjunto textual, que se baliza entre a prosa e o verso. Destacámos nestes dois conceitos o todo literário da autora, sem definir compartimentos, uma vez que os seus escritos são sempre abrangentes e nunca redutores. Por essa razão realizámos um estudo totalizante e em simultâneo configurador de síntese. A unidade conforma a totalidade dos escritos da autora, de modo denotativo e metafórico, como demonstraremos.

Para alcançarmos os temas que delimitam a obra literária de Natália Correia, estivemos sempre conscientes da definição de *tema*: «tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto. (...)» (MACHADO, Álvaro Manuel, 1971: 89). Sem este entendimento, tornar-se-ia redutor percecionar o Todo que a obra nataliana congraça.

Apreendemos as temáticas recorrentes nos diversos textos éditos e inéditos de Natália Correia, destacando as seguintes: mulher; amor; erotismo; alma universal; absoluto; liberdade; libertação, unidade e androginia. Distinguimos esses temas depois de procedermos à leitura exaustiva de todas as obras editadas e inéditas da autora. Percebemos uma linha condutora entre os temas atrás referidos, desde o primeiro manuscrito ao último texto datilografado. Percebemos a cada momento da nossa leitura que estes tópicos movimentam e desencadeiam a constante busca de conhecimento por parte de Natália Correia. Facto que a autora comprova textualmente, mesmo nos seus escritos autobiográficos, quando magnifica o absoluto na figura feminina, que parte da divisão para a unidade: «[...] Cindida a Mulher Absoluta, (...) partiu-se o homem inteiro em duas tristes metades questionadoras da perdida unidade que conheceu no sacram da Mãe-Amante. [...]» (CORREIA, *Não percas a rosa diário e algo mais*, 2003: 246-247).

No desenvolvimento da escrita nataliana exprime-se uma verdade absoluta, onde o ser e o estar se expandem sem término. A escritora professa a sua vontade e não se desvia da sua rota de luz, onde o regresso à origem, na sua pureza inicial se propala, conforme revela: «[...] É o tempo de me volver para as coisas que só a mim pertencem. (...) A

vida. Esta a revolução que fazemos. A única. Tu e eu Bifronte criatura da gnose que liga a terra ao sonho.» (p.273).

Para atendermos, de forma harmoniosa, ao conjunto da obra nataliana, devemos iniciar a análise pela explanação de várias temáticas recorrentes na mesma. As da autora seguem uma linha concreta de sentido, que nós consideramos unitário. Depois de termos procedido a uma leitura metódica dos datiloescritos e manuscritos da autora em estudo, observámos, com detalhe, como a ideia de unidade e a sua abrangência face ao absoluto, à totalidade, eram frequentes na segmentação frásica dos diversos modos literários estudados. Seja nos textos em prosa ficcionada, ou mesmo ensaística, nos textos dramáticos e na poesia, Natália Correia tem sempre em mente alcançar a harmonização das partes não consonantes.

A fim de permitir a visualização da proposta de unidade de sentido na obra de Natália Correia, passamos, de seguida, à demonstração da concordância entre os diversos temas. Procuramos, fundamentalmente, destacar a expressão da unidade, seja como vocabulário referido textualmente, ou na forma de reunião de elementos contraditórios, mas convergentes para uma mesma intenção. Esta convergência vai refletir o propósito comum de Natália Correia: a necessidade de modificar o mundo materializado e tecnológico, num outro mais simples e fraternal. Esta pretensão nivela a vontade interior da autora, pois concorre para uma construção cumulativa, em que se processa uma mudança efetiva de paradigma. Procura-se uma vivência democrática, mas não limitadora. Fundamentalmente, pretende-se atingir a reintegração de elementos originais do passado, com correspondentes criações futuras, no presente em que a própria autora se desloca. Esta viagem, sobretudo interior, virá a confluir na construção da obra literária de Natália Correia. Este erguer da vontade inamovível da escritora, vai cruzar-se com as suas vivências diárias e as suas interrogações persistentes.

1. Indicação e explicitação das temáticas destacadas na obra de Natália Correia

Procedemos a uma seleção específica de temáticas na obra de Natália Correia, de acordo com a nossa percepção da amplitude do conjunto de textos éditos e inéditos da autora. Para melhor se inteligir o esforço de apreensão dos temas mais destacados, desenvolvemos uma divisão detalhada. Iniciámos a explicitação pela figura feminina, pois Natália Correia assume o seu valor enquanto mulher, não numa intencionalidade diferenciadora, mas, preferencialmente, congregadora. Concilia características emotivas, sensíveis e intuitivas, habitualmente associadas ao género feminino, com aspetos práticos, racionais e abstratos, ligados ao ser masculino. Procura, igualmente, demonstrar a estreiteza que se estabelece entre o amor e o erotismo, no intuito de reforçar a relação destes com o sagrado.

Os amantes (homem-mulher) tutelam objetivamente o ser andrógino, com características bissexuais, projetam-no para um futuro profundamente espiritual. Sobre o espírito e a sua expressão inteligível refletiu Natália Correia na maioria das suas obras, inclusive nos textos incompletos, ainda inéditos, mas sempre incómodos, porque quebram barreiras e revelam-nos uma nova faceta da escritora: apresentam uma mensagem subjetiva e universal. Este carácter intimista e menos reconhecido da autora, vai promover a necessidade de despojamento para atingir a unidade primordial. No retorno à origem primária centra-se toda a obra nataliana, sobretudo na vertente reflexiva e reintegradora, onde o amor superior, com aspetos fraternos e sublimes se destaca.

Para concretizar a sua ânsia universalista Natália Correia difundiu uma imagem pública pretensamente heterogénea, e dizemos ser suposta essa heterogeneidade, pois no estudo que desenvolvemos pudemos perceber quanto o aspeto sagrado e a unidade se revelam centrais na obra da escritora.

Apresentamos, de seguida, os temas distinguidos na obra literária de Natália Correia.

1.1. Mulher

A mulher destaca-se no conjunto da obra nataliana. Dela deriva todo o saber e com ela se unifica o ser masculino. Contudo, deve entender-se a organização de ideias da escritora, pois não se prevê um embandeirar do feminismo, antes, como refere Natália Correia, consiste numa ideia de pacifismo, em que a figura feminina pela «sua própria experiência maternal a predispõe contra a guerra. Dá vida, mas não gosta de contribuir para a sua destruição. É por uma atuação pacífica.» (CORREIA, Natália, *A estrela de cada um*, 2004: 45). Assim, para a autora ser mulher e simultaneamente escritora confluí para uma marca unitiva, onde se destaca a figura feminina na sua força espiritual, de constante busca: «Como sempre a caminho da minha raiz inesgotavelmente isíaca. Estou no sopé do morro onde os Cavaleiros do Templo trouxeram cosida no forro do seu balsão negro e branco a pomba que choca o ovo alquímico. [...]» (CORREIA, *Não percas a rosa* diário e algo mais, 2003: 337).

Na reunião, na confluência de outras figuras femininas que no seu tempo se destacaram, como figuras da noite e do dia, projeta Natália Correia o valor da mulher: «[...] Circe ou Penélope ... eis o eterno feminino, luz e treva geminadas no ser bicéfalo em que o mito entifica a mulher. [...]» (AA. VV., *A Mulher*, 2005: 11). Contudo, ainda que resultante de um conjunto de várias mulheres, a Mulher (aqui referida em letra maiúscula, para destacar a sua importância) associa-se ao homem, para com ele construir a harmonia: «[é] a sua alma. Psique! A mulher traz um espelho na mão. O homem vê-se no espelho.» (pp.11-12).

Natália Correia alia o interesse cultural e político à sua existência como mulher, à sua própria forma feminina de ser, como nos refere: «[...] A minha condição de mulher (de que me orgulho num país onde as mulheres são cada vez mais uma consciência em ação rumo ao futuro) [...]» (CORREIA, inédito, cota 3184, s/d:1). Ainda no mesmo texto, a autora salienta que deve existir união entre cultura e política, mais uma forma de concordância unitária, linha convergente: «Ora eu não separo este meu empenhamento da minha visão cultural da política. [...] participação feminina nos órgãos de decisão é um traço

saliente da cultura que já está a transformar as sociedades e que subentende a visão masculina, [...]» (p.8). A destacar a harmonização entre a cultura e os seus fazedores, para contrariar a ganância tecnocrática e expansionista, Natália Correia reforça: «Afastamo-nos do telúrico da nossa cultura, da terra, para nos lançarmos na ganância económica da expansão. Sacrificamos a nossa cultura pré-expansionista, ou seja, a matriz que é ibérica, para empolarmos a atlanticidade que despejou em Portugal uma cultura exótica às matrizes. [...]» (CORREIA, inédito «Ecologia – Verdes. Deusa-Mãe», cota 6197, s/d.: 1). Será urgente conseguir estabelecer a harmonia entre as figuras feminina e masculina, como comprova Natália Correia: «Cremos que o atenuar dos contornos convencionais, do chamado machismo, e da feminilidade, [...] tendo como objetivo último a atração para a unidade do que está separado. [...]» (CORREIA, «Ensaio sobre o amor», cota 3192, s/d.: 30). Importa entender que a mulher surge associada ao homem, sob diversos pontos de vista. Entre eles o aspetto íntimo e sexual, onde se representa uma verdadeira unificação. Assim, para melhor demonstrar a necessidade de contacto íntimo entre dois seres, não importa a sua orientação sexual, convém destrinçar entre amor e erotismo, como conceitos, para depois a visualizar a sua congregação. Este fator de união é reflexo da procura de harmonia e convergência para um espaço comum. Contudo, não prefiguramos uma conceção vivencial utópica, pois não seria, certamente, esta a pretensão de Natália Correia. A escritora pretendeu, sobretudo, definir as linhas de orientação para o homem sensível, o artista, composto por elementos femininos e masculinos, ou seja, profundamente andrógino.

1.2. Amor/Erotismo

O amor conforma uma outra temática relevada na obra literária de Natália Correia e dele depende a totalidade do conjunto literário em análise, sobretudo porque providencia a reunião entre objetivo e subjetivo, profano e sagrado, feminino e masculino. Este amor, que a autora defende, aproxima-se da totalidade, dado que projeta o sublime, ou seja, é um amor sentido de igual modo por todas as pessoas, sem necessidade de ter em atenção a raça, a orientação sexual, ou a cor política. Constrói-se em volta de um conceito de paz e harmonia. Refira-se, no entanto, que a sua configuração não afasta o contacto sexual, antes o impele. Assim, o amor e o erotismo acionam a vivência humana, permitindo a sua ligação, a estreiteza de elementos, no sentido da unidade, do retorno à origem, para projeção do futuro. Este caminho face à reintegração, procurando a simetria com o sagrado, vem demonstrar a importância do entendimento, da ligação estreita, de comunhão entre todos os seres humanos. O valor do sagrado uniformiza-se com a reabilitação da figura divina, numa confluência com o erótico, para planear a construção de um mundo novo.

Para Natália Correia é marcante a mudança, mesmo a nível amoroso e erótico, com o regresso ao sagrado, que pressente muito próxima, como podemos comprovar no texto inédito «Ecologia – Verdes. Deusa-Mãe», quando refere: «[...] Estamos efetivamente numa viragem civilizacional em que nos espreita o retorno ao Sagrado. [...]» (CORREIA, cota 6197, s/d.: 7-8). Quando a escritora revela o regresso ao sagrado, fá-lo não só para fazer revigorar aspectos do passado, mas como projeção de futuro, como nós havíamos salientado atrás: «[...] arquétipos que são latentes e ressurgem sob outras formas. Esse ressurgir sob outras formas é que é o salto para a frente. [...]» (p.12). De resto, importa fazer notar que o conceito de erotismo comporta a unidade, uma vez que na fusão dos seres, se prevê a matéria do desejo. (BATAILLE, 1987: 45).

A autora revela que tem dificuldade em tratar a temática do amor, pois esta vai atingir o âmago da reflexão surrealista, dado que impede sobre a melhor definição daquele e que dificilmente se conserva em expressões como: «“amor total”, “amor limite”,

[que] são insuficientes para traduzirem a epifania do Eros surrealista.» (CORREIA, *O surrealismo na poesia portuguesa*, 1973: 63). Percebe-se nas palavras de escritora, na antologia anteriormente citada, que existe uma confluência entre o ser e o amor, numa mostra de luz, que o amor expande, quando se observa a significação surrealista em que o amor se constrói sobre elementos de luz e sombra, apolíneos e sóficos. (p.63). Mostra-nos como a mulher será a síntese de «todos os mistérios da Natureza. [...]» (p. 82). De resto, diz ainda Natália Correia, só o amor se projeta como solução do problema social que inflama o mundo, e na sua conformação com o espírito unificará o ser humano: «” Não há solução fora do amor”. (...) Só a liberdade espiritual [...] dispõe de força [...] para atingir a medula do sistema. (...) O amor apresenta-se como uma potência do destino. [...]». (CORREIA, *A estrela de cada um*, 2004: 195). Assim, aceitamos as palavras de Natália Correia, ao definir a paixão como elemento de união do ato de amor, numa configuração da unidade primária, como diria em entrevista a José Jorge Letria: «[...] o cume da natureza ontológica do amor. Esta é a reunião do que está alienado, alienação que pressupõe uma unidade original. [...]» (LETRIA, *Jornal de Letras*, 16 de junho de 1992: 8).

Do amor depende a resolução dos conflitos que convulsionam o mundo. Torna-se primacial a assunção de um mundo convergente em que tudo se concilie «em que todas as coisas se compreendem e se entregam na mesma funda e radical indistinção. [...]» (ANTUNES, 1987: 435). Natália Correia vai mesmo concluir que deve entender-se o amor como síntese, atendendo ao destaque que lhe é dado na história mundial: «Tratar o amor como uma síntese viva, tomando em consideração a sua projeção na história do homem. [...]» (CORREIA, inédito, cota 3933, s/d.: 3). Ainda no texto inédito, que indicámos antes, a autora irá a reforçar a sua posição, ao defender o amor como resultado da soma de aspetos sexuais, espirituais e afetivos, decorrentes do homem e da mulher, para construir a síntese, ou seja, um amor total, que o ser humano procura: «[...] o amor que, englobando o sexual, o espiritual e o afetivo, é a força unificadora do que está separado em género feminino e masculino. [...]» (p.4). Mas só se atingirá a unidade, no dia em que o amor / eros tiver como principal orientação a harmonia social: «a grande harmonia social. Tal é a vitória espiritual que o reino da mulher postulado pelo surrealismo, traz à humanidade. [...]» (CORREIA, 2004: 197).

O surrealismo, corrente literária que assumiu destaque na escrita nataliana, visa a coadunação do amor com a essência e a existência humanas, «determinar um ponto supremo do espírito onde se conciliam todas as aparentes antinomias. [...] Precisamente o amor [...] é uma via luminosa para esse ponto central da cosmologia surrealista. [...]» (CORREIA, «Ensaio sobre o amor», Cota 3192, s/d.: 25). Impõe-se, como nos expressa Natália Correia, a urgência de revigorar o princípio do amor, como «uma nova mentalidade que se abre às perspetivas cósmicas da humanidade ultrapassando o preconceito de um antropocentrismo, cujo desmedido orgulho foi o fundamento das hierarquias tirânicas. [...]» (p.30). Deve construir-se uma cultura colaborativa entre homem e mulher no sentido de permitir a «promoção de uma cultura que compreenda o íntimo masculino e o íntimo feminino, [...] que niveladamente procurem complementar-se um no outro, [...] a atração para a unidade do que está separado. [...]» (CORREIA, inédito, cota 3933, s/d.: 31). Para se operar a verdadeira mudança, torna-se premente incluir a cultura. Diz-nos Natália Correia a este propósito: «O desejo de mudança traduz a vontade transformadora dos homens que se sentem moralmente, espiritualmente alienados pelos sistemas massificadores. Por isso é preciso agir no mundo cultural dos indivíduos e das sociedades.» (DACOSTA, Fernando, *O Jornal*, 29-01-1982: 15).

Ao construir a unidade, o escritor terá a possibilidade de ser absolutamente livre, o espírito tornar-se-á um espaço sem fronteiras, onde a liberdade será total. De liberdade inteira deve tratar o amor erótico, sem qualquer tipo de tabu, como expõe Natália Correia: «Tempo é, pois, de escorraçar os fantasmas das heresias que a Igreja soltou sobre a santificação do erotismo, [...] assumir saudavelmente que a carne é a carnalização do espírito tal como o espírito é a espiritualização da carne. [...]» (CORREIA, inédito, cota 4039, s/d.: 27-28).

O tema do amor motiva Natália Correia para uma ampla reflexão. Chega a autora a escrever um ensaio sobre essa temática, onde nos revela que se deve entender o amor como síntese, próximo do amor místico: «[...] Tratar o amor como uma síntese viva. [...] quando o sujeito do amor objetiva o seu arrebatamento na própria causa transcendente do amor, achamo-nos perante o amor de Deus ou amor místico. [...]» (CORREIA, «Ensaio sobre o amor», Cota 3192, s/d.: 3). Reafirma-se a unidade de todos os elementos no amor: «Finalmente temos o amor que, englobando o sexual, o espiritual e o afetivo, é a força

unificadora do que está separado em género feminino e masculino. [...]» (p.4). Para melhor demonstrar a força do amor, Natália Correia regressa ao amor trovadoresco para revelar que este é uma forma reflexiva, filosófica, que procura a unidade, na conjunção dos elementos femininos e masculinos: «[...] a mulher que inspira o amor que integra a personalidade do homem, a fim de que este possa reconquistar a sua natureza una perdida na pluralidade que o escraviza à autoridade desnaturante. [...]» (p.11).

Um outro tipo reunutivo de amor se viria a verificar nos anos sessenta com a cultura *hippie*, que movimentou o recurso ao amor, numa fuga face à guerra, à total desarmonia. Era a força do amor que se destacava, perante um mundo desencantado, desfigurado pela maldade ditatorial. O importante hino dos anos 60, também Natália Correia o conteve nos seus escritos: «Faz amor. Não faças a guerra. Como sempre acontece, o amor, considerado subversivo pelos dirigentes da cidade espiritual e temporal, irrompe novamente no seu impulso revolucionário de ajustar o indivíduo à sua verdade natural. [...]» (CORREIA, inédito, cota 3933, s/d.: 29).

Entendemos ser plausível a reunião entre o amor e a unidade, na sua conformação como figura do bem, pois existe uma confluência e interdependência entre todos os elementos. Neste sentido, será o futuro conciliante e fraterno, com paz em todo o mundo, a permitir alcançar a idade de ouro, como nos diz Agostinho da Silva: «tempo de fraternidade e de amor, sem angústia e sem dramas, tempo de contemplação e de absorção em Deus, tempo de ação mental na mais verdadeira e mais eficaz das ações». (SILVA, Agostinho da, *Estudos sobre cultura clássica*, s/d: 317).

Após a mostra de unificação entre os elementos eletivos – amor e erotismo –, cabe-nos revelar a congenialidade que se vai estabelecer na obra nataliana, entre alma universal e absoluto.

1.3. Alma Universal /Absoluto

O conceito de alma pode ser entendido do particular para o geral, ou seja, da alma una para a alma universal. O absoluto vincula-se ao elemento universal e com ele monitoriza a força do elemento volátil, imortal, que a alma prevê.

Em texto inédito, Natália Correia assume o valor das artes, quando salienta que as mesmas observam uma construção consonante com o universo, permitindo uma ligação estreita com a magia, aqui expressa com valor unitivo: «são os planetas do sistema solar da própria equação humana. [...] é possível perceber a persistência dos laços de sangue que sempre irmanaram as artes a partir da sua célula originária: A magia.» (CORREIA, *A unidade mágica do gesto e da palavra*, NC 4037: 2). Poesia e magia assumem uma mesma origem, logo uma unidade essencial. Como salienta a escritora, ainda no mesmo texto: «É de crer que a magia nasceu da incapacidade do homem primitivo para separar o nome do nomeado, o símbolo do simbolizado, a parte do todo. As coisas e as suas propriedades formavam um todo sintético.» (p.2). Podemos concluir que a autora procura a unidade primária, numa envolvência mística. Ela reforça esta ideia no inédito a que estamos a recorrer, quando diz: «Para o homem primitivo só existe um mundo. Toda a realidade, assim como toda a influência é mística. Toda a percepção é por consequência também mística. (...)» (p.3)

A escrita nataliana vai pender, no seu conjunto, para um aliar de opositos, e assim para uma mostra universalizante, num rasgo de sabedoria. Tudo abarcar e nada omitir, torna-se a principal função da vivência de Natália Correia. Seja rude ou belo, miserável ou magnífico, nada é protelado. O absoluto não é um estigma, pelo contrário, prenuncia uma mudança. Ao rigor, projeta-se uma alteração do tempo presente, em que a destruição, a guerra e o egoísmo manipulam o ser humano, desvinculando-o do importante: o amor. Esta lógica de reunião de opositos associa-se, sem grandes distinções, ao pensamento surrealista, que visava atingir o significado do conceito de universal. (CORREIA, *O surrealismo na poesia portuguesa*, 1973: 212).

Ainda que Natália Correia negue ser surrealista, a sua escrita remete, sem qualquer dúvida, para esta escola literária, dado que toda ela se dirige a uma construção de súmula,

de síntese de elementos opostos. Esta é a pretensão do surrealismo, como de resto a autora salienta em *O surrealismo na poesia portuguesa*: «Tudo leva a crer que existe um certo ponto do espírito onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o que está em cima e o que está em baixo, deixam de ser apercebidos contrariamente.» (p. 261). Procura-se, essencialmente, a decifração dos segredos do universo, no conjunto que se constrói, desenhando a unidade essencial. O homem, mesmo introduzindo-se nos segredos do universo, não consegue desligar os elementos, dado que existe a «a lei de harmonia e unidade do universo. [...]» (p.262). De facto, o poeta, o escritor, não vai desligar-se da unidade, pois procura reconstituir a unidade original: «iniciar-se no mistério da reconstituição última da Unidade [...]» (CORREIA, *A unidade mágica do gesto e da palavra*, NC 4037: 33).

Importa, quando nos aproximamos da obra de Natália Correia, entender que esta prevê a conceção de um socialismo moral, em que a espiritualidade assuma extrema importância, e os valores da fraternidade e da solidariedade se tornem constantes, como Antero de Quental defendia e a autora persegue, na procura de um socialismo moral e espiritual, onde a fraternidade se torne possível. A escritora refere que é chegada a hora da mudança e do homem novo. Face ao futuro, não exclui a autora um retorno ao passado, para melhor propagar o culto do Espírito Santo, elemento conglomerador universal, reforçado com a ambiciosa jornada dos Descobrimentos Portugueses, e que, como nos diz Natália Correia, veio projetar «uma ideologia de comunhão universal. [...]» (CORREIA, «Conferência de Santa Isabel», cota 3198, s/d.: 30). Foi a Rainha Santa Isabel quem transportou para Portugal a pacificação necessária dos povos, como nos expressa Natália Correia: «[...] veio aqui D. Isabel para fazer brilhar a palavra de paz, implícita no evangelho do amor do culto do Espírito Santo, que nela teve uma excelsa mediadora, do ponto mais alto da sua doutrina: o crescimento espiritual do mundo.» (p.41).

Percebemos que a fraternidade é um desejo extensivo a Natália Correia e mesmo a outros autores, mas para a sua concretização torna-se premente, conforme António Telmo diz, que «[...] [alguma coisa tem que morrer em nós e outra luz terá que se acender, que é verdadeiramente a consciência fraternal de sermos filhos dessa mãe comum [...]» (TELMO, 2012: 28). Esta ideia de fraternidade concilia-se na autora com a sua pretensão de unidade, numa mostra verídica de eternidade, aliada à universalidade e ânsia de absoluto, tal como entendemos nestas suas palavras:

Eu espero de Deus a vida eterna. Mas vida eterna em que esta minha existência terrena seja participação da eternidade do meu ser. Eu não quero investir a melancolia da minha renúncia na beatífica certeza da eternidade. [...] O homem de hoje é o homem que quer ter direito a todas as vidas, presente e futura. Para quem o valor da eternidade não significa o sacrifício da sua existência ou a repressão dos seus impulsos vitais. [...] (CORREIA, inédito, cota 3393, s/d.: 37-38).

Para que o mundo atual reforce o seu sentimento de pertença e se torne força de amor e mudança é urgente atentar nas palavras de Natália Correia, a projetar que o materialismo deve diminuir a sua força face à espiritualidade: «O predomínio do materialismo não quer dizer que o espírito morreu. Apenas que está em crise. Mas o espírito é social. É espiritualmente e não materialmente que os homens comunicam. [...]» (p.39).

Terminada a confluência dos termos alma universal e absoluto, convoca-se a presença da liberdade e da libertação. Estes elementos não se destrinçam da obra literária de Natália Correia, pois esta prevê a sua própria libertação pela escrita, num quadro de profunda liberdade.

1.4. Liberdade/Libertaçāo

O conjunto literário nataliano, seja édito ou inédito, apresenta-nos uma privilegiada mostra de escritos *novos* envolvidos no saber do passado, que não esquecem o presente e se dirigem, sem obstáculos, para o futuro reintegrado. E por que razão falamos numa forma futura reintegrada? Fazemo-lo conscientes de que algo que existiu retornará para libertar a escritora e toda a humanidade. Aqui se percebe a libertação do seu *eu-individual*, em reunião com a liberdade que lhe confere a forma de *eu-coletivo*. Natália Correia busca a libertação do seu ser individual no conjunto da sociedade que a conforma, tal como os surrealistas que reclamam a liberdade espiritual (CORREIA, *O surrealismo na poesia portuguesa*, 1973: 304). De facto, é a revolução social que a autora prevê, quando anseia por uma sociedade equitativa, livre e androgina. Para a escritora a figura feminina encerra em si mesma o móbil da sua libertação e do homem amado, constituindo-se como unidade, como se pode comprovar nas palavras da autora: «Ao sentir a nostalgia da unidade, o homem passa a ver na mulher um objeto estremecido, ao qual empresta virtudes físicas, psíquicas e intelectuais capazes de concentrarem os seus interesses dispersos, [...] tendência do sujeito para o uno.» (CORREIA, inédito, cota 3933, s/d.: 19-20). Urge reforçar a importância da mulher, num mundo livre, a combater a autoridade «que oprime o livre exercício da liberdade do indivíduo. [...]» (CORREIA, «Ensaio sobre o amor, cota 3192, s/d.: 13).

A figura feminina mantinha-se na época de Natália Correia cingida a valores patriarcais, que limitavam a sua ação. Como mulher, para ser amplamente livre, a escritora não se aliava a qualquer programa político, pois só desta forma podia seguir os princípios surrealistas da liberdade «[...] tendo como mira a liberdade efetiva do homem não pode subscrever programas políticos que usam a liberdade como engodo que atrai o homem para novas cadeias.» (CORREIA, *O surrealismo na poesia portuguesa*, 1973: 306). Assim, compaginava-se o cumulativo da liberdade: política e social.

Após o 25 de abril de 1974, Natália Correia haveria de continuar a defender a liberdade, quando em manuscrito inédito escreveria ser urgente o dia seguinte, ao anterior que não lhe convém, porque conspurcado pela massa tecnológica, impessoal. Importa

projetar a fraternidade num mundo profundamente egoísta e esquecer a limitação que o período ditatorial configurou: «Um amanhã imediato e inadiável, [...] para colocar nas consciências um sentimento de solidariedade planetária. [...] Não seria a altura de nos desembraçarmos dos 50 anos de atraso, [...] uma viragem na evolução do mundo? [...]» (CORREIA, [Manuscrito inédito] (Documento autógrafo, NC 7220 in *Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975). Ó liberdade, brancura do relâmpago (Crónicas (15 de julho de 1974 – 22 de março de 1976)*), 2015: 666-667). Natália Correia sente que tem o dever de organizar a mudança, difundindo a liberdade, na sua conjugação com a alma coletiva, para propagar a liberdade espiritual, pois está consciente de que «[...] a alma coletiva é impressionada pelos transportes que não obedecem às leis da razão que orienta o poder desvitalizador do presente. [...]» ([Manuscrito Inédito] Documento autógrafo, NC 7223: 693). Conforme a autora pressagia, urge destacar o valor da cultura, numa unidade a formar entre aspectos sociais, culturais e civilizacionais: «Neste ponto, entra forçosamente nas nossas considerações a composição triádica que consubstancia a história dos povos: o social, o cultural e o civilizacional.» (CORREIA, «Tríade indissolúvel: Sociedade-cultura-civilização» in *Nação e Defesa*, 1992: 4).

A escritora Natália Correia sente-se porta estandarte da mudança cultural que julga essencial para alterar a ordem das coisas: o mundo egoísta, patriarcal e tecnocrático, que abomina. Percebe-se que a autora deseja regressar à simplicidade, à vida natural dos primeiros tempos, onde o homem agia de forma inata e assim «readquirir o sentido nobre da existência... (...) O homem tem que voltar à pureza dos seus comportamentos inatos.» (FERREIRA, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 37, 1982: 7). Ao voltar à origem, a escritora assumirá a verdadeira libertação. De igual modo, sentindo-se libertado, o ser humano fomentará a sua unidade e poderá retornar à androginia primacial. Este regresso à figura androgina e a sua conciliação com a ideia de unidade será explicitada na secção subsequente.

1.5. Unidade/Androginia

Foi-nos possível entender que toda a escrita nataliana se processa sem recurso a máscaras, ainda que por vezes a plurissignificação vocabular imponha alguma limitação na apreensão da mensagem textual; contudo, não reduz a curiosidade, nem minimiza o interesse na obra em estudo. Como nos diz Urbano Tavares Rodrigues, Natália Correia denota uma profunda «fascinação pelo andrógino, (...) [pelo] eros total,» (RODRIGUES, Urbano Tavares in *Natália Correia, 10 anos depois...*, 2003: 8). Mantém o mesmo autor que «olhemos fundo para a sua obra, rio luminoso, por vezes em chamas, que traz consigo muito do que Natália viveu, leu, sonhou, quis construir e deixou incompleto, como quase todos os artistas da paixão.» (p.8). Busca-se, essencialmente, a reunião, a unidade, pois, como nos afirma a escritora:

[...] Não há separação, não há heterogeneidade entre o real e o surreal. Os principais problemas da vida só poderão ser resolvidos na síntese em ato subjetivo e do objetivo. A intervenção das forças ocultas e das emoções reveladoras manifestam-se na vida quotidiana, sinalizando o caminho da futura fusão do homem e do universo. [...] (CORREIA, *A estrela de cada um*, 2004: 177).

Se lermos, atentamente, os textos de Natália Correia, teremos a possibilidade de perceber que procurou, preferencialmente, desvanecer os elementos contraditórios. Seja profano ou sagrado, o que importa é a reunião, a convivência harmoniosa dos mesmos, num idêntico patamar. A escritora configurava a existência do ser andrógino, que se preenche pela unidade e pela pluralidade. Procurava também, a confluência divina, ou seja, a reunião de todos os deuses, já que a união dos homens só seria possível quando eles admitissem a existência de todos os deuses e não apenas de um único. Desta forma, reforça-se a mensagem de união em todo o momento escrito nataliano. O homem vai recordar a unidade primordial, para reforçar a importância da mulher. (CORREIA, «O ensaio sobre o amor», cota 3192, s/d.: 18).

Natália Correia revela a androginia em vários dos seus textos e nós entendemos esta utilização como prova da orientação reflexiva da autora face à unidade, pois o andróginio consiste numa reunião de opostos (femininos e masculinos).

Platão em *O banquete* utilizou pela primeira vez o termo androgino, quando Arístofanes refere: «[...] “Havia, a princípio, três espécies de homens e não duas [...] Chamavam-se Androginos, porque pelo aspetto e pelo nome lembravam o macho e a fêmea”. [...]» (PLATÃO, 189c – 193, 1975:38-39). Para melhor elucidar essa definição de androginia, e percecionar o regresso à unidade que se perdera, recorremos a Mircea Eliade, que nos refere a necessidade de o homem retornar à sua unidade primária, dada a tristeza que sente despertada pela divisão:

O homem sente-se dilacerado e separado. [...] foi o desejo de recuperar essa Unidade perdida que obrigou o homem a conceber os opostos como aspectos complementares de uma realidade única. [...] o Um, a Unidade, a Totalidade, constituíam nostalgias que se revelavam nos mitos e nas crenças e se enalteciam nos ritos e nas técnicas místicas. (*Mefistófeles e o androgino* 1991: 127-129).

Ainda a propósito do mito do androgino, Natália Correia expressa a religião entre homem e mulher: «(...) A divindade bissexuada de que emana a conjunção de homem e mulher em que, à sua imagem e semelhança, o feminino está no masculino e o masculino no feminino. (...)» (*As Núpcias*, 2006: 19). A autora considerava premente voltar a ligar vários elementos díspares como «o racional e o intuitivo, o masculino e o feminino, o novo e o antigo, o conservador e o inovador; ser urgente assinar o Armistício connosco próprios (...).» (DACOSTA, 2003: 14-15). Assinala a escritora que no mito do androgino os elementos dispersos voltariam a unir-se. (CORREIA, «Ensaio sobre o amor», cota 3192, s/d.: 4-5). Revela-nos também que da desordem surge a necessária unidade, quando esta se conforma com a liberdade: «[...] a impossibilidade do homem alcançar a sua síntese corresponde a uma desordem interior, porque o homem que não se encontra, que não se unifica, vive em desordem. E se vive em desordem não é livre.» (p.7).

Na obra *Sucubina ou a teoria do chapéu*, na personagem homónima prefigura-se a marca do androgino, quando se diz que «(...) Sucubina, isto é, Eva, finalmente se justapõe à teoria do chapéu, (...) Se do uno, androgino, é composta para seduzir, aspira, desobediente, a elevar a alma para além da missão, (...)» (*Sucubina ou a teoria do chapéu*, 2013: 17).

A unidade é uma constante mesmo no ato da escrita de Natália Correia, pois o corpo e a palavra não se desvinculam nunca: «porque o corpo e a palavra estão unidos. Tudo começou quando a palavra se fez corpo. (...)» (COSTA, *Fotobiografia*, 2005: 165). Depreende-se a cada passo da obra nataliana a intenção de unir, *re-unir*, ligar ou mesmo *re-ligar* opostos, numa ideia de unificação. Tal como a escritora salienta, quase no final da sua vida, entre o riso e a paixão ficaria a sua morada, ou seja, edificar-se-ia o templo (a

morada esotérica), o espaço de convivência harmoniosa e fraterna. (DACOSTA, 2003: 18). A autora defende a tese de reunião das três dimensões: atlantismo, ibericidade e mediterraniedade, como expõe no ensaio *As três dimensões unitivas da portugalidade*. O mar e a terra viriam a confluir numa ambição comunitária cultural, onde a convivência com os povos do Mediterrâneo, da Ibéria e, por inerência, com todos os povos lusófonos de África e da América, revelaria a necessária unidade. (1988: 13).

Natália Correia unificou, ainda, a sua histriónica forma de ser com o amor totalizante, que motivou o todo da sua obra. Comprova-o Maria Teresa Horta: «[o] Amor e a Obra em Natália [eram] indissociáveis, porque dependiam em permanência um do outro.» (HORTA, in *Natália Correia, 10 anos depois...*, 2003: 19).

Torna-se redutor quebrar o elo *autor-obra*, pois a unidade de sentido dos escritos natalianos prefigura essa ligação estreita. Natália Correia manifestou a Maria Teresa Horta que «Nada se faz sem o corpo do amor» (p.19). Escrever é uma realização unificadora, dada a sua confluência entre matéria e espírito, e assim é um ato de amor.

A mostra da necessária unidade não se cinge apenas à literatura, mas igualmente à sociedade e ao seu íntimo, como Natália Correia refere em *Somos todos hispanos*: «[...] [O] agente unificador das condições potencialmente associáveis na definição de uma *região cultural*, é um fenómeno puramente ibérico inscrito numa das forças que se contrapõem na dualidade hispânica: [...] a *Espanha absoluta* e a *Espanha das Espanhas*. [...]» (1988: 39-40). A escritora sente e prevê a sua íntima unidade, quando revela no texto inédito «Biografia»: «E de uma coisa estou certa: não é a razão que me guia porque o que eu procuro precisamente é libertar-me da visão da vida precária que a lógica e a razão impõem ao espírito.» (CORREIA, cota 2859- NC 3518: 3).

Convém perceber que Natália Correia busca a fraternidade e o regresso ao Templo, numa forma conciliatória com os cristãos, que como se diz na *Bíblia Sagrada*: «Eram assíduos, ao ensino dos Apóstolos, à união fraterna, (...). Todos os crentes viviam unidos e possuíam tudo em comum. (...) como se tivessem uma só alma, frequentavam diariamente o Templo. (...)» (AA.VV., 1986: 1438). Mais se reforça ainda nas «Cartas de São Paulo», quando se expressa a verdadeira unidade, combinada com o amor fraterno: «Pois, como em um só corpo temos muitos membros, e nem todos os membros têm a mesma

função, assim nós, que somos muitos, constituímos um só corpo em Cristo, sendo individualmente membros uns dos outros. (...) Amai-vos uns aos outros com amor fraternal, [...]». (p. 1497).

Natália Correia vincula-se à ideia de unidade, quando prevê a união entre o corpo e o espírito, e aqui podemos destacar o conhecimento do teor da «Carta aos Efésios» por parte da autora, pois a sua pretensão é idêntica ao que ali se defende. Em ambas a pretensão de unidade e a paz se destacam, numa construção espiritual:

[...] solícitos em conservar a unidade de espírito mediante o vínculo da paz. Há um só corpo e um só Espírito, como existe uma só esperança no chamamento que recebestes. (...) até que chegemos todos à unidade da fé e do conhecimento do filho de Deus ao estado de homem perfeito, à medida da estatura completa de Cristo. [...] (pp. 1542-1543).

Depois de explicitar as temáticas exponenciais na obra literária de Natália Correia, prosseguimos com a análise teórico-prática das obras literárias natalianas, éditas e inéditas. Estabelecemos neste capítulo o todo literário conhecido e ainda por compreender de Natália Correia, na pretensão de reunir e identificar linhas de abordagem similares, demonstrativas de uma idêntica orientação: a convergência da diferença para a unidade.

2. Análise teórico-prática da obra de Natália Correia para demonstração da unidade de sentido.

A obra de Natália Correia compreende um conjunto alargado de escritos, muitos editados em diversos momentos do século XX e já no século em que nos encontramos. Existe uma amplidão de escritos datilografados e manuscritos inéditos, dos quais damos conta ao longo do trabalho, que começaram há pouco tempo a ser tratados e que tiveram enorme importância para o desenvolvimento do nosso estudo.

Iniciámos o nosso trabalho pelos textos escritos em prosa, seguindo uma ordem cronológica, por parecer-nos a mais correta, uma vez que pretendíamos revelar uma linha de sentido e não pretendíamos cumular, sem antes evidenciar os exemplos marcantes e indicadores da ideia de unidade que preenche a mancha textual da obra literária nataliana, seja em prosa, como em verso, como iremos comprovar.

Em cada parte (secção) deste capítulo, apresentaremos um conjunto amplo de frases, expressões que configuram a nossa tese: unidade de sentido, na amplitude da obra literária nataliana. Procuramos, assim, decifrar todos os possíveis elementos subtextualizados, pois, como havíamos referido no capítulo anterior, Natália Correia deixa sempre oculta uma mensagem, a exigir uma dupla ou tripla leitura. No nosso entendimento, fá-lo para intensificar a amplitude da sua escrita e convocar, simultaneamente, o leitor para a indagação do texto que se encontra a ler, obrigando-se a refletir e, mesmo, a atingir as suas próprias conclusões.

Para reunir os elementos dispersos, necessitou Natália Correia de aprofundar o seu conhecimento, ou seja, foi profusa recetora de variadíssimos assuntos, presenciou diversos encontros literários, sociais e políticos, para poder, posteriormente, formular a sua opinião, fundamentando-a numa mostra congregante, ou seja, amplificando a sua unidade. Daqui se pode depreender a linha de sentido que toda a obra literária de Natália Correia estabelece.

Começamos a nossa análise pelos textos em prosa, para atingir numa última parte os textos em verso, que aglutinam todos os escritos natalianos.

Textos em prosa

Neste momento do nosso trabalho propomos revelar um processo de análise da obra literária de Natália Correia, o mais amplo possível, de modo a permitir percecionar a linha de sentido da textualização integral, no que aos textos em prosa se refere. Diferenciamos aqui os textos narrativos dos ensaios e reflexões, bem como dos diários e outros textos autobiográficos e biográficos escritos pela autora. Tivemos em atenção o conceito de «texto narrativo», como nos chama à atenção Vítor Aguiar e Silva, pois «todos os homens produzem na sua vida quotidiana um número indefinido de textos narrativos, isto é, textos em que contam, em que relatam sequências de eventos de que foram agentes [...] leitores ou ouvintes de outros textos.» (SILVA, Vítor Aguiar e, 1990: 596). Vamos, preferencialmente, utilizar o conceito de prosa, para não permitir a dispersão do sentido da obra de Natália Correia.

A análise textual não se constitui apenas pela narrativa literária. Incluímos também nesta secção, intitulada de forma abrangente «textos em prosa», outro tipo de textos não pertencentes à narrativa literária, mas importantes para o entendimento da unidade de sentido da obra de Natália Correia, como ensaios, diários e outros textos biográficos e autobiográficos, éditos e inéditos.

Começámos por introduzir os textos pertencentes à narrativa literária, que abrangem os anos 40 até aos anos 90 do século XX. Aqueles compreendem marcas de discurso e história, que nos facultam dados importantes para a apreensão da unidade de sentido que procuramos. Convém, também, perceber que, como nos explicita Carlos Reis, na sua obra *O Conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários* (2001), «[a] expressão narrativa literária refere-se ao conjunto dos textos integráveis no modo narrativo. [...] essa caracterização incide apenas sobre uma certa classe de textos narrativos, de natureza essencialmente ficcional; [...]» (p. 343). Destacamos nesses textos, essencialmente: traços das personagens, atitudes, gestos, palavras e expressões, representativos do pretendido. Procuramos revelar todos os aspetos que permitam conglomerar igual ou aproximada relação. Reforçamos, deste modo, uma linha que se estabelece entre todos os elementos: personagens, ação, espaço, tempo e mesmo narrador.

Conferimos a pertinência ou não da presença do autor empírico na mancha textual, pois este dificilmente «deixará de ser uma entidade transitória e histórica, capaz de se distanciar ideológica e esteticamente do texto que escreveu.» (p.355). De resto, não existe texto sem o seu autor material, «sujeito de uma atividade literária a partir da qual se configura um universo diegético com as suas personagens, ações, coordenadas temporais, etc.» (REIS, 1990: 36).

A análise da obra literária de Natália Correia não permite a desvinculação do texto e da sua autora, como iremos comprovar ao longo da análise que empreendemos. Dificilmente desligamos as palavras das diversas personagens da intenção premente da autora: retorno à unidade original. Estamos perfeitamente convictos de que a escritora promoveu uma mancha textual de difícil decifração, para obrigar o leitor a refletir sobre o discurso subliminar que cada um dos seus textos alberga. Para aprofundar a mensagem constante nos diversos textos, torna-se exigível a vinculação entre os vários elementos que constituem a possível análise do texto: autor, leitor e crítico. Estas três entidades devem convergir para uma mesma pretensão: a unidade da obra, pois apenas nesta confluência se alcança a linha condutora, que permite o transporte das palavras decifradas para a obra seguinte e consequentemente. Se não empreendermos este tipo de análise, inibimos o alcance da mensagem incluída nos diversos escritos de Natália Correia. Contudo, importa salientar que não existe um processo único de análise e comprovação dos dados que iremos evidenciar. O nosso método assentará num estudo analítico, por nos parecer o mais incisivo. Procuraremos, nas secções que se destacam, dar a conhecer vários exemplos demonstrativos de unidade de sentido, permitindo, assim, evidenciar a intenção fraterna de Natália Correia, em todos os momentos da sua vida. Este objetivo será posteriormente revelado, nos quadros-síntese que se construirão para fazer notar como a escritora plasmou textualmente a ideia de unidade.

2.1. Narrativa Literária

O estudo da narrativa literária editada e inédita de Natália Correia impele ao despojamento de características acessórias à percepção da mensagem-chave de cada um dos textos. Conseguimos neste ato de sobriedade entender qual o objetivo geral da autora: regressar à origem, ao Verbo, à palavra pura e simples. Por este motivo toda a análise por nós desenvolvida busca centrar-se na expressividade da palavra e, simultaneamente, na sua ligação com os temas destacados na amplitude da obra.

Desenvolvemos uma análise exaustiva de todos os textos editados e de algumas obras inéditas, selecionadas por amostragem, pela sua pertinência e relação com as temáticas atrás referidas. Esses temas persistem no conjunto dos excertos revelados para cada uma das obras. Conforme se expressa na titulação da nossa tese, o estudo tem um carácter ambivalente: teórico e prático. Releva-se a teoria de apoio à análise ampla dos exemplos caracterizadores da unidade de sentido. Existe uma orientação bem definida em todos os escritos natalianos, como pudemos entender. Esta prende-se, sobretudo, com a ligação de características, aparentemente divergentes, como por exemplo a configuração dos géneros feminino e masculino; a ideia de unidade e totalidade e, ainda, entre o um e o absoluto.

Natália Correia concorre para a ortodoxia e não para a sua ideia contrária, habitualmente considerada pelos estudos críticos da obra da autora. Afirma-lo, na certeza de que a escrita nataliana procura conjugar as partes de um todo constituído ao longo do percurso da sua escrita. Em momento algum se observa um afastamento face à história da religião cristã. A mensagem subliminar à extensão dos escritos da autora reporta-se à revelação do Um e da sua simbologia. Na conciliação do Deus católico com os deuses profanos percebemos uma imediata construção da síntese. Juntar e reintegrar são dois verbos recorrentes na reflexão da escritora, a demonstrar como a ligação humana e material se tornavam cada vez mais prementes.

Grandes aventuras de um pequeno herói (1945)

Esta obra de Natália Correia foi editada em 1945, em plena época ditatorial, e por essa razão não deve desmerecer-se o entendimento subliminar da sua titulação, bem como do conjunto textual. Assim, ao estabelecer como título da sua obra *Grandes aventuras de um pequeno herói*, a autora procurou reforçar a amplitude genérica do seu texto-base, sub-repticiamente considerado um romance infantil, colocando em evidência uma criança (inocente, honesta e pura) na sua luta pela harmonia, numa orientação face à unidade. Este vocábulo virá a preencher a maior parte das reflexões da escritora, sejam ou não literárias. Entendemos nós que ambas se conformam, pois traduzem o anseio nataliano: promover a pacificação de todos os seres humanos.

Torna-se importante verificar a escolha de duas árvores de grande porte e robustez, para iniciar e concluir a sua obra literária édita, numa ideia unificadora. Perceciona-se a envolvente simbólica do vocábulo árvore⁵, na estrutura da obra em estudo. Em *Grandes aventuras de um pequeno herói* surge um castanheiro e em *Memória da sombra* (obra de 1993) um carvalho. Duas fontes de conhecimento e sabedoria, como se poderá ver. Simbolicamente o castanheiro representa «a previdência [...]» (*Memória da sombra*, 1993: 168) e o carvalho é considerada uma «[árvore] sagrada (...) investido dos privilégios da divindade suprema do céu, (...) é a representação por excelência da árvore ou do eixo do mundo (...) simboliza estes dois valores [sabedoria e força] [...]» (Op. cit.: 165).

Em epígrafe, refere que «Este romance infantil ensina as crianças a tornarem melhor o mundo de amanhã». (CORREIA, 1945: 3). Aqui se vislumbra o principal objetivo de Natália Correia: concorrer para um mundo harmonioso, melhorando o espaço vivencial que a envolve, numa imagem de futuro.

⁵ Jean Chevalier, «[...] Símbolo da vida, em perpétua evolução, em ascensão para o céu, a árvore evoca todo o simbolismo da verticalidade (...) serve também para simbolizar o carácter cílico da evolução cósmica: morte e regeneração; as frondosas, sobretudo, evocam um ciclo, pois despojam-se e cobrem-se todos os anos de folhas. A árvore põe também em comunicação os três níveis do cosmos: o subterrâneo, com as suas raízes, (...) a superfície da terra, com o tronco e os primeiros ramos; as alturas, com os seus ramos superiores e o seu ponto mais alto, atraídos pela luz do céu. [...]» in *Dicionário de Símbolos*, 1994, 88-89.

Habilmente, Natália Correia associa a temática da liberdade e da libertação no início do primeiro capítulo, quando de forma metafórica revela o seu país coberto pela sombra do regime ditatorial vigente, como se pode ler no exemplo: «O Sol parecia ter-se esquecido daquele cantinho do Mundo (...) a sua luz a custo vencia, pálida e frouxa as pesadas nuvens cinzentas que rondavam o Espaço, dia e noite, como se quisessem impedir um socorro do Céu àquela terra desolada». (p.5). A autora procura a mudança e em simultâneo a reunião de opositos na figura da criança (personagem Raúl). Se não, como interpretar o enunciado: «As suas mãos eram demasiado pequenas para arrumar [reunir – unir – unificar] as coisas no seu devido lugar.». (p.7).

No capítulo seguinte, a personagem Raúl debate-se entre a totalidade e a unidade quando refere: «O Mundo era tão grande e ele tão pequeno! [...]. (p.16). Mas, mesmo limitado pela idade e pouca robustez, mantém o seu desejo de justiça. A concretização do mesmo seria intermediada por uma estrela (figura feminina), «uma figura irreal de mulher». (p.16). A mulher surge neste contexto como figura de união, ponto intermédio face ao incognoscível. Na voz de uma criança, inocente, sentindo-se subtextualmente a presença do sujeito da escrita, prevê-se a sua unidade: «[Com] a ajuda dos poderosos elementos da Natureza (...) eu poderei lutar pela liberdade dos oprimidos e sair vitorioso!» (p.17). Tem esta criança que conhecer o Mundo para conseguir encontrar outros elementos: «[conquistar] novos aliados, amigos poderosos, [...]» (p.18) e assim poder reunir-se com a figura feminina, num único construto: «[...] no momento oportuno, estende os braços, que eu atravessarei o espaço para te guiar. (...) Uma nova força impelia-o, dando-lhe pressa em iniciar a grande aventura.» (p.19). Esta aventura, larga, pode entender-se como caminhada interior, em direção à alma universal, como grito de libertação, de fuga face à opressão externa, à regulamentação penosa, que limita todos quantos buscam a liberdade e, neste caso concreto, procuram afastar-se das grilhetas impostas pelo Estado Novo.

Observa-se uma linha imagética intertextual com a *Divina Comédia* de Dante Alighieri durante da travessia do «Grande Rio» (p.20), em manifesta transposição do inferno para o céu, numa procura de totalidade. É essencial ultrapassar um conjunto de dificuldades para chegar à ansiada unidade: «Começam os grandes obstáculos, [...]» (p.20). Para atingir a unidade, aqui representada pelo «castelo» (p.20), é imprescindível que Raúl supere cada prova que se lhe imponha. Primeiro, de forma simbólica, prevê-se a passagem

do rio. Para o efeito, Raúl será transportado pelo «Pássaro Branco» (p.20). A ave representa «a figura da alma a sair do corpo ou apenas das funções intelectuais (...) Na medida em que os deuses são tidos por seres voadores (como os anjos da *Bíblia*), as aves, são de alguma maneira, símbolos vivos da liberdade divina [...]» (CHEVALIER, 1994: 99-100).

A unidade compor-se-á em estado de vigília, ou no interior de Raúl. Tudo se concretizará durante a noite. Mais uma vez o elemento natural funciona como apoio para «As árvores erguidas (...) [que] pareciam formar alas ou muralhas que o defendiam no caminho sempre a direito.» (CORREIA, 1945: 21). O «Pássaro Branco» será também intermediário da criança, na sua pretensão de fraternidade e fuga à opressão limitadora da liberdade: «Ando no mundo conquistando fortes aliados que me ajudem a libertar os meus irmãos.» (p.23).

Deixado o reino do Vento, Raúl dirige-se para o reino subsequente, o do Sol. A autora revela a sua sabedoria magnificando o poder da união dos opositos «[...] [Se] fosse necessário colaborar para combater em terras estrangeiras um inimigo comum, unir-nos-íamos com todas as nossas forças para a luta. [...]» (p.40).

Entendemos a palavra «encontro» como reunificação, no capítulo seguinte. Raúl alcança o espaço solar, associando-o ao paraíso «Por momentos, Raúl julgou encontrarse no paraíso.» (p. 43). Uma rosa (CHEVALIER, 1994: 575) faz a sua aparição, numa demonstração de pureza e libertação. Raúl «[preparava-se] para [lhe] falar (...) quando uma voz musical o fez voltar-se. (...). Sei que tens coragem / E uma alma pura.» (CORREIA, 1945:43). A natureza transforma-se em conciliador: «Afinal, todas as coisas boas da natureza pareciam compreender o seu sonho e dar-lhe asas para voar.» (p.44). Perceciona-se a totalidade no seguinte excerto: «O Sol espalhando a sua luz no mundo e a estender os seus raios divinos a cada ser, era bem mais esplendoroso do que os tesouros amontoados à custa do sacrifício de milhares de pessoas.» (p.45). Parece-nos evidente que a autora critica subtextualmente a materialização da sociedade, preferindo a simplicidade, a natureza, ou seja, a unidade.

Raúl conhece a sabedoria primordial e evoca-a: «[O] meu velho amigo castanheiro sempre me disse ter ouvido a um sábio (...) que a verdade está na boca das crianças.» (p. 46). Sendo pura, jovem e inocente, a criança corre sem temor de perigo. Cabe-lhe o combate em vida e nesse sentido incita o Sol: «[Venho] implorar a vossa real ajuda. (...) Ando de terra em terra, formando um exército poderoso para pôr cobro às infâmias do monstro

[Salazar!]» (p.47). Duplicadamente, a autora reforça a sua pretensão de unidade e a crítica ao regime político no governo de então. Fá-lo, de igual modo, na reticente enunciação textual: «[...] privá-los da minha luz...» (p.47). Esta luz consiste na Verdade (a Justiça), que se busca incessantemente.

A titulação do capítulo cinco – «No país da Chuva» –, remete para a simbologia da chuva «[...] universalmente considerada como o símbolo das influências celestes recebidas pela terra. (...) A chuva vinda do céu fertiliza a terra, (...) [Filha] das nuvens e da tempestade, reúne os símbolos do fogo (relâmpago) e da água. Apresenta também o duplo significado de fertilização espiritual e material. [...]» (CHEVALIER, 1994: 192-193). Elemento conciliador dos opostos fogo e água, a chuva remete para a unidade. A voz interior (a unidade) mantinha-se impoluta, «[...] aquela voz que ouvia dentro de si não podia enganá-lo.» (CORREIA, 1945: 51). É pertinente considerar a intertextualidade do anterior momento textual com o primeiro texto poético de Natália Correia publicado no jornal *Portugal, Madeira e Açores* (7 de abril de 1946: 1), titulado «Manhã Cinzenta», quando o sujeito poético expressa: «cruzei o mar em direções diferentes / por quantas terras fui, / por quantas gentes / nesta longa viagem que não finda.»⁶ Denota-se aqui a mesma ideia de partida, busca e desconhecimento face à chegada, que o texto em análise revela.

O país da Chuva, no seu teor simbolizante, confrange «[...] a alma da corajosa criança.» (CORREIA, 1945: 54). Percebe-se que na luta entre o Bem e Mal, aquele sai sempre vencedor. Uma flor branca, pura «purinha como um floco de neve, flutuava. Olhou-a e teve uma inspiração. [...]» (p.60). A pureza e a limpidez concatenam a unidade. «Estaria a solução fechada nas pétalas daquela flor modesta?» (p.61).

Surtem efeito a inocência e pureza infantis perante a ignomínia, num aprofundamento da definição da alma: «Raúl ajoelhou-se, tirou a flor que trouxera consigo e elevou-a até à altura das mãos da velha [Rainha da Chuva] (...) Qualquer coisa, no ânimo duro da rainha, se quebrou, como se um raio vindo do céu fundisse o ferro que lhe revestia a alma.» (p.65). A interioridade humana magnifica-se, reunindo-se o Mal e o Bem: «Conquistaste, pois, a minha amizade. [...]» (p.66). Pode percecionar-se neste momento (capítulo seis) o retorno à realidade, após uma descida aos infernos, o vislumbrar do paraíso, e o caminho para o Céu.

⁶ Natália Correia, *Poesia Completa - O Sol nas noites e o luar nos dias*, (3^a estrofe), 2^a edição, Projornal Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2000, p. 38.

As forças da natureza uniram-se e aguardavam o momento da sua intervenção. O pequeno Raúl na sua larga caminhada adquirira a sabedoria: «[...] Sentia-se cheio de confiança no futuro.» (p.70). O sujeito da escrita mobiliza a amizade como ato de ligação (uni-dade): «Raúl afirmou-lhe [ao castanheiro] que através das situações mais complicadas permanecera sempre fiel à amizade do velho companheiro de infância [...]» (pp.70-71). Em consonância, reforça-se a certeza da predestinação do pequeno Raúl: «[...] Raúl, podes bem dizer: Sou o “Predestinado”!» (p.71).

Raúl torna-se porta-estandarte do Bem e da Justiça, prenunciando a liberdade: «[O] espírito do Bem e da Justiça que vela por nós encarregou-me de procurar na Terra remédio para a vossa desgraça (...) Já não falta muito para que todos possam ter nas suas casas a abundância precisa para viver e um sorriso de paz para comemorar a feliz nova.» (pp.73-74). Denota-se o «acento de Verdade e de profecia [...]» (p.74), para cumprimento da missão imposta: «[...] Esperem pacientemente que eu cumprirei a minha missão.» (p.75). Conglomerando-se no amplo construto reflexivo que compõe a caminhada escrita de Natália Correia, mostra unitária do mundo que a envolve e mobiliza. Pois, sendo diversa, sempre se mostra una na sua missão de fraternidade. O ritual de passagem manifesta-se ao longo de todo o texto e neste momento patenteia-se renovado, para a proclamada libertação: Raúl fora preso pelo Rei Tirano e este pretendia aniquilá-lo. Mas os elementos naturais: Sol, Ar e Água tornaram-se seus aliados e a criança sai vencedora de um conjunto de provações, destruindo o infame rei, ditador camuflado textualmente, mas que sabemos tratar-se de António de Oliveira Salazar. A criança sentiu-se protegida, sobretudo por uma força feminina: «no meio dos seus raios [da estrela guia] um rosto de mulher sorria-lhe meigamente.» (p.80).

Prevê-se, no capítulo seguinte, a intencionalidade da obra em estudo: busca da liberdade e justiça sem distinções de credo ou classe social. Sem qualquer ambição de poder, «o pequeno herói (...) apenas lutara pela liberdade dos outros e não pela ambição de subir a um trono, (...)» (p.99). Raúl pede conselho ao velho castanheiro. Este incita o jovem a subir ao trono, pois na sua unidade «[realizou] o que todos os homens juntos não se atreveram a pensar...» (p.103).

O conto conclui de modo metafórico: «No momento preciso em que o investiam das reais insígnias e o povo se prosternava em redor do seu ídolo, de cada folha da árvore secular caíam lágrimas comovidas do velho amigo – gotas de ouro que ficaram a juncar o

solo...» (p.105). A autora não deixou de construir um diversificado ritual para ingressar no templo e reforçar a simbologia do ouro: «[...] considerado na tradição o mais precioso dos metais, é o metal perfeito. (...) O ouro-luz é, geralmente, o símbolo do conhecimento, é o Yang essencial (...) é a imortalidade. (...) É um símbolo da renovação periódica da natureza. [...]» (CHEVALIER, 1994: 495).

Percebe-se da análise encetada que a unidade e a fraternidade são os dois temas mais recorrentes na primeira obra em prosa de Natália Correia, a justificar a nossa tese. Existe uma verdadeira convergência entre elementos humanos e naturais, a promover a síntese. A escolha de uma criança pura, verdadeira, permite revelar quão distinto se torna para a autora a sua relação com a origem, com a raiz do pensamento universal e, por inerência, com a tradição histórica do seu país. O recurso a características populares, pouco rationalizadas, possibilita a criação de um mundo onde a simplicidade domine e se torne polo convergente de aspetos habitualmente desconexos, como por exemplo: a ambiguidade entre os valores do bem e do mal, da justiça e da injustiça. Na confluência dos constituintes naturais: «sol», «vento» e «chuva» entende-se a abrangência do texto nataliano, quando a autora revela a sua caminhada por entre vários obstáculos, ainda a ultrapassar. Da marca inicial colocada no romance infantil agora em estudo até ao último texto escrito pela autora vários momentos, mais ou menos, divergentes se prefigurarão, mas nunca será colocado de parte qualquer componente. A unidade dos vários compostos primários transfigurar-se-á no todo onde, necessariamente, convergirá a conglomeração fraterna de seres e coisas, o eterno regresso à origem. Desta dependerá o mundo renovado, ambicionado por Natália Correia.

O caminhar face à noite será o motivo-chave da obra a analisar de seguida. Nela se fomenta a reunião preferencial entre elementos de origem feminina e masculina, num jogo estabelecido entre realidade e ficção, numa intencionalidade base: revelação da unidade.

Anoiteceu no bairro (1946)

Natália Correia mantém, neste seu romance, a titulação dos capítulos, tal como o havia feito em *Grandes aventuras de um pequeno herói* (1945), com recurso a epígrafes reveladoras de diversas interpretações.

No primeiro capítulo, entre a noite libertadora e o dia opressivo insere-se o elemento líquido (água) «[que] forma dois rios paralelos que arrastam no seu curso o lixo da calçada» (p.8). A similitude (unidade) deriva numa força sem limitações, num jogo de espelhos entre os elementos dia e noite, para reforçar a divergência e a posterior reintegração dos elementos.

Quando se passa para o capítulo seguinte, verifica-se a impossibilidade de desvanecer o sujeito da escrita do autor real, como vários teorizadores prefiguraram, pois a sua marca é omnipresente. Entre luz e obscuridade se expande o capítulo e, poderemos dizer também nós, a escritora. Nota-se o seu cunho textual a cada momento do texto, sobretudo quando revela: «E no meio de tudo, uma luz – uma luz que brilhava apenas para ele (...) no silêncio do quarto. Lá fora, apagava-a para que ninguém suspeitasse da claridade que o iluminava por dentro...» (p.12). Esta iluminação interior consiste numa amostra concreta do desejo de mudança, de alteração da sociedade opressiva, desvinculativa, onde a autora se inseria. Se o escuro e o claro são termos antónimos, os traços opressivos e de liberdade tornam-se anseios a resolver. Essa «claridade que o iluminava por dentro...» é a unidade pretendida. Desde o início configurada, ainda que de forma débil, constitui-se numa unidade espiritual, que perpassará todo o trajeto literário nataliano. É notoriamente contrastivo o delinejar do espaço interior e exterior, num crescendo rumo à alteração prevista: «[...] a chuva que caía mais forte lá fora.» (p.14).

Um sonho contamina a mancha textual, resultando na reunião do homem com a mulher «honesta e solteira» (p.16). A presença feminina cresce em paralelo com a transformação vivencial: «O tagarelar do mulherio enchia agora a loja (...) Desde que alijara os pensamentos maus, sentia-se outro, lavado de fresco, maior de tamanho.» (p.18).

A voz autoral prevalece reflexiva, incisiva e não marginal: «Gostava de fazer comentários, formular hipóteses, emitir opiniões. Ia até ao âmago dos assuntos e vislumbrava sempre a razão obscura, poderosa, sem motivo aparente.» (p.18). Propõe implicitamente uma crítica ao regime ditatorial vigente, no momento da escrita, revelando-se a mágoa perante o presente iníquo, inverídico: «Estes jornais estão a pedir reforma. Antigamente, ainda se lia no folhetim, a descrição pormenorizada de um crime sensacional, com detalhes: o corpo da vítima, (...) o local do crime... Bons tempos... Bons tempos!» (p.19).

Torna-se patente a imagem da presença dúplice dos elementos feminino e masculino, numa premonição de breve conciliação, unidade. Nota-se no término do capítulo a marca do masculino próximo do carácter feminino, um tanto andrógino, quando Quim Felugem pressente um «impulso» (p.22) que o configura próximo de um ente sobrenatural.

A ideia de independência notabiliza o capítulo três, promovendo-o a destacável da Mulher: «O quarto era independente. Não tinha que atravessar o corredor, cruzar-se como os olhos que a fitavam como sentinelas de uma prisão sem grades» (p.23). A autora fortalece o seu grito de «alforria» face à força masculina conservadora. É, igualmente, interessante visualizar a conformação do espaço íntimo, o quarto onde «reinava uma grande desordem» (p.23). Este viver desordenado concorre para a metamorfose da realidade vivencial de Natália Correia, que passava seus dias entre a vida mundana e vestal, no templo-quarto, onde se deleitava entre livros e escritos pessoais. Esta forma existencial promoveu uma errónea visibilidade da autora, pois ela não pretendia reforçar a sua imagem exterior, onde a beleza, a luminosidade se destacava, mas, pelo contrário, centrava-se no seu «eu», na sua forma interior, onde o estudo, a reflexão crescia e se alimentava sem descanso. O retorno à origem, à vida simples, sem ornamentos materiais desvinculadores da primazia da subjetividade, torna-se num objetivo a concretizar.

Os opostos debatem-se numa busca incessante de unificação e harmonia. A proximidade do ser feminino face ao congénere masculino é frequente, não desvirtuando a principal finalidade da figura feminina. Como nos explica o sujeito da escrita, «Dentro dela não reinava a confusão dos momentos dramáticos. Ainda que o destino a atirasse para uma encruzilhada em que se achava repentinamente na vida, entregue a si própria, tinha

as ideias claras e os pensamentos prontos.» (p.23). Aqui podemos abranger a unidade prevista pela autora textual: unidade interior, entendível como elemento conciliador de antíteses.

Demonstra-se a especificidade de uma mulher em fuga da vida: «Ela é que tinha fugido da vida» (p.24). Algo que se torna evidente, no contraste entre vida e morte: «A vida tinha para ela duas contingências: viver ou não viver» (p.25). Dois polos opostos, mas congregantes. Entre Luísa e a sua autora vislumbra-se uma linha ténue de separação. O que Luísa sentia «não era a paz. Era a lassidão de uma existência partida a cumprir um destino incerto» (p.25).

A ideia de comunhão sexual, conciliação universal, expressa-se, mais adiante, quando: «[...] homens e mulheres vibravam em sentimentos divinos e atingiam por vezes a culminância das mais altas emoções num simples beijo ou numa troca de olhares» (p.34). O amor é definido textualmente como elemento congregador «[...] tinha uma característica comum: a deslocação imediata das estradas rasteiras para o cume das montanhas onde os olhos só têm o caminho dos céus [...]» (p.34).

Luísa, mesmo descrente no amor, sentia-se unida aos outros seres: «Desistira de amar como de tudo, afinal [...] igual a si mesma por entre os outros iguais a toda a gente [...]» (p.40). Pode perceber-se aqui a possível unidade entre o eu e os outros, elemento convergente. Surge a unidade também no excerto: «Estas amargas conclusões faziam do seu cérebro um fulcro à volta do qual giravam pensamentos dispersos, mas ligados entre si.» (p.41). Torna-se curioso verificar aqui a questionação do sujeito da escrita sobre a interligação dos opostos. Mais adiante, conforma-se a necessidade de pensar, refletir, enquanto mulher: «A sua faculdade de pensar era a sua carta de alforria, um pequeno, mas poderoso reino onde mandava, era obedecida e recebia ordens por sua vez.» (p.41). Como mulher, na via da liberdade e da libertação interior, a escritora dá azo à sua vontade própria, confluindo no pensamento o todo que a compõe.

Reforça-se a oposição entre a sensação opressiva e a luminosa libertação no excerto: «A Rua do Quebra-Potes ficava ao meio, como uma ilha cinzenta, perdida numa manhã de sol.» (p.44). Dois constituintes opostos (claro / escuro) que se repetem ao longo da obra literária de Natália Correia, para permitir diferenciar a pureza da maldade, ou até a vida da morte.

No quarto capítulo, a chuva conota o retorno a um passado por esquecer: «Dentro dela, os olhos foram descendo até se perderem num abismo de águas turvas. As águas cinzentas refletiam duas figuras humanas – um homem e uma mulher.» (p.49). Simultaneamente, concilia e afasta dois possíveis amantes: «A chuva descera como uma cortina no meio deles, deixando-os distanciados em mundos opostos, terras estranhas, separadas por um lago quieto de águas escuras e profundas.» (p.52). Essa separação modera-se, mais adiante, quando percecionamos a união, ao relembrar-se a vivência vizinha: «Lembrou-se da rapariga da frente. Talvez no meio daquela desgraça de paixões e misérias ela fosse mais feliz... Talvez falassem a mesma língua e bebessem pelo mesmo cálice o travo das suas vidas transviadas, mas bebiam-no num beijo a unir as duas bocas, duas almas...» (p.55). Continua a confluência unitária no excerto: «Talvez chorasse lágrimas amargas, misturadas na mesma vibração, que mais os estreitava. Talvez ficassem os dois de olhos postos no futuro, interrogando uma estrela no mesmo céu de esperança.» (p.55).

Quando passamos para o quinto capítulo podemos conhecer a história de Safo que se esconde numa ilha em conjunto com várias mulheres, na ânsia de alcançar a beleza, mas perdera a esperança de alçar o amor. Mais uma vez a imagética da unidade se reforça: «[O pai de Cacilda e Jeremias amara] a mãe [sua mulher] ... Ela fora o seu único amor, o seu único apego à vida.» (p.71). O mesmo se percebe em «... mais próximo, o irmão ... a acenar-lhe: “nunca gostei de outra pessoa” [...]» (p.72).

Estabelece-se, no capítulo seis, uma crítica à sociedade portuguesa de então, a revelar a atualidade do texto e, ao mesmo tempo, uma metaforização da ambiência notívaga dos escritores, numa ideia de mudança e libertação: «O abandono a que tinham votado a canção nacional era segundo ele [Simões] sinal de que os tempos iam mal e de que “o mundo estava roto”» (p.73).

A seleção do horário da refeição conota a unidade, no capítulo seguinte, numa ampliação de pureza e reunião, simbolizada pela rosa, aqui duplicada: «Naquele dia trazia duas rosas muito vivas que se adivinhavam para além dos limites do rouge [...]» (p.81). Prossegue a conotação simbólica na escolha da mesa para a reunião comensal e respetivos ocupantes: «Sentavam-se todos à volta de uma grande mesa oval [...] Eram dez os comensais [...]» (p.82). A seleção do número dez também alberga valor simbólico, na sua constância divina.

Natália Correia expressa a oposição entre Bem e Mal, consciente da sua vontade de crescendo da justiça e do bem universais, uma concreta unificação: «[É] a luta intrínseca do Bem contra o Mal. Evitamos o Mal, (...) porque ele é o espelho que reproduz os esgares sombrios do nosso “Eu” oculto, (...) Aproximamo-nos do Bem ou do Santo, sua síntese material,» (p.86).

A Mãe revela-se no capítulo oitavo e assume destaque determinante na obra nataliana inteira, numa forma unitária, e conjuga-se com as restantes mulheres que preenchem parte considerável da obra em análise. Ela é «A mãe» (p.92), que se sente espartilhada entre a boa moral e a sua não observação por parte da filha Lídia: «O seu orgulho de mãe fremia ainda numa derradeira indignação. A sua filha, a sua Lídia ... uma perdida...» (p.92).

No capítulo que se segue, o choque entre feminino e masculino é uma evidência: «Na presença dele tinha a odiosa sensação de defrontar um adversário.» (p.95). Construto que se reforça mais adiante: «O seu sentido apurado das coisas ocultas que a vida tatuara na sua alma virgem predispunha-a desfavoravelmente, de modo que as palavras tinham sons de agouro aos seus ouvidos e as expressões lampejos felinos de hiena encolhida.» (p.98)

A figura da ave (milhafre⁷), selecionada para titular o capítulo, denota um presságio, uma ideia de mudança. Esta é um móbil necessário para a alteração da estéril sociedade onde Natália Correia vivia, que pelo exagero materialista e tecnológico se transformou num espaço opressivo. A escolha da personagem Tio Aleixo (com nome sugestivo de poeta popular), no nosso entendimento, no capítulo décimo, permite destacá-la como figura divina, dada a sua caracterização: «A sua barba bíblica, (...) cobria-lhe o peito encurvado, onde o tempo se abismara em longas caminhadas (...) Os olhos muito vivos, (...) pareciam (...) desprenderem-se (...) para cortarem os ares num voo de liberdade [...]» (p.101). Toda a configuração textual da personagem modela uma evidência: «Era um filósofo, (...) fora poeta (...) era doido, afirmavam quase todos.» (p.102). A sua constância de vida permite-lhe conter a simplicidade, que se mostra, por exemplo, quando o mesmo refere: «[...] o homem a certa altura da vida faz quadras para se esquecer de si próprio e

⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, Teorema, Lisboa, 1994, p. 452: «[...] O milhafre figurava entre as aves consagradas a Apolo, cujo voo era rico em presságios. [...]»

mais tarde recorda-as para se lembrar do que foi.» (p.102). A força da personagem intensifica-se no contacto com a mulher, sobretudo quando no seu profético monólogo diz a propósito de Luísa: «Caíste aí por engano, minha pomba! (...) Ergue as asas branquinhos e vai para o pombal. O velho Aleixo nunca se engana: é uma velha árvore ... Pressente no cheiro da brisa o temporal [...]» (p.104). A libertação, pós-sugestão divina, está grandemente reforçada neste capítulo, como se comprova nos excertos destacados.

A mulher (Joana) precisou de sair da sua zona de conforto (mulher e dona de casa) para se misturar, de forma anónima, com a multidão que pulula na vida citadina. Ao entrar numa casa de chá presencia como o encontro e o olhar de seres humanos desconhecidos se torna mediador entre o diverso e a unidade: «[...] todas aquelas pessoas trocavam olhares de mesa para mesa, entreolhando-se numa expectativa comum de qualquer acontecimento extraordinário. (...) [...]» (p.111).

O capítulo décimo segundo impulsiona a crítica à governação vigente: «Ninguém quer ao seu serviço elementos subversivos ... perigosos...» (p.116), no intuito de mudança sociomoral: «enquanto os velhacos como você contarem com a impunidade de um mundo que protege e alimenta as suas malandrices legais (...) os botas-rotas, os mãos-vazias (...) continuarão a cometer as suas loucuras...» (p.117). Natália Correia não deixa de levantar a sua voz face à governação desarmónica e desunitária, que o Estado Novo promovia, ao coartar a liberdade de expressão.

Tem importância, no capítulo treze, perceber a forma como Natália Correia projetou a estrutura do seu romance *Anoiteceu no bairro*, se percebermos neste momento que nos encontramos no centro da obra. E não será, certamente, despiciendo inteligir a titulação do capítulo agora em análise. A unidade poderá ser apreendida «entre a luz e a sombra», como expressa o título escolhido. No momento da diminuição da luz, o sonho (de Quim Felugem) reforça-se, permitindo uma nova existência, retilínea: «Via-se numa estrada, caminhando sobre arcadas floridas, sempre a direito, distribuindo ouro e sorrisos à passagem (...) Tinha o mundo nas mãos e tinha-a a ela, [...]» (p. 124). Mais adiante, percebemos como a água em forma de lágrima surge para purificar o ambiente «conspurcado», e como a personagem, que num lampejo de moralidade, unifica: «[foi] reunindo as notas dispersas, quase sem desgosto. [...]» (p.126).

A vida, no capítulo catorze, apresenta-se entre a dicotomia terra – céu (baixo-alto), para intensificar a ansiada luz (conciliadora de opostos), que Luísa, mulher, procura. «Ela,

a verdadeira Luísa, estivera esquecida de si mesma, narcotizada num estado de inconsciência entre a vida e a morte que não era corpo nem era alma, nem era nada ...» (p. 129). Observa-se uma premonitória conciliação (unidade) entre humano e natural, numa recorrência ao elemento congregador: Grande Mãe, que Natália Correia invoca frequentemente na sua obra: «[A] Natureza quisera associar-se àquela transformação, que a paisagem da Terra era a face oculta de um Deus feminino (...) a grande mãe universal, a origem comum e desconhecida de todos os seres, (...)» (p.130). O mundo interior é preenchido pela totalidade: «homens e mulheres, casas e paisagens (...) tinham a forma, a expressão e a cor que o seu estado de espírito lhes imprimia.» (p.131). Percebe-se a idealização de uma grande frátria (desejo referencial nataliano): «[Sentiu-se] irmã de todos eles, filhos da mesma família que o sol cobre e a brisa acaricia.» (p. 131). Por fim, a imagem transmitida pelo espelho vem ditar a reconciliação, que posteriormente se observará, face a transviados caminhos percorridos: «Por caminhos escuros se perdera.» (p.132).

No capítulo quinze entende-se o amor como algo pessoal, unitário, antes de permitir a totalidade: «[O] amor que nós temos aos outros antes de ser já existia dentro de nós. Amámo-lo sempre através de nós próprios, das nossas reações. Os outros são o zénite “para onde” e não “de onde” convergem as nossas emoções.» (p. 138). O encontro de Eduardo e Luísa, num acaso vivencial, numa procura de emprego por parte desta, despoletou a mudança e a unidade: «Olharam-se os dois num interesse inconsciente e recíproco.» (p.140). É visível a unidade erótica primacial quando se observa um espaço desconhecido, mas sentido como próximo e familiar, sem qualquer limitação: «[...] desde o homem que a fitava (...) [tudo] (...) eram como que um braço amigo e acolhedor a protegê-la, a acariciá-la. Era ali que a vida começava. Ali abriam-se as portas de um outro mundo. [...]» (p.141). Podemos observar também a diferenciação promovida pela mulher, numa componente simbolizante: «[que tinha] uma distinção natural que lhe vinha de dentro, do fundo dos olhos, da curva dos lábios e das mãos cruzadas sobre os joelhos. Sobre ela os vestidos não se viam (...) “Mulher estranha!” [...]» (p.142). Uma mulher que evoca a figura superior, divina, que o ser feminino comporta. O confronto de olhares entre Eduardo e Luísa motiva a unificação dos seres masculino e feminino, como se pode comprovar textualmente: «[...] [Luísa] olhando-o [a Eduardo], sentia desvanecerem-se todos os receios» (p.143). E, mais adiante, percebemos o estabelecer da harmonia (unidade): «Entre eles estabeleceu-se um diálogo sem palavras» (p.144). O sujeito da escrita reflete: «Se queres

conhecer o valor de um homem põe-no em confronto com a multidão.» (p.145). Desse contacto estreito derivará a sua essência (unidade). Pois, como se pode depreender, quando a figura humana reflete a sua vivência pessoal no conjunto, na totalidade que a rodeia, sente a sua importância, magnifica a sua unidade subjetiva. Esta é o motor de todo o ser humano, dado que ele não existe sem a consciencialização da sua força individual, e nessa ideia se projeta a importância da Cultura, como nos refere Natália Correia no texto «A Tríade indissolúvel: sociedade – cultura – civilização»: «[...]. Urge encarregar a cultura da subjetivação das nossas virtualidades. É necessário que, sem demora ela se lance no labor de produzir valores identificantes. São estes a ligação de tríade que, indissoluvelmente transforma a energia espiritual de um povo em energia prática.» (1976: p.5) A par do homem surge a mulher «sempre igual a si mesma» (1946: p.146), a superiorizar-se: «Era a verdadeira superioridade (...) a que se impõe (...) ao companheiro da espécie (...) a que tem mais volume porque mais se concentra....» (p.146). Luísa constitui a Mulher (a única): «Aparecera uma mulher na sua vida.» (p.146). Num encontro certo com a unidade, que o sujeito da escrita reforça: «uma mulher!... uma mulher apenas.» (p.147).

Durante uma conversa que se estabelecera entre o Sr. Mendonça e o estudante, no capítulo dezasseis, ambos hóspedes da pensão de D. Lili, observa-se a conciliação de diversas religiões, numa expressão de harmonia, afastando a arreigada ideia de devoção a uma figura divina: «A Bíblia é o Corão; e no Corão encontra o conteúdo de qualquer outro texto sagrado (...) A teologia é idêntica (...) Cristo é o Krisna dos Árias [...]» (p.152). O estudante afirma-se crente em si mesmo, numa direção fraterna e reunitiva: «É preciso acreditar nalguma coisa (...) creio em alguém: eu! [...] venho para a rua e, no meio dos homens meus irmãos, numa só força, numa só vontade, como célula desse clã fraternal, [...]» (pp.153-154).

Do diálogo travado entre Gracinha e o estudante resulta a imagem de um mundo diverso do existente, onde o amor se promove: «E descobrem então que há um mundo diferente e melhor, (...) onde as palavras são simples e puras como a água das fontes, onde o Sol, brilhando do alto, é uma promessa e um caminho, um mundo em que todas as pessoas se compreendem e se amam, no qual todos os seres são belos e onde toda a beleza tem uma expressão humana....» (p.154). Este remate de capítulo constitui uma reflexão real da autora textual, pois a frátria é a sua maior ambição.

A terminar o capítulo décimo sétimo, o sujeito da escrita, ao referir-se à personagem Lili, acentua uma expressão unitiva, confluente de vivências femininas diversas: «Dentro dela há uma virgem que cora, uma atriz que representa e uma velha depravada que imagina, que deseja...» (p.158).

No capítulo dezoito, Quim Felugem sente-se espartilhado em vida, certo de que apenas a via onírica reforça a sua unidade: «O único bem que encontrava na vida era sonhar. (...)» (p.161). A sua alma é universal: «[...] a sua alma é uma janela aberta por onde o Sol penetra e onde todos podem espreitar...» (p.162).

Luísa, como mulher, debate-se com a mudança na sua vida, no capítulo dezanove, oscilando entre a máscara e a realidade: «Saíra de casa na esperança de encontrar um novo rumo. Levava uma personalidade diferente, amassada nos amargores das desilusões contínuas. Mas no íntimo confiava.» (p.163). Mas não se deixa derrotar: «Dentro dela sobe uma onda de revolta. E há de deixar-se vencer – permitir que a vil sociedade, que tudo fizera para a perder, a corrompa por completo? Não! Não e não...» (p. 164). Deste modo, tudo se resume a uma única escolha, a procura do “eu original”: «Para ela só há um caminho agora: a luta. [...] Quando nasciam tinham carácter. Traziam um “eu” definido. Porém o mundo (...) [esteriliza o bebé] extraíndo-lhe, ao nascer, esse nobre atributo.» (p.164)

Surge reforçada, ao longo do capítulo vinte, a unidade da vida: «A vida não era uma comédia carnavalesca, em que nos mascaramos com fatos alugados... Um dia, mais tarde ou mais cedo, o Destino arranca-nos a máscara e à volta só nos resta a sensação de ridículo.» (p. 169). Também se estimula a união maternal: «e, enlaçadas, choram lágrimas de dor, de felicidade e de esperança...» (p.170). Sentimento de posse que o título do capítulo vinte e um convoca, «Eu quero aquela mulher», direcionado para um crescendo unitivo: «[...] sentia ter entrado na vida daquela mulher, numa fase recente, como que o patamar de uma outra existência que se procura com um sorriso nos lábios e a esperança no coração. [...] E tudo aquilo projetara-se nele como uma transferência, uma reflexa...» (p.173). Eduardo caminhava para a sua libertação interior: «Olhava as montras iluminadas, (...) numa tentativa de libertação.» (p.174). O que se manifesta consistente é a certeza desta personagem alçar a sua unidade: «Sabia apenas que ela lhe alterara profundamente o ser, que passara por ele como uma rajada, que escancarara a porta da sua vida sem lhe pedir licença e se instalara lá dentro com uma estabilidade assustadora.» (p.174).

Revela-se a expressão da liberdade ansiada, no capítulo vinte e dois: «Os homens têm os olhos brilhantes e os rostos congestionados. Mas têm as mãos livres.» (p.178). Em simultâneo prenuncia-se a mudança e a liberdade face à opressão ditatorial: «O locutor anunciou o fim da “hora portuguesa”» (p.180).

Pode vislumbrar-se, no capítulo vinte e três, a conciliação de opositos: «Era um ponto vago entre dois polos (...) A voz do marido [de Joana] despertou-a. (...) E partiram, misturados na vaga humana que saía [do teatro]» (p.185). Em diálogo, Joana e o marido (Álvaro Graça) conversam sobre a peça a que assistiram, reforçando aquela, a propósito do amor, o seu sentido unificador: «[...]. Se eles se amam é justo que se unam. (...) E o coração só conhece uma lei: o amor.» (p.185). Joana percebe que naquele dia se operara uma transformação na sua vida, atingira o centro de si, a unidade pessoal: «Naquele dia uma vida diferente apossara-se dela. E transmitira-lhe como que uma nova juventude que a tornava mais leve e mais arrojada. (...) [Fixa] o olhar [num] ponto frouxamente luminoso [que a lua projetava no vidro do quarto] e deixa-se arrastar na vertigem do pensamento. [...]» (p.188).

A ideia de imortalidade é referida, no capítulo seguinte, como pretenso anseio autoral: «[...]. Tinha vontade» (p.194). Mas, tal como o texto nos revela, a morte pode constituir-se como uma unidade, uma forma de libertação: «Dir-se-ia que (...) Cacilda era feliz, que alcançara por fim o seu quinhão de doce felicidade (...). Escolhera a morte para se libertar daquele sofrimento. [...]» (p.194).

Renova-se a pretensão de fraternidade, unidade e igualdade social, no penúltimo capítulo, sem se procurar o desenvolvimento de uma sociedade comunista, mas, antes, comunitária: «Se todos (...) contribuíssem com o esforço individual para o bem-estar da coletividade, haveria um socialismo real, perfeito, puro. Não lavraria a miséria por esse mundo fora... Nem germinaria o micrório do... comunismo. [...]» (p.199).

Projetam-se, no capítulo final, as almejadas liberdade e libertação. Vigora a unidade interior: «Cada janela iluminada é uma estrela na noite. [...]» (p.201). Luísa sente que a partir daquele dia teria de reagir de forma diversa, de lutar: «Dali por diante teria de adotar um sistema [ter a sua unidade]. A sua vida ia ser feita de luta. Ou vencer... ou morrer» (p.202). Ao olhar-se ao espelho, Luísa pressente a realidade e alcança o seu próprio interior: «Olha-se ao espelho. (...) os olhos seguem a direção de um dedo que a

aponta. “Contra ti mesma” [...] (p.202). A água, num amplexo simbolizante, inculca a purificação: «Despejou água no lavatório chapinhou as faces que ardiam. (...) Os factos apreceram-lhe agora mais a nu (...) era a razão oculta das coisas que se desnudava pouco a pouco e tomava lugar no mundo caótico dos seus sentimentos. [...]» (p.202). Percebe, por fim, Luísa, que é na conciliação que a resposta se encontra: «[...] Estava a ser cobarde, a aturdir-se em caminhos cruzados para se afastar do verdadeiro [a sua unidade] [...]» (p.203). Procura a libertação, sabe que «[só] havia uma prisão: a do espírito. Eram estas as algemas que a retinham. Devia libertar-se, evadir-se, quebrar os grilhões que lhe arrastavam a alma pela estrada mórbida e tortuosa que conduzia ao passado. [...]» (p.204). Ao ser recetora da carta que Eduardo lhe dirigira, Luísa recorda a reunião de duas almas: «houvera um diálogo de olhares. Uma confissão mútua de duas almas abaladas pela mesma comoção do momento. [...]» (p.206). Mostrou-se assim, neste momento, textualmente, a unidade de seres geneologicamente díspares. Anseia a personagem pela abrangência total: «Queria o oceano, a imensidade, a enquadrar a expansão, como que um parto que se dera dentro dela.» (p.207). Sendo assim, urgia desvanecer o passado: «Tudo devia desaparecer [...]» (p.207). A força do destino é insuperável, como textualmente se propõe numa premonitória canção de locutor desconhecido: «O Destino é que me leva / Não posso fugir a ele...» (p.208). Luísa luta contra essa manifestação, recriminando a vivência feminina habitual monótona, sem alterações, numa implícita crítica política. Percebe-se a unidade de sentido na aliança que se estabelece entre os anseios femininos e o erótico percurso dos vultos que se unificaram, para motivar a sustentada alteração vivencial. Observa-se uma associação entre os anseios da personagem Luísa e do sujeito da escrita, igualmente mulher, em busca de uma unidade convivial, de justiça, com rasgo amoroso, que promove a união. A unidade preconiza-se quando se percebe a cronologia da ansiada mudança: «[...] E, finalmente, chegara o dia. Ei-lo. Era aquele.» (p.210).

A obra analisada conclui sob a unidade da estrutura textual, cronológica: um dia e de dois seres superiores (Luísa e Eduardo), porque envoltos na harmonia amorosa; apesar de todas as contrariedades, a ousadia prevaleceria.

A Madona (1968)

Textualmente a narrativa nataliana terá uma pausa temporal entre 1946 e 1968. Natália Correia prometera si mesma não editar nada, depois da mãe em conjunto com um amigo ter permitido a edição dos primeiros poemas da autora, sem o seu conhecimento. Entretanto, sofre um revés com a morte da progenitora e só em 1955 edita um conjunto de textos poéticos, intitulado *Poemas*. Manteve a sua colaboração com a imprensa escrita, mas não editou qualquer obra em prosa, até 1968, ano em que surge *A Madona*. Natália Correia deixou, nesta obra, de titular os capítulos, mas a simbologia alargou-se. A partir de um jogo de palavras convoca-se a intencionalidade da personagem principal (Branca) – a unidade: «Mesmo que quisesse não podia usar contigo essas palavras saturadas de múltiplos sentidos que só servem para levantar suspeitas. Cada gesto teu tem um significado exato, útil, vital.» (pp.7-8). Diz-nos, por interposta personagem: «- Vai!...Vai!... Chegou a hora! Vai unir-te às humilhadas filhas da noite, tuas irmãs! (...) ide acordar a Grande Mãe! [...]» (p.14). Essa hora consiste na ansiada mudança, a liberdade, que surgirá recorrentemente ao longo do texto, como por exemplo: «Sinto-me livre, unida ao bando soturno das humilhadas filhas da noite [...]» (p.34).

A figura feminina entusiasma-se com a reunião do múltiplo, quando sente «jorrar de uma fonte insuspeitadamente amordaçada por uma abulia que parecia ser tudo o que eu trazia dentro de mim e que reclamava a urgência de misturar o seu ímpeto naquela onda de faces focadas por uma luz que varria as trevas do mundo, [...]» (p.58). A primícia é tomada pela autora, que nós entendemos como a verdadeira Madona, pois ao longo do texto assume diversas personagens, dado que este é o seu modo reflexivo de ser: «Pela primeira vez mentia-lhe. Libertava-me da falta de naturalidade com que cumpria a obrigação de ser verdadeira, no que não era autêntica. [...] identificando-me com a essência real da minha personalidade. [...]» (p.63).

O nome Madona perceciona a unidade: «[Todos] somos [um] prodígio cuja apariência e realidade surtem da ilusão ótica das paixões que nos entrelaçam [...]» (p.118). A união homoerótica, entre seres do mesmo sexo, fomenta-se: «O que eu não farei para te

convencer de que o amor dos homens é mil vezes mais puro e excitante do que o sensaborão e desleal amor das fêmeas. Elas só querem um veneno: morrer pelos amantes. [...]» (p.127).

Era urgente encontrar a alma perdida, sob a forma unitiva: «— Perdeste a alma por não te saberes amar. Existes apenas em dois níveis. O corpo e o pensamento. O corpo exige, e o pensamento encontra uma razão para satisfazer essa exigência.» (p.143).

Observa-se, na análise empreendida em *A Madona*, um recurso sistemático à unidade nas suas formas congeniais: mulher, sentido de liberdade e espírito. A mulher movimenta-se entre a cidade e o campo, na sua reunião com seres masculinos – Miguel, Anjo e Manuel – e mantém-se em busca constante da sua unidade, para tornar-se um ser genuíno. Sentimos que a representação da Grande Mãe, constituída pela figura de Branca, resultado do seu contacto com todas as outras mulheres que consigo interagem na obra, intensifica o crescendo surrealista face ao absoluto. A morte da figura paterna vai estimular a descoberta do amor e, simultaneamente, das suas muitas formas de expressão. O contacto íntimo entre seres do mesmo sexo vem revelar a libertação proposta por Natália Correia. No mundo que anseia, todos os seres se respeitarão, não importa a sua orientação sexual. De facto, ser livre, no entendimento da autora, comporta diversos elementos, entre os quais podemos destacar: a verdade, a beleza e a correspondente harmonia. Estes três constituintes vão resultar num todo expressivo, que se movimenta nas margens da democracia, para resultar em comunhão de todos os seres. Espiritualmente, a figura masculina e feminina irá construir um espaço unitário, onde o convívio se estimulará.

Importa referir que a utilização recorrente de exemplos textuais pretende, principalmente, definir uma mostra exaustiva das expressões e palavras que se coadunam com as temáticas levantadas: mulher; amor; erotismo; alma universal; absoluto; liberdade; libertação, unidade e androginia. Fazemo-lo conscientes de ser uma forma correta de plasmar a unidade de sentido da obra de Natália Correia.

Percebemos que as três obras analisadas anteriormente se constroem em volta de uma pretensão bem definida: alcançar a justiça, prefigurando uma sociedade justa e harmoniosa.

A Ilha de Circe (1983)

Decorridos três anos da década dos anos oitenta, Natália Correia edita o livro *A Ilha de Circe* composto por um conjunto de contos, onde percebemos a soma de vários elementos como mitologia, simbolismo e superstição popular, a congraçar uma linguagem unitiva (KONG-DUMAS, *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 81, set. 1984: 85-86). Esta obra, com expressão bastante simbólica, pretende destacar a figura feminina, no seu contraste com o homem, de características bem marcadas, distintivas, mas que importa reunir num só elemento.

Maria Lúcia Lepecki refere que [...] *A Ilha de Circe* é o que se poderia chamar a contrafação concentradamente irónica, e com laivos frequentes de satírico, do episódio homérico. Trabalho sobre um modelo que se vai modificar no sentido de produzir um sentido novo. [...]» (LEPECKI, *Expresso*, sábado, 4 de junho de 1983). Como revela a autora a narrativa em análise insere-se entre dois contos e uma novela, confluindo para uma unidade.

Em prólogo pleno de criticismo Natália Correia despende a sua vontade reintegradora: «chegou a hora romântica dos deuses nos pedirem a desobediência. Faço-lhes a vontade. A partir de hoje, se alguém me quiser encontrar; procure-me entre o riso e a paixão. (...) [reintegro] nestes contos e novela o herói [...] casos que podem passar-se com qualquer um. [...]» (CORREIA, *A Ilha de Circe*, 2001 p.8).

O primeiro conto – «Mãe, mãe, por que me abandonaste?» – realiza um confronto intertextual (vide *Bíblia*, Mateus 27:46) e um anseio: «Éramos a geração eleita para levar a humanidade à glória.» (p.11). Esta glória pode ser entendida como o regresso à unidade, à essência primordial. Igualmente se deve entrosar texto e vida real da autora, pois este conto surte um elemento autobiográfico: «E chegaram os tempos de eu também partir. (...) Mas eu já estava em idade de ser desassossegada pela fatalidade insular de partir (...) na promessa de coisas grandes e excitantes que acontecem dou outro lado do mar. [...]» (p.25). Irónica, a narradora expõe a sua revolução, numa criação de alma coletiva: «Não é essa a ciência da sua linguística? Desnudar as almas até pô-las completamente em pelo, libertas das palavras que lhes engendram vontades. Puras, na expressão paradisíaca de

nada quererem.» (p.28). Este «nada querer» orienta a essencialidade unitiva, pois revela uma vontade de regresso à origem.

Segue o outro conto, de título: «As Nações Unidas». Aqui se relembrar a simbólica do chapéu, que surgira titularmente na obra dramática: *Sucubina ou a teoria do chapéu* (1952). O chapéu de Miss Temple funciona como conglomerador de temáticas: «Um a um, os alunos lançavam no flório recipiente os temas que propunham à discussão da classe. [...]» (p.34). Depois de longa quezília, Miss Temple conforma a fraternidade: «[era]preciso insistir na cruzada da paz. Teimar humildemente até ser conseguida a solidariedade dos homens. [...]» (p.38). A união surgirá em sexoerótica refrega entre alunos e professora, numa forma coordenada e simultaneamente de dupla significação: «Nações Unidas» (p.40).

Para concluir, a novela *A Ilha de Circe* apresenta uma mensagem profundamente erótica. Veja-se a título de exemplo: «Como zombie, os seus olhos seguiam os encantos da lindíssima criatura, (...) Para ser Vénus, nem mesmo faltavam as espáduas que emergiam, cintilantes, de um décolleté de chiffon água-marinha. (...) A boca móvel e carnuda descobria, (...) uma fieira brilhante de dentinhos irisados. (...) Por fim, os olhos. Que olhos! Duas crateras [...]» (pp.49-50). Intertextualmente, a autora, em interposta personagem, cita a *Odisseia* de Homero. Exponencia o amor, a certo passo: «O amor eleva a alma. (...). As alterosas ondas atlânticas arrastam Ulisses para o mar dos Açores [...].» (pp.59-60). Natália Correia, ao destacar os Açores, procura reforçar a sua identidade, sem nunca desvirtuar o seu premente desejo: evidenciar os poetas: «Como eu comprehendo os poetas. Num mundo em que tudo muda tão rapidamente, só eles conservam intacta a beleza [a magia unitária]. [...]» (p.72). A alma feminina excelsa-se, promovendo o amor: «Mas não será o amor a única poética genuína, já que nele a alma conhece o absoluto de que o poeta é o malogrado questionador?» (p.75). O amor corporiza a unidade da alma universal, reforçando o valor da ligação estreita entre todos os seres humanos, numa frátria conciliadora de diferenças.

A fim de contrastar e simultaneamente construir a harmonia, diz-nos a narradora: «[...] na irascibilidade das paixões, vejamos não coisas de homens, mas partidas dos deuses.» (p.109). Natália Correia demonstra como o amor e a paixão podem conciliar-se, devido à sua estrutura mística, divina, que permite ligar constituintes objetivos e subjetivos numa unidade específica. Esta reúne aspetos femininos e masculinos, sem diferenciações.

Onde está o Menino Jesus? (1987)

Em questão inicia a coletânea de contos com o conto homônimo (originalmente incluído na antologia de *Contos* de Alexandre Pinheiro Torres, em 1985), a revelar a surpresa e alívio da autora com a descoberta do dito menino Jesus, nos versos de Alberto Caeiro [VIII – Num meio-dia de fim de primavera] in *O Guardador de Rebanhos*: «Ele mora comigo na minha casa a/ meio do outeiro/ Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava. / Ele é o humano que é natural, / Ele é o divino que sorri e que brinca. / E por isso é que eu sei com toda a certeza / Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.» (p.9). Assim, liberta a grilheta divina, a criança flui sem crucificações precárias, como nos diz a personagem da obra: «Ainda bem que eu salvara desse mercantilismo a criança divina que queria morrer porque a não deixavam correr para o sol. [...]» (p.24). Simbolizante o sentido de sol, na sua mostra de luz, amor e paixão, conhecimento e perfeição.

Segue-se o conto «O aplaudido dramaturgo curado pelas pílulas pink», onde se ironiza a charlatanice, a mostrar como alguém se movimenta pelo engano, modificando a sua cara, mas representando a mesma função: enganar o próximo, revelando desta forma a sua unidade, mas, simultaneamente, permite semear a mensagem divina, quando se percebe que o dramaturgo era um deus.

No conto «A menina com a rosa na testa», que abre com a epígrafe «- Só nos contos da nossa infância encontraremos repouso» (p.41), Natália Correia ousa, mais uma vez, transportar a sua autobiografia para a narrativa. Questiona a sua origem, revelando ter mãe, mas não pai, algo que permite convocar a sua unidade: «não tinha pai como todos tinham. (...). Ora como é que eu nascera se não tinha pai? (...) [De] uma magia natural (...) Este meu nascimento agradava-me [...]» (pp.42-43). Importava perceber que Natália Correia nascera, de forma original e única, com «uma rosa na testa. [...] É o preço da minha solidão [unidade!]» (pp.49-50). A autora revela sua própria origem como diferente e prenunciadora de mudança, de alteração face ao existente, a configurar a sua libertação.

Para concluir, o conto «Fragmento de um perdido evangelho», onde se expressa a unidade do ser: «Sou um instrumento miserável do meu desejo absurdo de as merecer [as palavras]. Absurdo. Porque eu não quero renunciar ao peso agradável do meu corpo.

Não tenho outra raiz [unidade] além de mim mesmo» (p.53). Acresce, ainda, num credo, intertextualizante com o poema IV, de *Sonetos Românticos*: «Creio nos anjos que andam pelo mundo» (CORREIA, 2000: 616), diz: «Creio no homem, uma súbita alegria congelada em culpa. (...) Creio no homem, aparição integral da vida. (...) Creio no homem, carne viva da origem. (...) Creio no homem, infinita lembrança de um deus que o medo eclipsa. [...]» (p.54).

A marca da crucificação destrói um anseio, mas, no entanto, permite um breve momento de unidade: «O Zelota olha-me com uma ternura que escorre de um breve pudor de lógica que lhe poupa a vida condenando-me à cruz. É um momento íntimo em que vibramos unidos na vertigem do espanto que precede o absurdo da minha crucificação.» (p. 65).

Entendemos no conjunto de contos citados que uma mesma orientação os configura: a unidade. Percebemo-la, sobretudo, na envolvência marcante entre a ficção e a realidade, que permite destrinçar sem dificuldade a unidade pretendida pela autora dos contos e simultaneamente personagem em vários, como podemos perceber. Esta aliança vai movimentar o discurso, promovendo concomitantemente a mudança de espaços e correspondentes envolvências reais. Do jogo traçado por Natália Correia nos vários contos resulta a mostra harmoniosa de elementos autobiográficos, que constituem, no nosso entendimento, a linha condutora de todos eles. Se existem referências a características externas, são suplantadas pelas marcas intimistas expressas pela personagem principal dos contos «A menina com a rosa na testa» e «Fragmento de um perdido evangelho», pois ambos vêm revelar a predestinação para a mudança, a diferença que a personagem compõe, ou seja, a sua unidade individual.

As núpcias (1992)

O sagrado e o profano vão conjugar-se nesta obra, que é editada pelas Edições Jornal em 1992. Constitui o último romance da Natália Correia, ainda em vida. Conforma as relações humanas de família e o amor incestuoso de dois irmãos (André e Catarina). Natália Correia, em entrevista a José Jorge Letria, pronuncia-se sobre a intenção máxima da sua obra *As núpcias*: conciliar opositos (sagrado/ profano e masculino/feminino). Esta reunião de elementos pode observar-se na relação incestuosa que se estabelece entre dois irmãos. A autora busca a mudança e fundamentalmente alterar a ordem das coisas, ou seja, a vivência artificial, preenchida por recursos tecnológicos e científicos, que procuram corromper a origem natural, como aquela refere:

[...] Varrer estes perigosos detritos de uma civilização que animicamente expira em choque com a espiritualidade dos avanços científicos, que exigem um recomeço iluminado por velhos saberes dinamados da ordem sagrada de uma unidade primordial que impregnava a Natureza, é o fundo do aspetto transgressor d' «*As núpcias*» configurado no incesto. E, como neste contexto, o incesto, sendo a nostalgia (desejo de regresso) dessa unidade, representada no andrógino primordial, é sagrado, a dualidade a que se refere é uma estratégia «bilingue» para dizer que o sagrado está no profano como se conclui pela sua fusão no desenlace da narrativa que decorre no plano novelístico [na obra *As núpcias*]. [...] (LETRIA, *Jornal de Letras*, 16 de junho de 1992: 8).

A obra abre com a epígrafe significativa: «Consumada que é a Pátria, falta dizer Mâtria para que na pele do Tempo os amantes escrevam o nome da Realidade Unificada: Frátria». Aqui se revela a intencionalidade de Natália Correia, na linha de sentido que destacamos desde o início do nosso estudo. O amor é a marca exponencial da Unidade Fraterna (em letras maiúsculas iniciais para assumido destaque) prevista por Natália Correia, ao longo da sua existência pessoal e literária. A principal intenção da autora visa a conformação dos saberes masculinos e femininos para a construção de uma vivência harmoniosa, num ser andrógino. Esta ideia surge explicitada pela escritora na entrevista que José Jorge Letria lhe fez: «[...] Importa então restabelecer a perdida unidade configurada na divindade macho-fêmea, o andrógino primordial ou o *Yang-Yin* se preferirem, [...] “O sentir da totalidade da Natureza e a arte de viver em harmonia”. [...]» (LETRIA, *Jornal de Letras*, 16 de junho de 1992: 8).

Numa tentativa de explicitação e simultaneamente de «desculpabilização» da ou-sadia de apresentar um amor incestuoso (onde dois seres consanguíneos se relacionam), Natália Correia recorre a várias citações de autores distintos, começando pelas ciências profanas: James Frazer, *Totemism and Exogamy*; Laura Levi Makarius, *Le Sacré et la Violation des Interdits*; Marcel Mauss, *Manuel d' Ethnographie*. Recorre, logo de seguida, às letras sagradas, para reforçar a ideia de retorno à unidade original: Hino órfico; Djalâl-o-Din Rûmi, Mathnawi; *Evangelho Segundo S. Tomé*; *Livro dos Mortos*. Para concluir com os estudiosos da arte e um excerto da obra *Ennoea* de Anselmo de Castelo Branco.

A marca do incesto, presente na obra em estudo, encerra uma intencionalidade (a unidade – fraternidade), como comprova a autora na entrevista que concedeu a José Jorge Letria: «[...] Este incesto real identifica-se com a instância alquímica do *Rebis* hermafrodita, as bodas químicas que, na minha novela, transponho para as núpcias do irmão e da irmã, seguindo a tradição hermética de que a sua consumação restaurará, no fim dos tempos, a idade de ouro: a Frátria. [...].» (LETRIA, Jornal de Letras 16 de junho de 1992: 8).

Natália Correia apresenta-nos uma obra profundamente configuradora de unidade. Se atendermos à sua titulação: *As núpcias*, percebemos logo de início que se prevê um ritual de convergência de dois seres para um idêntico objetivo (vinculação civil ou religiosa). Estas núpcias podem aliar-se, igualmente, às *Núpcias Químicas* de Christian Rosenkreutz numa conjunção com elementos alquímicos, que procuram transformar tudo em ouro, para descobrir a salvação e a cura de todos os males, resultando daqui a vida eterna. Igual pretensão vai defender Natália Correia ao longo da sua prática literária, como estamos a verificar.

A obra *As núpcias* encontra-se compartimentada em dezasseis «Livros das Ensinaças», que, como o nome indica, preveem o ensinamento, a orientação face a um mesmo objetivo: a unidade. Estes livros são sempre seguidos de um capítulo narrativo. Destacamo-los por entendermos importante a sua visualização compartimentada.

«Livro I das Ensinações – Para Entreabrir a Cena em que as Personagens são Máscaras de Deuses»

Aqui faz-se um convite à reintegração do humano com o divino, o macho e a fêmea, quando se afirma: «Se queres penetrar no imo [unidade] submerso desta história, expulsa de ti o teu pensamento como a serpente larga a sua pele. [...] grande tempo da integridade total que é macho e fêmea desemboca na consciência humana para a transfigurar. [...]» (p.13).

Consideramos expressivo o título do capítulo «Onde a Memória é uma Árvore de Sangue em Labaredas», no sentido em que se considera imprescindível a imagem do passado para a projeção do futuro. Entre a memória e a libertação que a mesma convoca, previmos a construção da unidade. Esta perceciona-se com a figura materna, que se encontra em profunda azáfama, a configurar, simultaneamente, a alma universal, aquela que tudo prevê e concita.

A situação narrada situa-se numa época natalícia onde se projeta a ampliação da mudança, aqui especificamente temporal: as «tradições do tempo novo despertado no parto d' Aquela em que se repetiu o mistério da Alma Mater⁸. [...]» (p.17). Constrói-se uma mensagem de mudança e libertação da norma social, com projeção para a relação incestuosa: um filho ateu (André) percebe-se apaixonado pela própria irmã (Catarina). Esta namora com outro rapaz (Leonardo), e aqui se constrói o ciclo sentimental que promove a cogitação dos pares, ao longo da obra: Catarina - André e Catarina - Leonardo.

⁸ Expressão latina que define o ser que nutre, a mãe. Também pode ser aliada a um sentido de pátria.

Este livro abre com a imagem da unidade primordial entre homem e mulher, a construir um ser de duplo sexo, que reforça a relação incestuosa, como se expressa no excerto: «[...] o feminino está no masculino e o masculino no feminino. [...] na consangüinidade do Irmão e da Irmã, neles se faz carne e sangue. [...] sua união a força divina que refaz o ente total! [...]» (pp.19-20).

Prossegue a narrativa no capítulo «Tormentos e Desesperos expulsam o impúbere irmão do Paraíso do Amor Extasiado». Esta titulação revela um amor superior, para além do amor total, talvez um amor sublime, como Natália Correia dirá, reportando-se ao surrealismo, do qual dificilmente se desvincula: «” Não há solução fora do amor”. (...) Como os cultores do Eros provençal, os surrealistas não temem o ridículo de afixar os pregões do amor sublime. [...]»⁹

A personagem *avô*, como projeção de sabedoria, apresenta-se para sustentar a unidade, quando a neta resolve responder ao irmão, após ter sido indagada por este a propósito de um conjunto de colunas que sustentava o templo que se encontravam a visitar: «São os pilares [a união] que sustentam o templo: a beleza, a força e a Sabedoria.» (p.21). No diálogo entre irmãos entende-se a beleza como confluência do «Espírito, [da] harmonia [e da] fraternidade» (p.22); A Sabedoria inscreve a unidade: «[é] o dom de nos inclinarmos à causa que, tudo unindo, é a razão de os dois [homem e mulher] entoarem a graça de serem um.» (p.22).

Como se percebe após exploração temática, neste capítulo promove-se a união de vários elementos, sobretudo dois: Sabedoria e Fraternidade. Esta harmonia vai, no nosso entendimento, e se tivermos em conta a intenção prioritária de Natália Correia (harmonizar as partes dissonantes), corresponder à construção das bases de um mundo novo, preenchido pela cultura, onde os seres poderão viver sem preocupações, nem receio de qualquer tipo de interdições. Natália Correia propõe sem tabus a questão do incesto (relação sexual entre elementos de uma mesma família), quando a personagem André, irmão de Catarina, recorda a sua relação familiar com a irmã, antes desta se enamorar de Leonardo.

⁹ Natália Correia, *A estrela de cada um*, Parceria A.M. Pereira, Lisboa, 2004, p. 195

Recorda as palavras da irmã, que o avô lhe disse, aquando da sua visita ao Templo: «Este é o santuário que reúne o irmão e a irmã no ser que está na origem das coisas» (p.26). A autora demonstra expressivamente que não renega a união, neste caso androgina, dos irmãos, num mesmo ser, pois esta representação reporta-se ao início dos tempos, ao momento específico da criação do primeiro homem (Adão), que comportava em si a figura feminina (Eva).

«Livro III das Ensinanças – Sobre a troca ritual do vestuário»

Compõe-se, neste momento, a mistura entre homem e mulher (neste caso irmãos), numa configuração androgina, a estimular a formação de um novo ser: «Assim dispõe o Espírito da Terra, que exige o sacrifício da sua virilidade ao Irmão separado da Irmã que o Espetro raptou. (...) O ser que sendo eternamente jovem é macho e fêmea [andrógino]» (p.29).

A narrativa continua, numa mostra de confluentes andróginos, mesmo chocantes, agora com título: «A dama fálica põe seios para amamentar o irmão com o leite que nutre a sua fidelidade à Soror *Mystica*¹⁰». Importa referir que a junção da imagem feminina com o elemento reprodutor masculino manifesta a ideia de unidade, androginia. Convém salientar que um ser androgino é alguém que se projeta como ser híbrido, dado que não se apresenta especificamente como homem ou mulher, tem elementos de um e de outro. Conforma-se numa unidade de pares opostos, como tínhamos referido no Capítulo I do nosso trabalho.

¹⁰ Cf. Antonio Las Heras, *Alquimia. Historia, rituales y fórmulas*, Editorial Albatros, Buenos Aires, 2006. «el arquétipo de la Soror Mística, contribuyó a esa concepción de la mujer en relación con la Alquimia y con su práctica por el varón, colocándola detrás de él como su necesario y fiel “apoyo espiritual».

«Livro IV das Ensinações – Em que a irmã dá ao irmão a flor mística do Amor»

Em abstinência se prepara o irmão para receber a irmã, numa conjunção face à unidade perdida, a demonstrar a ligação alquímica do ouro e da prata: «É a Soror Mística que se reúne ao Irmão para que apodreça o fruto que destruiu a perfeita unidade das duas naturezas. (...) Aves de ouro e de prata voam das suas cabeças unidas» (pp.39-40).

No capítulo «O Irmão e a Irmã fundem-se na sombra de um Grande Tempo que passa entre mistérios» promove-se um ritual de passagem. O amor de irmãos consuma-se (a unidade sexual revela-se), ainda que após tempo de recolhimento e reflexão, dando-nos conta da necessidade de retorno à unidade primária: «— Estou a ouvir-te. Tu [Catarina] dizias: este é o lugar onde o irmão e a irmã celebram o rito da unidade original à qual o mundo voltará um dia. [...] até que se juntaram num contacto que lhes afogueou as entranhas.» (pp.51-52).

«Livro V das Ensinações – Sobre o abraço do Irmão e da Irmã que faz chover ouro»

O livro apresenta a conformação no uno – ouro [alquímico – mistura de elementos diversos, como ligas metálicas: ouro e chumbo, entre outras], quando revela a união sexual dos irmãos, mas não ainda na totalidade pretendida, que comporá a Pedra Filosofal¹¹, como se expressa no excerto seguinte: «[...] os Irmãos Amantes transmutam em ouro o resplendor das suas apaixonadas carícias, [...] Não é, contudo, ainda o ouro da culminação da Obra [a Pedra Filosofal], [...] só o anúncio fulgente da fusão dos opostos. [...].» (p.53).

Os amantes consomem avidamente cada porção de instantânea eternidade, para se tornarem uns. Encontros eróticos incestuosos tornam-se frequentes, a reforçar o amor sublime que os mesmos dimanam: «André não conseguia sofrer a fome contínua que a sua carne tinha do corpo da irmã. [...] descobria que aquela paixão era o ardor de um corpo que procurava a sua alma. [...]» (p.57). Refletem sobre o amor supremo, ainda

¹¹ Os alquimistas procuraram nos seus processos de junção de elementos metálicos, para alcançar o ouro, atingir deste modo a Pedra Filosofal, ou seja, a vida eterna.

que incestuoso, a revelar o crescendo de interdições impostas pela sociedade: «– Todo o amor é incestuoso. Os amantes procuram a consanguinidade. [...] Por isso, o poder pôs o estigma da malignidade no incesto e condenou-o à interdição. [...]» (p.59).

Quase terminar, dá-se conta de um caderno pertencente ao espólio do avô, onde se pode entender a necessária confluência dos elementos desunidos: «[...] Testamento [onde surge] a mensagem: Saídos da ocultação da noite, os Irmãos são um corpo separado em dois.» (p.61).

«Livro VI das Ensinanças – Em que a mulher varonil ajuda o fiel do amor a atravessar a fogueira da paixão»

A autora constrói uma mulher-homem, a descodificar o homem sensível (com elementos masculinos e femininos), que abona o amor verdadeiro e se torna uno: «[A] Mulher-Pai volta a vestir a clâmide masculina. (...) [Ajuda] o Fiel do Amor a fazer a travessia que o há de conduzir ao ponto do Espírito onde lhe está prometida a glória da síntese dos contrários.» (p.63).

O capítulo «A (com)paixão da Mãe Pénica» (mulher e homem simultâneos, numa configuração surrealista criada por Natália Correia) mostra-nos André apaixonado profundamente pela irmã, na ânsia de alcançar o seu íntimo (a sua alma), «para agarrar o fio invisível que a ligava à Mulher Divina aprisionada em forma humana [...]» (p.65). Prevê-se, ainda neste capítulo, a libertação pretendida, quando Guida, esposa de André, percebe que este ama a irmã (Catarina). Apesar de se sentir entristecida com a situação, decide estoicamente manter-se ao lado do marido, pois este era o seu destino.

«Livro VII das Ensinanças – Em que o espetro que rouba a irmã ao irmão reaparece no caminho das provas»

A oposição dos contrários surge por culpa do ciúme e por isso Catarina impele o irmão à passagem de um conjunto de obstáculos para recuperar as partes que lhe faltam, para deste modo se conformar à irmã: «[por] tormentosas provações terá o Irmão de passar para que sejam recuperados os seus pedaços. Pois só os poderá ver reunidos no espeílo em que cintila a face da irmã amada.» (p.69). Catarina afastada de André renega sexualmente o marido, Leonardo. Este não entende esse afastamento e violenta-a. André sente-se oprimido, pois considera o seu amor pela irmã verdadeiro. E esta sente o peso da sociedade que interdita o incesto, sentindo-se dividida. Todo este confronto vai certamente revelar a necessária crítica da autora do texto, pois promove a importante mudança de atitude na sociedade portuguesa da época. Sentiu a escritora ser lesivo da individualidade de cada ser humano o facto de se limitar a vivência de dois seres que se amam, mas cujo amor é considerado impuro, porque incestuoso.

«Livro VIII das Ensinanças – Sobre os malefícios destinados ao par que sendo, num só corpo, a perfeição do todo, interdito lhe é violar a sua santa esterilidade.»

Refere-se a interdição de dois seres incestuosos se poderem reproduzir, dado que desvinculariam a importante unidade que os conforma: «[...] interdita é a procriação aos dois polos sagrados que formam a totalidade, pois não pode esta reproduzir outro ser a sua natureza sem perder uma parcela de si mesma [...]» (p.79).

O capítulo «Sentenciada é a Irmã pela Voz do Amor que Regenera a Unidade; Maldito Seja o Fruto do Teu Ventre!» permite uma clara intertextualidade com as palavras de Isabel, no momento em que Maria, futura mãe de Jesus, a visitou e lhe disse: «Bem-dita és tu entre as mulheres, e bem-dito é o fruto do vosso ventre»¹². Natália Correia procura,

¹² Evangelho Segundo São Lucas, Prólogo, 1 Evangelho da Infância: «A visita a Isabel», in *Bíblia Sagrada*, p. 1361.

consideramos nós, revelar uma crítica face à ingerência da sociedade na vida pessoal dos seus cidadãos, punindo todos quantos ultrapassem a decência, os limites definidos, ou seja, não permitindo a verdadeira liberdade. Este capítulo revela-nos que Catarina ficara grávida do irmão, André. Este vai debater-se com um conjunto de «sentimentos contraditórios» (p.81), sobretudo porque sentia que o filho que esperavam «era uma excrescência indesejável do seu amor porque eles pertenciam-se na unidade do ser que não se pode repartir.» Este debate interno que a personagem masculina estabelece, demonstra como a expressão da unidade se torna importante na construção da obra *As núpcias*, pois vai congregar em si todos os elementos externos: vida, relacionamento amoroso heterossexual e incestuoso. Tudo se dirige para o amor puro, sem qualquer espécie de proibições.

Catarina grávida do irmão aborta e sente-se em profunda prostração. O irmão incute-lhe reação, mas ela refuta, dizendo que o seu «amor não é deste mundo.» (p. 86). A própria Natália Correia confirmava o seu afastamento face ao mundo onde nascera e vivia, asseverando-o no poema VIII, «Não sou daqui. Mamei em peitos oceânicos», incluso em *Cântico do País Emerso*: «Não sou daqui. Mamei em peitos oceânicos (...) / Sou de mim mesma pomba húmida e brava. (CORREIA, *Poesia Completa*, 2000: 215).

André vai expor a sua crença na união absoluta entre ele e a irmã: «— Ensinaste-me o direito de eu ser igual aos deuses. Nada nos pode separar. Nem a morte.» (p.86). Tornava-se premente, para André, praticar um ato revolucionário [com forma social, tendo como figura de destaque o Homem, como dizia Natália Correia], afastar as vozes que negavam o amor entre dois irmãos, fazer «a revolução. (...) contra os próprios revolucionários especializados e tornar insuportável a escravidão dos escravos. A revolução da recusa do sacrifício, da repulsa pelo amargo abandono da paixão e do desejo.» (p.90).

«Livro IX das Ensinações – Sobre a tentação dos sentidos que o irmão tem de vencer para ser conduzido ao santuário da deusa»

O irmão é incitado a tomar uma bebida que estimula o esquecimento da sua desgraça (o amor pela irmã): «uma mulher vestida de uma gaze de púrpura transparente que traz na mão esquerda uma taça coroada de rosas (...) [que diz trazer-lhe] o esquecimento das [suas] penas. A taça da felicidade. Bebe!» (p.93). Essa incitação procura revelar o poder do Amor, a sua Beleza e consequentemente toda a sua força.

No capítulo «Ariadna estende o fio ao fiel do amor que entre chispas do desvario se extravia» dá-se conta que o amor incestuoso de André e Catarina havia sido descoberto pela esposa daquele, mas nada lhe havia revelado até ao dia em que ele ébrio transmitiu toda a verdade. Ela compreendeu esse amor, continuando ao lado do marido, permitindo «o consolamento do seu regaço numa redobrada dependência da estratégia fálico-maternal de o submeter ao seu domínio.» (p.100).

«Livro X das Ensinaças – Sobre o fogo sagrado do Amor que brilha no espelho da Morte»

A conjunção dos elementos dispersos está prevista na revelação dos contrários: vida e morte, mas ainda não se concretizou, como se expressa textualmente: «Pois não te é dado ainda reconhecer que o teu ser da Terra e do teu ser do Céu são só um.» (p. 101)

Intitulado «Onde a Morte se Esconde na Pérola que Brilha entre os Dentes da Irmã», o capítulo vai construir uma linha condutora face à ansiada unidade. Revela como a esposa de André possui uma solidez moral que lhe permite entender, sem ressentimentos, o amor incestuoso do marido. Este procura não se encontrar com a irmã, mas tem dificuldade em fazê-lo, pois pressente que a união de ambos prenuncia a chegada de um tempo novo: «-Estamos amarrados pelo anátema de um amor que este tempo amaldiçoa porque nos dá a vidência de outro tempo. (...) [É] a vida que o amor prega no púlpito do coração dos amantes. (...) A alegria dos nossos corpos unidos no júbilo da seiva. [...]»

(p.105). O amor, ainda que incestuoso, mostrava o «[ser] indiviso num só caule que junta de novo o que foi separado.» (p.107). Concluímos que entre amor e unidade não existe separação, mas sim estreita confluência, como comprova o texto.

«Livro XI das Ensinações – Sobre a dama que repudiada pelos filhos dos homens, sob a aparência da morte regressa à sua morada divina»

A irmã impele o irmão a segui-la para renascer: «“Vem” diz ela (...) erguendo a túnica mostra-lhe o púbis de crescente lunar: a barca que leva o sol morto do destroçado irmão para a Pátria Perdida do mundo superluminoso, onde ele renasce.» (p.112). Leonardo provoca Catarina, a propósito dos poetas, que considera revolucionários, e a destacar a força do materialismo, bem como do sucesso profissional e social: «Os poetas?! Ora, ora... os amotinadores de almas passaram de moda. O que está na berra é o sucesso.» (p. 116). Catarina replica com a próxima emancipação da alma universal: «é a libertação da alma do mundo. Esperem-lhe pelo despertar...» (p.117). Por não acreditar numa entidade divina específica, Catarina mantinha a sua unidade: «só tinha uma fé. A que inflamava na sua comunhão com André: a crença num qualquer além em que não eram lançadas sombras sobre o sol da vida. [...]» (p.118).

«Livro XII das Ensinações – Sobre o preceito do irmão que edificando o templo se constrói a si mesmo»

Neste capítulo percebemos como a unidade interior se ajusta ao amor à alma, na consonância entre os elementos pessoais e exteriores. A alma individual contém a unidade: «[...] o Amor. Agora que o conheces, sabes que não te construirás a ti mesmo sem que construas o Templo. (...) [Só] na fossa funda da tua alma encontrarás os materiais luminosos para o edificar. Porque o Templo és tu, e A que contigo faz Um.» (p.121).

O capítulo «A Casa do Amor» revela uma concreta caraterização de unidade, dado que permite a visualização de um espaço conciliador de diversos elementos constituintes do amor universal e fraterno, que compreende a união dos amantes: «[...] O núcleo central... O ovo¹³ onde germina o mistério do amor. [...] adoça o enlace dos amantes na paz do amor universal. [...] O objetivo do irmão é construir o Templo.» (p.126).

«Livro XIII das Ensinações – Sobre a amargura que dá a conhecer ao amante que as pedras com que se constrói o Templo são lágrimas de dor»

Quando procedemos à leitura atenta deste capítulo, percebemos como o mundo interior é a unidade procurada, na sua conformação com o amor: «O acabamento da Obra que integra o humano no divino requer que o par real se separe, para que, quebradas as cadeias terrestres, se reúna no Ser da mais pura perfeição do Amor.» (p.128).

No capítulo «Da Irmã que Dá a Beber ao Irmão a Dor no Cálice das Pétalas da Flor da Morte Aberta para a Verdadeira Vida», a morte conduz à vida, numa reintegração do amor. Verificamos este facto na carta que Catarina endereçou ao irmão André, onde lhe confiava a sua decisão de suicídio. Pedia-lhe que festejasse, pois partia convicta do amor profundo, o seu «amor não tem limites. Por isso salta a barreira da vida e da morte. Ela é tão ténue. É só uma mudança de morada, nada receies. Não há juízo final para os que se matam por amor. [...]» (p. 132). Podemos entender neste momento que Natália Correia aceita a morte como invisibilidade, e sendo o amor um fator irrefutável, a vida consiste numa recuperação do legado e numa consolidação do mesmo, numa forma única, eterna e irreduzível.

¹³ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, pp.497-499. Refere-se que o ovo «contém o gérmen a partir do qual se desenvolverá a manifestação, é um símbolo universal que se explica por si mesmo. [...] Mas ele surge, geralmente, no caos. Como um primeiro princípio de organização. [...] O ovo cósmico primordial é uno, mas encerra ao mesmo tempo o céu e a terra [...] na sua totalidade única, comporta todas as múltiplas virtualidades.

«Livro XIV das Ensinações – Sobre a perfeição do amor que descerra os olhos da Bela Adormecida»

Conseguimos perceber no excerto seguinte a união entre os elementos díspares: morte e vida, a facultar a percepção da imortalidade: «Imortal, ela consentiu em mergulhar no sono que lhe dá a aparência de morta. (...) Porque ela está em ti. E estando em ti és tu o Templo em que ela está.» (p.136).

Intitulado «Tormentos do Amante a quem o Ladrão Rouba a Amada na Noite do Amor» o capítulo torna-se contrastivo, pois, por um lado, apresenta o marido revoltado (Leonardo) com a morte da mulher (Catarina) e por outro, revela-nos a expressão da totalidade, quando André vê a irmã morta: «Porque contemplando-a tinha a sensação de ver a totalidade.» (p. 140). Este sente necessidade de morrer para atingir a comunhão com a sua irmã, a fim de alcançar um espaço puro: «Era aí que ele tinha de ir ao seu encontro. [...]» (p.143).

«Livro XV das Ensinaças – Sobre a ordenação ritual de Ariadna perecer nas vagas do Amor que fazem girar a roda dos céus»

A reintegração humana, previsível no interior de cada ser, mostra-se como um reforço da imortalidade: «[...] [Afastado] da tua origem como um raio da sua fonte luminosa, para nela te reintegras terás como único guia o chamamento da Irmã Mística que, na cripta mais funda do teu ser, em sua morte aparente nutre a tua imortalidade.» (p.145).

No capítulo «Malogram-se as Artes da Esposa onde Reina a Irmã Amante» apreendemos a força da tristeza de André, resultante da morte da irmã. O amor incestuoso não tem desfecho com a morte de uma das partes, dado que o elemento sobrevivente mantém na sua memória a figura feminina, que com ele compõe a unidade e não entende destruída. Ao negar acompanhar a mulher no velório, revela: «Ela não está nesses restos mortais. Está comigo a doer-me nas raízes do meu sangue.» (p.150).

«Livro XVI das Ensinações – Sobre a descida ao sarcófago do amante que dele se ergue para a luz em que vê cair o véu da irradiante que lhe revela: eu sou a tua Alma Divina»

Neste livro podemos alcançar a unidade que se prevê na conjunção da vida com a morte, a indicar o caminho para a iluminação do espírito: «submete-te ao rito da passagem que dá a morte para assegurar a vida e entra no túmulo. Aí, no meio das mais espessas sombras, pedes a iluminação. [...]» (p. 151). Projeta-se a dissolução do eu terrestre no correspondente etéreo e a alma prepara-se para o amor: « [...] Está preparada a tua alma para a revelação dos mistérios. Purificado pela perfeita observância dos mandamentos do Amor, ascendes à esfera do Verbo Luminoso Ísis¹⁴ e Osíris. [...]» (p.152).

No capítulo «A Morte Desenrola o Livro da Vida onde o Amante Vai Ler a Luz» podemos ler um diálogo entre André e a Morte, transposto do caderno «Testamento de um Hierofante da Mãe Radiosa», que a velha Aurélia lhe deu e que o avô André, antes de morrer, lhe tinha confiado. Revela a necessidade de retorno à origem, sabendo nós que para Natália Correia o regresso à unidade assume um valor projetivo, de mudança: «A Morte: para te unires à tua amada tens que regressar à luz original que está em ti desde que nasceste. [...]» (p.159).

Este livro termina com a morte de André, numa demonstração do valor da unidade dos elementos dispersos. Os amantes não permitiram que o seu amor se desvanecesse, antes procuraram transpor o mundo real, projetando outro espaço vivencial, mais puro, sem interdições.

Podemos concluir que a obra analisada fundamenta a demonstração da unidade na relação mantida entre dois elementos consanguíneos, respetivamente irmão e irmã. Revela, igualmente, a reflexão comparativa de Natália Correia entre a origem do conceito de incesto, que mantinha aceitável a relação carnal entre figuras de uma mesma família e a negação dessa prática na sociedade onde se inseria. A autora defende a harmonia, ou seja, o amor, não importa qual a sua proveniência, ou mesmo orientação sexual. A figura

¹⁴ José Manuel Anes refere que «Ísis, irmã e esposa de Osíris, quem andou a recolher os 13 pedaços do seu corpo, reintegrando-o de certa maneira – o feminino integrador –, mas faltando o 14º, o falo de Osíris, que simboliza a virilidade iniciática e também a fecundidade da “terra negra”», in *Uma introdução ao Esoterismo ocidental e suas iniciações*, incluindo o *Esoterismo em Portugal e em Fernando Pessoa*, 2014, p.28

andrógina compõe a unidade pretendida por Natália Correia, pois está mais próxima da origem, sendo híbrida e remete para a conciliação dos opostos de género: masculino e feminino. O ser andrógino tem em si a totalidade, por ser uma entidade conciliadora, quase divina. Assim, a escritora promove a designação do ente andrógino, principalmente, porque nos dá a conhecer a sua intencionalidade recorrente: alcançar a unidade, nas suas mais variadas formas. Sejam estas: políticas, económicas ou sociais. Perceba-se, contudo, como aliás já havíamos referido, que Natália Correia não procura negar a pluralidade, antes deseja a comunhão de todos os elementos, sem diferenças.

Contos inéditos e Crónicas de Viagem (2005)

Vários contos inéditos e crónicas de viagem escritos por Natália Correia e nunca publicados em livro, foram reunidos no ano de 2005 por Zetho da Cunha Gonçalves, com edição da Parceria A. M. Pereira. Conforme se indica no prefácio da obra, esta surge estruturada em duas partes, que não se dissociam, pois permitem uma observação ajustável de elementos correspondentes às vivências mais ou menos reais da autora.

Procedemos, de seguida, à análise dos contos, para apreendermos a sua unidade de sentido. Não estabelecemos subsecções, dado que considerámos importante a harmonização de cada um dos mesmos. Datados de 1948, os contos «Feliz» (16 de abril de 1948 – incluído no *Jornal Sol*, com o título genérico «Contos de Sol» – a 19 de abril de 1948: 9); «Filme Trágico-mórico da vida das praias em 3 partes» (18 de setembro de 1948 – incluído no *Jornal Sol* com o título genérico «Crónica de fim de verão»); «Um homem enamorado do outono» (25 de setembro de 1948 – incluído no *Jornal Sol* com o título genérico «Contos de “Sol”»); «Esplanada» (25 de junho de 1949) tiveram publicação no jornal *Sol*;

«Barbo»¹⁵ e «Espelho de Anaíta» (*Diário de Notícias*, 6 de agosto de 1970). O último conto «Memórias de uma tia tonta», seria publicado em *O Jornal*, a 15 de maio de 1987.

No primeiro conto, intitulado «Feliz», percebemos que este título se deve ao facto de a personagem Feliz ser alguém com problemas psicológicos, que todos desconsideravam na aldeia de Santo António onde vivia. Demonstrava pela atitude atípica a força do seu nome e, simultaneamente, a sua unidade, por «trazer dependurado nos lábios, (...) um sorriso de tamanha felicidade, [...]» (p.25). Essa unidade resulta da harmonia das partes, aqui, dos sentimentos positivos e negativos que circundavam a personagem Feliz. Era uma figura caricata, em que «o riso era a sua única linguagem.» (p.26). Feliz estimula o amor puro, sublime, a que Natália Correia alude, quando assume a autoria de um ato hediondo (assassinato da personagem Germana), para salvar Bento Gaiato, o verdadeiro autor.

Segue-se o conto «Filme TrágicoMico das praias em três partes» que inicia com uma «Apresentação», onde se refere o português médio, frequentador habitual das praias portuguesas: «são a alma da urbe trágica e ridícula que se petrifica numa lágrima de Charlotte.» (p.36). De seguida, o conto compartimenta-se em três partes. Na primeira parte observa-se a divisão dos elementos: «[...] Um tapete de matéria humana, modelada caprichosamente, estende-se sobre a areia que só aqui e além brilha em pepitas de ouro, que o Sol faz refletir. [...]» (p.37). Neste tapete humano, numa forma de unidade, observamos uma mulher estrangeira, aqui designada como «Dona Sol» (p.38), e em redor da mesma dispõem-se outras figuras: um homem de porte atlético, uma mãe, a filha o namorado. Todas estas entidades congraçam numa intenção de harmonia.

Na parte II um rapaz observa a mãe e a filha que se dirigem para o casino, seguem. Já no casino, na parte III, mãe e filha regressam de comboio a casa, às quais se juntará o pai: «E ei-los a caminho de casa, quartel-general do seu sonho desmantelado, ei-los de novo na luta diária e persistente de reunir pedras daquele “puzzle” de quimeras. [...]» (p.41). Natália Correia ironiza sobre o desfecho da sua história breve, revelando a vivência habitual, sem finais felizes, na maioria das vezes, mas não esquecendo a conformação da unidade, na expressão: «reunir pedras».

¹⁵ Primeira publicação in *Terrestres e Estranhos*, Antologia Panorama Antecipação, coordenação. e notas de Robert Silverberg e Lima Rodrigues, ed. Galeria Panorama, Alfragide, 1968. Republicado na revista *Omnia*, nº6. Lisboa, novembro/dezembro de 1988.

No conto seguinte: «Um homem enamorado do outono» tomamos conhecimento do amor livre, sem preconceitos, do Sr. Santos por «um outono gordo e impudico, em azulejos brancos e azuis, que representavam as quatro estações do ano. [...]» (p. 46). Denota-se aqui uma reunião concreta de elementos temporais, transpostos pelas estações do ano. Um dia, o local onde se mantém o amado outono, plasmado em azulejos, prepara-se para renovação estética. O Sr. Santos tenta salvar os azulejos da sua vida, mas acaba preso. Ao voltar à liberdade, na sua unidade, sente que estava num mundo que não lhe interessava, onde todos comunicavam de forma estranha. Ele pretendia alcançar a unidade, numa vida renovada, após a morte: «os seus olhos eram animados duma vida estranha como se procurassem o fio de outra vida, para nela se fundirem. Encontraria de novo o seu outono. O destino marcara-lhes um novo encontro. [...]» (p.51).

O conto «Esplanada» abre com a epígrafe da autoria de Cesário Verde: «Nas nossas ruas, ao anoitecer, / Há tal soturnidade, há tal melancolia, / Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia / Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.» Previmos nestes versos a força e a vitalidade da existência humana. Coadunam-se com o texto, onde homens e mulheres se observam, com vontade de estabelecer uma linha comunicativa. Numa esplanada, apesar da presença dos referidos homens «magros» e das mulheres «gordas», a unidade apresenta-se numa única figura, indistinta, mas jovem, que se encontra nesse local, ainda que denote uma representação pouco real: «[a] única presença humana era a do jovem estudante, ou poeta, ou desempregado, ou mesmo analfabeto. [...]» (p.56).

Renova-se, mais adiante, o interesse na figura juvenil destacada: «[...] Ele só pode pensar duma maneira, visto que tem a responsabilidade de ser a única presença humana. [...]» (p.57). Mas algo quebra a unidade: uma outra pessoa que se senta junto do jovem. Conclui-se que tudo não passara de uma representação espiritual, onde a unidade se construía a par do tempo sombrio.

O conto «Barbo» revela-nos um ser humano, uma unidade, que existe num planeta cheio de seres imortais, os Yodetas. Esta premissa surge configurada no excerto que se apresenta de seguida e onde podemos perceber a emergência da vida espiritual: «Sou um indivíduo, uma coisa extravagante e subnatural para eles [os Yodetas] (...) que em breve se extinguirão, [...] matéria espiritualizada que não consente a vida vegetativa. [...]» (p.63).

Quando se propõe conhecer os Yodetas, Barbo percebe que aqueles não apresentam divisões, são iguais, a todos os níveis, sem contrários e não necessitam de expressar-se linguisticamente, numa inteira concretização de unidade: «observavam uma espécie de lei onde as antíteses não existiam desde o sexo à razão. (...) Eram todos iguais ou, se existiam diferenças, estas eram tão imperceptíveis que escapavam à minha ótica humana. [...].» (pp. 69 e 71).

Barbo, a breve trecho, é considerado um deus pelos Yodetas, o que o surpreende. Consegue perceber-se num outro mundo, profundamente gelado, onde vozes gritam o seu nome e a imagem da fraternidade se plasma: «Os puros serão salvos. No fim dos tempos enviarei o deus Barbo. O Salvador virá do céu num carro de fogo, trará o sol e a Terra voltará a dar flores.» (p.73). Mais à frente, Barbo solicita a ajuda dos Yodetas, que revelam a sua aura fraterna, sendo a fraternidade a máxima pretensão de Natália Correia: «como uma tríada sagrada, única, esperança que me restava na desesperante imensidão do cosmos. Em nome da fraternidade cósmica peço que me revelem o processo de reanimar o astro moribundo. [...]. (p.74). Os Yodetas replicaram, em resposta a Barbo, a mostrar a harmonia conciliadora: «Mantemo-lo pela harmonia da vontade coletiva. (...) Isso queria dizer que todos aqueles seres não passavam de células, perfazendo na sua homogénea totalidade, o ser único. [...]» (p.74).

A solução que Barbo solicita (retornar à Terra), resta indefinida: «Eu não posso regressar à Terra sem o facho do novo sol. Eu não posso matar o deus que sou para aqueles que sobrevivem embriagados pela esperança da minha epifania.» (p.75).

Podemos concluir que neste texto Natália Correia procura revelar a urgência da mudança: o mundo está a destruir-se, tem de renovar-se, assumir a «luz», a unidade dos seres, num laço fraternal.

Com o conto «Espelho de Anaíta»¹⁶ Natália Correia estimula a personagem textual Karec, aparentemente distraída, que na sua simplicidade abrange a solução da paz, num mundo onde a maioria dos homens se digladiam, esquecendo que têm a importância extrema de serem seres humanos: «Como se... [...] estivesse a assinar, num mundo invisível e paralelo, o tratado de paz de uma guerra permanente e estúpida, [...] para iludir a sua cobardia perante a assustadora grandeza de serem meramente homens. [...]» (p.79).

¹⁶ Anahita é a deusa persa da fertilidade e da terra, também associada à cura e à sabedoria.

Mesmo a concluir, duas personagens confluem para idêntica unidade: «[...] o seu aceno juntava-se ao meu, formando uma célula indestrutível, divina, uma irradiação imortal [...] Seríamos nós dois os únicos sobreviventes da raça humana» (p.84). Uma ideia de reunião, regresso ao paraíso, neste caso, terreno, torna-se aqui previsível.

O conjunto de contos conclui com o título «Memórias de uma tia tonta», datado de 1987, bastante posterior aos restantes contos analisados, como se pode perceber. A tia «tonta» padece no hospital psiquiátrico, apesar de possuir uma capacidade adivinhatória que alcança a verdade: «porque escolhi a maluqueira de querer arrancar os véus que tapam a verdade. Eles chamam a isso doença mental. [...]» (p.88). Marca-se temporalmente a liberdade, numa confluência com o tempo real da escrita, e numa clara abrangência unitiva e fraterna: «[...] Era um desafogo de vozes que rompiam as trevas de uma tirania de silêncio e todas as vozes eram uma só voz que cantava eu sou a liberdade a harmonia a espontaneidade a paz o amor. [...]» (p.90). A política procura ofuscar a verdade na sua forma unitária: «quanta difamação a ofuscar aquelas palavras tão lindas em que tu dizes aos que te sabem ouvir que a nossa única riqueza é a verdade suprema do instante numa carícia num pássaro que voa [...]» (p.93). Entre a multidão que festejava a chegada da liberdade (25 de abril), sentia-se a presença espiritual da tia, na sua unidade, e a profunda liberdade e união de todos: «eu sei que tu só queres pôr o amor e a paz onde eles metem o ódio e a guerra e como era essa beleza que eu estava a ver naquela festa de corações unidos pelo prazer da liberdade eu achei que tinha chegado o teu dia. [...]» (pp.95-96). A personagem principal, no nosso entendimento, Natália Correia, revelou a um grupo de jovens, o motivo da vinda de Jesus à Terra e, por inerência, a necessidade de libertá-lo: «Então não foi para a liberdade que ele nos abriu os olhos com palavras que eles não quiseram ouvir e por isso o crucificaram [...]? [...] Venham daí, vamos soltá-lo! [...]» (p.96).

Procede-se, mais adiante, à ansiada descrucificação de Jesus Cristo, num anseio libertador: «[Aspergimos-te] de vinho e flores e os lábios frescos das raparigas colaram-se aos teus e todos se reconheceram em ti porque tu dançavas e eras um Deus para todos. (...) Mas, ai de nós os dois, pouco durou a maravilhosa festa da tua libertação. [...]» (p.97). Natália Correia busca retirar o cariz limitador da ideia de crucificação da figura divina, promovendo a reunião de todos num ponto comum: a vida, a sua própria existência. Como nos diz José Augusto Mourão, a propósito do tema da *descrucificação*: «[...] A descrucificação é aqui o Pentecostes: reintegração do Cristo no «caudal dos deuses», regresso dos

deuses que por causa do suplício do seu irmão ameno, erravam, em dó, emudecidos. É o regresso dos deuses ao lar. [...]» (MOURÃO, *Jornal de Letras*, 13-4-1987: 10).

Para que a mudança pretendida seja possível, urge, segundo Natália Correia, convocar os homens para a verdadeira libertação, pondo de parte o deus crucificado. Será nesse dia que a revolução vivencial se iniciará.

Como se havia feito referência no início desta secção do nosso trabalho, procederemos à análise das Crónicas de viagem (2005), que estão inclusas na mesma coletânea, reunidas igualmente por Zetho Cunha Gonçalves. Estas crónicas transportam-nos para diversos lugares, quantos os títulos que as compõem. A primeira, datada de 2 de fevereiro de 1948 (publicada no jornal *Sol* a 28 de fevereiro de 1948), com o título: «Uma tarde na «casa Del Greco», privilegia a referência à cultura e a Espanha como pátria do «renascimento espiritual» do pintor Greco. Natália Correia vai promover com esta crónica a comunhão da cultura ibérica, que defenderá no ensaio, de 1988, *Somos todos hispanos*: «[...] [O] agente unificador das condições potencialmente associáveis na definição de uma *região cultural*, é um fenómeno puramente ibérico inscrito numa das forças que se contrapõem na dualidade hispânica: [...]» (pp.39-40). Reforça, mais adiante, a ideia de unidade, ainda na mesma obra: «Mais altos que a vida, os amantes ibéricos são geminadas flores unicaules, [...]» (p.63).

Na crónica de 5 de novembro de 1948 (publicada a 20 de novembro de 1948 no jornal *Sol*), «Um encontro inesperado em Ponte de Lima: o ambiente em que vive o General Norton de Matos; infância; uma estranha mocidade», Natália Correia considera que o encontro mantido com o General Norton de Matos, em Ponte de Lima, tem um sentido de harmonia e a amplitude da sua alma transporta em si a unidade, na «vitalidade que lhe lateja nas veias misturada nessa seiva lusitana que ele acima de tudo consagra em arrobos de desconcertante juventude (...) um homem sem idade.» (p.118).

Em julho de 1949, numa viagem a Tânger, Natália Correia escreveu a crónica «Tânger: refúgio de aventureiros internacionais; no paraíso dos banqueiros; no Kasbah; a capital da loucura europeia» (publicada a 27 de agosto de 1949). A autora revela o valor da unidade, sob a totalidade, quando salienta, a propósito da cidade: «Tânger é uma cidade pequena, que comporta um mundo.» (p.122). Procura defender o seu ponto de vista, quando relata tudo quanto lhe é dado observar. Numa pequena cidade cabe um conjunto alargado de situações: económicas, sociais, políticas. Uma amplitude de contrastes que se

envolvem numa idêntica pretensão de unidade, correspondente ao mundo muçulmano, fechado sobre si mesmo.

A crónica «A lágrima de Miss Davies» não tem qualquer referência cronológica ou espacial apensa, mas sabemos que foi publicada na revista *Notícia*, de Luanda, a 25 de maio de 1969. O texto denota uma imagem romântica de unidade, quando a autora expressa: «Os Românticos trouxeram a noção de que o sentido da vida estava algures. E como para eles imaginar e atuar era uma só coisa, fizeram-se andarilhos pelo mundo a fim de proclamarem que o “habitat ideal” é o sítio onde não se vive. [...]» (p.131). A lágrima de miss Davies surge contextualmente como elemento metafórico, a representar a unidade pretendida: «Uma lágrima! A lágrima de miss Davies, [...] alastrou como uma mancha no dia cintilante de azul e laranjas [...].» Natália Correia procura denotar nesta crónica um contraste entre vivências, para demonstrar que a unidade, o mundo ideal, está num local por definir.

Igualmente não datada, a crónica «A ilha dentro da ilha» (publicada na revista *Notícia*, de Luanda a 13 de setembro de 1969) revela uma viagem de transformação para a unidade, pelo coração da ilha da Madeira. Natália Correia, que percorreu seis vezes a ilha citada, como reporta textualmente, trará consigo a imagem das pessoas que a habitam: «O coração da Madeira que bate no peito das suas noites prodigiosas.»

Na crónica seguinte, intitulada «A insularidade do poeta» (publicada no *Diário de Notícias*, Lisboa, 16 de outubro de 1969), Natália Correia revela-nos, autobiograficamente, que, durante uma viagem aos Açores, sente ânsia de crescimento intelectual: «vertiginosamente desço o declive do regresso. Descer? Não. Vou desafiar os fantasmas da infância. Desafiar é crescer.» (p.139). Para a autora o ser nascido na ilha é um ser inconstante, tal como o foi Antero de Quental: «homem que está onde não está: Antero. Os seus extremismos e as suas discrepâncias são explosões de uma idiossincrasia puramente insular. [...]». (p.141).

Prossegue a obra com a crónica «Um homem livre» (revista *Notícia*, Luanda, 21 de fevereiro de 1970), em que Natália Correia cimenta o ideal de liberdade em consonância com o amor, na figura de Bertrand Russel, bem como a definição da unidade que este proferiu (o amor à vida): «[...] Amar a vida, estimular tudo o que é vivo sem mediações de sistemas e de deuses, eis o simplíssimo esquema deste apóstolo da paz agora desaparecido, [...] (p. 148).

A crença na união readquirida e com laivos de fraternidade expressa-se na crónica «Alentejo, Alentejo...» (revista *Notícia*, Luanda, 6 de junho de 1970), conforme Natália Correia nos revela: «Porque o alentejano não sabe cantar só. A solidão alentejana tem o seu antídoto na comunidade coral: [...] [Todos] os grupos formando um único coral magnífico, o verbo alentejano finalmente incarnado. [...]» (p.152).

Na crónica «O cheque-riso» (revista *Notícia*, Luanda, 13 de fevereiro de 1971) a autora salienta a urgência da simplicidade num mundo antinatural, onde a questão monetária suplanta os valores humanos, naturais: «[...]. Nasci numa época em que a graça natural, espontânea e dadivosa, já não é possível num mundo onde tudo se paga.» (p.156).

Prossegue o conjunto de crónicas com outra, intitulada «Os carolas» (revista *Notícia*, Luanda, 19 de junho de 1971), onde podemos perceber a conivência (a unidade) entre passado, presente e futuro: «Quotidianamente invadido pelo futuro, o homem faz-se turista para invadir o passado. [...]» (p. 159).

Com o título «Faltava um carnaval» (revista *Notícia*, Luanda, 21 de agosto de 1971), Natália Correia registou ser premente a luta pela liberdade, mesmo que seja necessário assumir uma máscara que oculte a verdade: «O português está cansado do pequeno fingimento diário em que simula uma falsa intervenção na vida. Por que não entregar-se ao grande fingimento de um carnaval [...]» (p.164).

Em «Veste-te do que és» (revista *Notícia*, Luanda, 4 de setembro de 1971) a autora destaca a forma do ser, na sua integridade, mesmo que profundamente individualista, quando provoca: «[...] Ninguém se veste do que é. (...) Desuniformizar. (...). Uma paródia da liberdade? Talvez. Mas é a rir que se afirmam muitas verdades.» (p.168). Natália Correia defende a hegemonia do riso, atendendo à expressão latina *Ridendo castigat mores*, num mundo de inverdades, para destacar o valor da liberdade individual.

A crónica «A Líbia do irmão Moammar» (publicada na revista *Vida Mundial*, Lisboa, 12 de agosto de 1976) revela a unidade romântica, que privilegiava a consciência de cada um: «O romantismo é unitarista. [...]» (p. 175).

A mulher destaca-se na crónica que conclui a coletânea: «Uma visita à “Perestroika”, a Mãe Heroína» (jornal *Expresso*, Lisboa, agosto de 1985), como manifesto de mudança: «[...] [A] conduta da mulher é decisivamente plasmante na alteração dos comportamentos que atuam na transformação das estruturas sociais. [...]» (p.203).

«Vida e obra de Euri» (Datiloescrito inédito) (cota 5640) (BPARPD)

Encontrámos nos arquivos inéditos de Natália Correia um texto narrativo com 14 fólios, que percebemos constituir a base do texto dramático *A Pécora*. A sua ação sustenta-se nas mesmas situações e personagens. Contextualiza-se espacialmente em Gal, numa aldeia não nomeada, mas que se percebe ser Fátima. Aqui desenvolvem-se um conjunto de acontecimentos, facilmente associados à história dos três pastorinhos de Fátima e às suas visões da Virgem Maria. Duas fações se constituem. De uma parte aqueles que são favoráveis à exploração dos peregrinos, devido ao enriquecimento fácil e relevância de estatuto social e da outra parte o governo progressista, desfavorável ao engano e roubo dos mais desprotegidos.

Teófilo Ardinelli como Regedor de Gal prende os dois pastorinhos (Jacinta e Francisco) e promete ao povo mandar erguer um grande santuário na aldeia. Tal como na obra dramática supracitada, a Virgem Maria surge personificada em Melânia Sabiani, uma prostituta, nomeada no bordel de Madame Olympia como Pupi. Durante uma estadia de Teófilo em Lisboa, como é seu hábito, este desloca-se ao bordel e aí vê Pupi, reconhecendo-a imediatamente. Sentindo-se enganado pelo Anjo que dissera ter ido Melânia para o céu, decide de imediato matá-la, pois não pretende ver destruído o seu grande negócio de esmolas. Melânia procura defender-se, afirmando que o Padre Salate (O Anjo) a tinha convencido a acompanhá-lo, depois de terem descoberto a sua gravidez. O desfecho seria diferente do esperado, pois ela perdera o filho e o Padre afastara-se para a Índia. Ardinelli percebe ter uma hipótese para reforçar os seus ganhos, decidindo fazer-se acompanhar por Melânia dizendo: «Vem, bem-amada, Melânia! [...] Eu sempre disse que os prostíbulos são o único paraíso a que devemos aspirar porque é neles que se alcança a felicidade.» (p.4). Tomada a decisão de mudança, iremos encontrar Melânia na aldeia e preparado o dia da aparição por Teófilo Ardinelli, muitos peregrinos se deslocarão a Gal. Melânia é vestida de Santa e ensaia a sua aparição. Entretanto, Ardinelli irá conversar com o Bispo da Diocese, conhecedor de toda a história, mas que concorda com essa aparição fantosa. Foi a histeria generalizada, mas não se tem conhecimento da aparição da Virgem. A história retoma-se passados 30 anos, no café da Domicella, dona de um dos botequins

mais conhecidos da cidade do Porto. Percebe-se a importância da canonização da Virgem de Gal, após 30 anos de subida para o céu. Surgem diversas personagens, entre elas Paco, antigo amante de Pupi (Melânia) e a própria Melânia, depauperada, a suplicar o amor deste. Em contraponto surge Teófilo Ardinelli na sua casa faustosa, mas triste pela desgraça de ter um filho sem préstimo. É um poeta (um ser especial, sensível) capaz de resolver os maiores problemas, principalmente o que se instala em Gal: a possibilidade de se desvendar a verdadeira história de Melânia. Paco e Teófilo Ardinelli estabelecem uma parceria e o negócio de venda de esmolas irá prosseguir. Algo se renova, no entanto, a atitude de Paco altera-se, considerando este importante a verdade, refutando o seu contrário. Melânia despeitada decide contar toda a verdade, mas ninguém vai acreditar nas suas palavras, acabando por espezinhá-la durante a caminhada da procissão, num cântico canónico em uníssono.

Natália Correia consegue desencadear a sua crítica face à iníqua intransigência sacerdotal, revelando a insensatez e a mentira decorrentes da excessiva dedicação à exploração económica. Prefigura a necessidade de reunião de opositos para a criação do mundo livre, forte e concreto. Onde a paz, a certeza do amor, se possam reforçar.

Concluída a análise e apreensão das temáticas inicialmente definidas para os textos em prosa, no que à narrativa literária se refere, podemos perceber que a unidade de sentido da obra nataliana se constrói desde os primeiros escritos, como fomos percecionando na análise encetada. Explorámos textualmente todas as expressões consentâneas de associação aos temas anteriormente indicados: unidade, alma, liberdade, libertação, amor, erotismo. Procurámos fundamentalmente justificar a relevância desses elementos na obra édita e inédita de Natália Correia.

Prosseguimos a análise com a demonstração de exemplos ensaísticos, reflexivos e autobiográficos de Natália Correia, igualmente, expressivos da sua ânsia de unidade, ou seja, de congregação de partes dispersas, muito relevantes para a concitação do sentido da obra da autora.

2.2. Ensaios /Reflexões

A escrita de Natália Correia resulta de um conjunto alargado de espaços e vivências, que se projetam necessariamente na obra literária inteira. Para melhor demonstrar a abrangência dos textos literários, torna-se imprescindível apreender o discurso reflexivo da autora. Nesse sentido, Natália Correia desenvolveu um conjunto de ensaios, que tratam variados assuntos. Por termos considerado estes textos de relevância para a comprovação da unidade de sentido da obra realizada pela escritora, tratamos diversos ensaios nesta secção, muitos dos mesmos de conceção inédita, como se poderá verificar. Todos eles ajustam uma idêntica pretensão: alcançar a unidade.

Natália Correia desenvolveu um processo efetivo de escrita, tornando-se numa reconhecida profissional desse ato reflexivo, convidada para palestras, encontros ou, apenas, troca de opiniões. Antes de apresentar as suas conclusões, a autora realizava leituras aprofundadas sobre diversas temáticas, centrando-se, essencialmente, no estudo da figura feminina e de todos os fatores envolventes, de cariz social, político, económico, filosófico e outros, como oportunamente se poderá perceber, no conjunto de reflexões selecionadas para análise. Para além da investigação sobre a Mulher, da sua revelação original como Grande Mãe, a autora mostra como o mundo ditatorial se apresentou constrangedor para os valores ancestrais que configuraram e permitiram distinguir o género feminino. Em simultâneo, Natália dinamizou o regresso à unidade original, não só nos ensaios e reflexões editadas, como também nos manuscritos e datiloescritos inéditos, palestras, encontros e comemorações, constantes no espólio arquivado na Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada.

Todo o conjunto de textos revelados nesta subsecção pretende, por um lado, divulgar a relação estabelecida entre o trajeto reflexivo da autora, ao longo de todo o seu processo de escrita e, por outra parte, explicitar como Natália Correia definiu uma estratégia de reunião de aspetos dissonantes, para permitir a criação de uma sociedade comunitária universal, onde a liberdade pessoal e a libertação espiritual se possam difundir.

Descobri que era europeia. Impressões de uma viagem à América (1951)

Natália Correia fez um périplo pela América do Norte durante o mês de junho de 1949, e dessa viagem legou-nos um conjunto de impressões bastante reveladoras da sua ânsia de unidade. Escreveu o ensaio *Descobri que era europeia. Impressões de uma viagem à América* durante o ano de 1950 (datação de agosto deste ano), mas este apenas teve uma primeira edição no ano seguinte.

Abre com uma dedicatória à mãe da autora: «A ti, MÃE, devolvo-te este livro que te pertence na origem, porque tu estás nele como em todas as coisas a que vou dando a vida que me deste.» Nesta breve síntese dedicada à figura feminina, à mãe de Natália Correia, se inclui a vertente unitária da obra nataliana, pois esta congrega saberes originais que se projetam num futuro em construção, o qual a autora prevê estar próximo.

Importante epígrafe encima o prefácio à obra, a configurar uma das ansiadas projeções natalianas (a mudança que o tempo convoca): «If you can look into the seeds of time/ and say which grain will grow and which will not, SPEAK... (Shakespeare (Macbeth))» (p.9). O prefácio, como expressa a autora, revela-nos que a verdade resulta da unidade consciente de cada um: «Um prefácio é uma explicação desnecessária. Um artista que se explica é como uma moeda que se troca. A sua unidade é a serena consciência da sua verdade. Se esta verdade é discutível, que a discutam os outros [...]» (p.9).

Natália Correia reafirma também neste ensaio a sua egocentricidade, negando ter capacidade para alterar o seu processo de escrita, pois na busca do absoluto, estabelece a sua própria unidade: «Não sei fazer as coisas doutra forma. Sou uma ave que só sabe voar a toda a amplitude do espaço que o seu amor criou. Este livro sou eu.» (p.10). Intertexto explícito com as palavras de Gustave Flaubert: «Madame Bovary c'est moi!», para dinamizar a vertente intimista que a escrita comporta.

A autora informa, numa clara crítica à opressão feminina, que tem profunda necessidade de liberdade: «[Sou] um pouco como essas pobres mulheres que odeiam os homens que as compram.» (p.15). Propugna, ainda, a escritora, a junção rácica, a unidade, no mundo inteiro: «[...] esqueçamos a fronteira das raças. Quem sabe onde elas começam e onde se perdem?» (p.41).

A utilização da metáfora do chapéu, como elemento desnecessário, revela a vontade de libertação feminina: «Penso que o chapéu é o mais prescindível dos artifícios femininos. Se a mulher é bela, limita a beleza, porque a beleza é ascensional e, neste caso, o chapéu é uma espécie de aresta minguando o espaço que cabe à amplitude do belo. [...]» (p.50).

Reforça-se a unidade das coisas, a sua pureza, quando Natália Correia refere: «A expressão natural das coisas que nos mostram a alma, sem que nós precisemos de nos entregar ao desespero de a procurar. [...]» (p. 84). A escritora procura a consonância com a natureza, desprovida de pruridos, a indicar a sua dificuldade de demonstrar o seu interior: «E eu, que por um estúpido preconceito de educação, pertenço à classe das pessoas que se envergonham de mostrar a alma, [...] sinto, entretanto, uma irresistível atração pelos que têm a coragem de se realizar simplesmente com uma pureza vegetal. [...]» (p. 108).

Natália Correia abre também a sua alma, para dar-nos conta da sua unidade: «Não paro um minuto. (...). Tenho a febre das coisas e espero a todo o momento uma revelação. Durante o dia, essa vertigem de antecipação não me deixa avaliar a mesquinhez das minhas observações. [...]» (p. 123). Reforça também a sua unidade interior: «É preciso dar vida às coisas. [...] Sou, de certo modo, um explorador que perdeu o mapa. [...] Só deixamos de pensar numa coisa quando ela nos possui. É preciso entrarmos dentro dela para a sua pressão exterior deixar de existir.» (p.124).

A autora prevê na chuva que cai, num dos dias de passeio, um carácter reunitivo: «a tristeza húmida das coisas, a sua beleza densa e sombria que se escoa em impenetráveis distâncias. Uma espécie de pessimismo lírico, como se os meus fantasmas doces e melancólicos se reunissem em assembleia familiar. [...]» (pp.151-152). A escritora propala a sua verdade, sem desvirtuar a sua unidade, quando revela não pretender alterar o ritmo da vida, mas não nega a sua forma natural de ser: «Não pretendo mudar o curso das coisas que têm motivos históricos para se processar, (...). Mas eu continuo a ser como sou: contente com a minha pureza de animal, apenas capaz de destrinçar o bem e o mal na sua virtuosidade, como distingo os sapos das estrelas. [...]» (pp. 158-159).

Intertextualmente, Natália Correia expõe-se, sem subterfúgios, revelando a sua relação estreita entre a vida e a morte: «Gosto de me sentir predestinada para o amor dos mortos» (p. 163), apresentando o poema: «O fantasma de Edgar Allan Poe» (pp.163/164).

Este poema demonstra-nos a ligação estreita de dois elementos que convergem para uma unidade, representada pela noite e a sua relação com a renovada manhã, a reforçar a mudança projetada pelo sujeito lírico. Mais adiante, a autora revela como a mensagem de uma mulher se vai transferir para todas as outras mulheres, revelando a prevalência da matrismo: «Somos, no todo, um povo-fêmea. A experiência legou-nos a angústia, a angústia preside à criação e esta é um atributo feminino. (...) uma suave harmonia que nos prende às raízes da mesma árvore. (...) E não perturbamos os outros, porque as nossas conquistas são interiores. [...]» (p. 177).

Importa ainda referir que no presente ano de 2018, se procedeu a uma nova edição da obra aqui em análise, com introdução e notas de Ângela Almeida, verificando-se a inclusão de recortes e crónicas da sua viagem de 1950 aos Estados Unidos da América, bem como no ano de 1978. No ano de 1983, Natália Correia regressaria aos Estados Unidos com a incumbência do então Presidente da República António Ramalho Eanes, para discursar para os emigrantes portugueses, a propósito das comemorações do Dia de Portugal, das Comunidades e de Camões.

Poesia de arte e realismo poético (1959?)

Sem datação precisa, o ensaio *Poesia de arte e realismo poético (1959?)* representa uma importante mostra da estética surrealista, destacada no decurso da obra de Natália Correia. Abre com um aforismo, num prenúncio de deriva para o absoluto, para a necessária concretização do ato poético: «Cada homem que nasce é um ser que perdeu o mundo. (...) [A] recuperação do mundo perdido efetuada pelo poeta é temporal e concreta, pois a poesia é natureza, [...]» (p.5). Percebemos como neste ensaio, Natália Correia revela a ânsia de liberdade, numa necessária convergência para o seu ponto fulcral: «O homem, quando insatisfeito, adquire a consciência dos sinais da sua verdadeira essência. E prevê a liberdade como fim ordenado a partir da total aquisição dos poderes humanos. [...].» (p.8). A totalidade inventaria-se, num desejo universalista: «Poeticamente, as palavras funcionam como elementos que se vão combinando para que seja atingida a sublimação do idioma universal. [...]» (p. 16).

Natália Correia reforça-se como demiurga, alguém que possui conhecimento superior, que consegue, enquanto poeta e fundamentalmente escritora, alcançar a unidade suprema, não se desvinculando da sua pretensão original, como podemos comprovar na seguinte citação: «[...] poeta demiurgo para quem só é belo o que é ideal. (...) Só quando liberta a imaginação, do intelecto, o poeta desencanta o fio de Ariadne para sair do labirinto da existência. (...) o ponto supremo – o ideal – é a Beleza.» (p.26).

Uma estátua para Herodes (1974)

No ensaio *Uma estátua para Herodes (1974)*, em proémio, a autora, Natália Correia, diz-nos que o motivo da escrita destas reflexões se deveu à sua mãe, sempre a instigar conhecimento nas suas filhas, prefigurando a ânsia da autora e a frequente contradição face à lei e regras definidas:

Instigou-o a voz da Sibila que era minha Mãe, mulher de antiquíssima carne e olhos futuros que em tardes de luz dormida no índigo das hortênsias me contava desvairadas histórias do tempo em que eu ia ser crescida e o mundo ia ser um lugar de crime onde não podia estar mais ninguém. (...) Foram estes temerosos anúncios que incumbiram o meu sangue do projeto de contrariar os relógios do mundo, apressados pela besta impaciente do Apocalipse, [...] (p.7).

A escritora prevê a construção de um mundo renovado, longe das normativas morais castradoras: «resta fazer um novo mundo. [...]» (p.9).

O ensaio divide-se em dez partes, configurando cada uma das mesmas similar intenção: refutar a consciência moral, limitadora da liberdade, construindo uma consciência intelectual capaz de percecionar a linha divisória entre o bem e o mal.

A primeira parte, com o título «O espectador supramoral do espetáculo da multiplicação», refuta os sentimentos que derivaram da consciência moral, privilegiando a consciência intelectual, mais ativa, porque «suportada pela grandeza da alma» (p.12) e apta a reconhecer os fatores essenciais à vida humana.

Com o título «A idade do filho», a segunda parte revela as três idades: Pai, Filho e Espírito Santo (em convergência com a mensagem de Joaquim de Flora), demonstrando ser urgente alcançar a idade do Espírito Santo, onde a unidade espiritual se irá projetar, e os contrastes se desvanecerão: «[n]a Terceira Idade, Deus encarna em todos os homens. É o fim da mediação sacerdotal e a apoteose da espiritualização. (...) com a aspiração à grande síntese surrealista, a qual se manifesta no ocaso da idade do Filho, [...]» (pp. 18-19).

A ensaísta refere, ainda na parte citada, a configuração do Romantismo que tem «[...] [uma] essência umbilical, mergulhado na esfera teúrgica que serve o princípio de harmonia cósmica da Mãe benéfica (...) [que] configura a imagem radiosa da Mãe Celeste recuperada pelo cristianismo. [...]». (pp.31/32). A escritora pretende revolucionar a sociedade portuguesa, como nos expressa: «venho para fazer uma revolução. A única que

reputo digna de hastear a bandeira de uma liberdade que só será possível quando o homem modificar a atitude do seu espírito. [...]» (p. 42).

«Da necessária satanização da criança» constitui o título da parte seguinte, onde a escritora define «o extermínio moral da criança», ou seja, refuta a sacralização moral da vivência infantil, prefigurando a liberdade da mesma. De facto, esta é a pretensão de Natália Correia, revolucionar, como a própria referira na citação inclusa na página 42 do ensaio, acima destacada. Vai deste modo conceber a sua unidade: a definição de um homem novo, com uma diferente atitude mental.

Segue-se a parte intitulada «Alguns subsídios para o extermínio moral da criança», onde Natália Correia, de forma irónica, projeta o desenho de uma moralidade «propícia ao alegre extermínio das crianças», como já teria acontecido na antiguidade clássica grega, quando os espartanos executavam, no Monte Taigeto os recém-nascidos com defeitos físicos. Estas crianças que a autora salienta, não serão, necessariamente, mortas. Pretende-se, antes, alterar a vertente moralizadora, que configura habitualmente a imagem infantil, permitindo-lhe àquelas o gozo de maior liberdade.

Na parte seguinte, «A história como juízo do último», Natália Correia expressa que o homem terá a possibilidade de alcançar a essência do espaço natural, quando conseguir atingir a unidade de si, considerando a linha condutora que se estabelece entre a origem e a eternidade. Será crível, como a autora salienta, que a figura da mulher, da Mãe, corporiza o todo, não se prevendo um discurso histórico, mas o seu contrário, para manter o «espírito grego [vitorioso] sobre todas as culturas.» Percebemos, igualmente, o recurso frequente da escritora à cultura grega, dado que esta lhe confere a projeção para o mundo novo, que deseja e, cujos elementos traça ao longo de toda a sua obra.

Natália Correia intitulou a parte que se segue «Da puerocracia», para revelar a conjunção entre as ideias definidas por três autores franceses: Descartes, Perrault e Rousseau sobre a definição do «advento do Filho» (p.70), em que a sociedade se adaptou à chegada da criança, mas não a preparou, necessariamente, para ser um adulto, individual, mas não exclusivamente egocêntrico, como se verifica. A autora pretende definir um adulto não puerilizado, ou seja, sem traços infantis, construídos ao longo dos séculos, definidos numa moralidade que diminuiu a criança e limitou a sua liberdade natural.

Prossegue a divisão do ensaio com o título «Cadáver adiado que procria». Esta titulação deriva do verso final do poema «D. Sebastião, Rei de Portugal», incluído na obra

Mensagem de Fernando Pessoa. Natália Correia recorre à imagem de uma figura em decadência para revelar a infalível morte espiritual do homem, algo que não deve acontecer, de acordo com as ideias que Natália Correia defende. Assim, a autora propõe a consonância entre «o princípio masculino da *razão* e o princípio feminino do *amor*» (p. 84), numa forma estruturante e harmoniosa. Será uma «nova subjetividade» (p.85), aquela que congrega vida e morte.

Na parte que se segue «O princípio alienante do adiamento», Natália Correia destaca o valor dos poetas como descobridores, seres de futuro. Em que este resulta da interação estabelecida com o presente e deste com o passado. Como expressa a autora, o homem nasceu «para se fazer a si mesmo, para introduzir uma alteração num sistema estabelecido» (p.89), ou seja, constrói o futuro. Este representa-se como «progresso humano e não técnico, obra da vontade superior do homem, a vontade que muda o tempo, [...]» (p.95).

Continua o excuso ensaístico, com a parte intitulada «A desidealização do filho». Assim, Natália Correia prevê uma congregação de elementos espirituais e psíquicos no homem, privilegiando a sua individualidade: «Uma cultura que integre as potências psíquicas do homem orientadas para a conquista do presente é a única alternativa que pode enfrentar essa depressão geral do espírito, [...] um mundo que não é adequado à medida do homem. [...]» (p. 101).

Quase a finalizar o seu ensaio, Natália Correia apresenta renovado título «Os se-meadores de ventres». A autora revela-nos a unidade que se concebe na sociedade, como «corpo social da Mãe» (p. 107), onde a família se integra. Para a escritora, a mulher só se conseguirá afirmar socialmente se não estiver apenas destinada à maternidade. Desta forma reforçará as suas qualidades intelectuais e artísticas, como terá feito Natália Correia. Para a autora, a liberdade da mulher, aliada à sua libertação do jugo masculino, é possível: «a liberdade do sexo feminino só é positiva enquanto traduz uma libertação da potestade marital [...]» (p. 123). Esta possibilidade tornar-se-á efetiva quando o homem se conciliar «com o mundo social» (p.125), como prevê Natália Correia. O homem irá identificar-se «com a ordem cósmica configurada na tríada Mãe-Pai-Filho» (p.127).

O ensaio conclui com «Os provérbios de Herodes», que a escritora destacou certamente para ilustrar todo o seu trabalho reflexivo e exponenciar a importância da individualidade de cada ser humano.

Somos todos hispanos (1988)

Natália Correia propõe-se em *Somos todos hispanos* (1988): «[...]. Atacar “descomplexadamente” as ideias infetas da hispanofobia”, retificar “a crítica histórica expurgando-a do terror do perigo espanhol”, não empolar “o que nos separa em detrimento do muito que nos aproxima”, são linhas de força do ensaio agora tornado público. [...] (DACOSTA, *O Jornal*, 28 de outubro de 1988: 28). Revela-se uma união entre dois países diferentes, mas próximos histórica e culturalmente. Esta similitude comporta a ideia de reforço de um tempo de proximidade. (ABDALA JÚNIOR, Benjamin, *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n.º 115/116, maio 1990: 194-195). A autora prevê uma união, especificamente cultural, a ibericidade: «[...]. Ora quando os dois países atingiram o apogeu, no século XVI, foi quando estavam mais unidos culturalmente. Não defendo, porém, uma união ibérica, defendo, sim, o património comum da ibericidade, a assunção da nossa ibericidade. [...]» (p.28). Define ainda Natália Correia o âmbito do seu ensaio, a reunir arrebatamento, paixão, com a realidade histórica: «[...]. Ora sendo a cultura da ibericidade uma cultura da emoção, o meu ensaio é propositadamente escrito num estilo arrebatado. [...]» (p.29).

Miguel de Unamuno foi o escritor escolhido para epigrafar a obra. Podemos perceber que tanto este autor, como Natália Correia, privilegiam a construção de um espaço cultural ibérico. Local providencial e de comunhão entre países diversos, mas com igual intencionalidade de destino: «Um providencialista creria que, ao ter metido Deus uma grande nação de fala portuguesa entre nações de fala espanhola, é para que um dia se integre ali como aqui se integrará o comum espírito ibérico [...]» (p.7). A autora é premonitória, quando escolhe o escritor atrás referido para destacar o seu texto, dado que procura harmonizar a sua intenção de unidade, introduzindo um exemplo comprovado de integração espiritual e cultural, defendida por um autor espanhol, reconhecido.

Depois de um péríodo histórico pelo posicionamento de Portugal cultural no mundo, Natália Correia defende o seu caminho de união e harmonia, com a construção de uma comunidade cultural entre países ibéricos, africanos e americanos: «[...] O próprio

emparceirar de Portugal e Espanha na Europa Comunitária recomenda que as duas nacionalidades se concertem em íntima solidariedade cultural. [...]» (p.13).

A ideia de androginia surge expressa também neste texto, a revelar a consonância entre elementos díspares, não só rácicos, como religiosos: «Androginato de arianismo e semitismo [...] Onde Roma e o Islão se inclinaram ao sol unânime de Ibéria indivisível, implantou a cruz, que todos os homens queria unir no sangue derramado de Cristo, [...]» (pp.24-25).

Tendo em mente a língua portuguesa, ou, mesmo, qualquer língua mundial, diz-nos Natália Correia ser necessária a confluência entre a história do país e a língua do mesmo: «De modo algum se pode admitir que a língua faz a nação sem a experiência histórica de uma comunidade cultural que estabeleça a ação recíproca da nação que faz a língua. [...]» (p. 34).

Ao dividir o seu texto em diversos capítulos, optou a autora por epigrafiar cada um dos mesmos. Destaque-se esta epígrafe de Ramon Gómez de La Serna: «Portugal é uma janela aberta para um sítio com mais luz...; é uma larga galeria. [...] As nossas coisas estão influídas por essa luz portuguesa.» (p. 37). Cabe, pois, ao nosso país atingir o último patamar futuro de mudança, local de primazia, de orientação para todos os povos. Uma forma urgente de conciliação, num mundo profundamente desarmónico. Esta intenção da escritora converge para a atualidade, como nos é dado perceber, pois exponencia a necessária alteração de valores, a investir a difusão espiritual, superando o excessivo materialismo.

Revele-se outra epígrafe, bastante expressiva, da autoria de Agostinho da Silva: «Pode ser que um dia a reintegração da Península em si mesma, na sua liberdade essencial, se faça através da reunião de Portugal e de Galiza: dois noivos que a vida separou.» (p. 45). Aqui está patente, mais uma vez, a ideia de reunião, numa mostra reintegracional de regiões limítrofes, entre países distintos.

Um texto de Afonso Lopes Vieira foi, igualmente, escolhido, para reforçar a ideia de unidade que se manifesta com frequência na obra de Natália Correia: «E no fragor do mundo que desaba/ Hão-de acordar, sorrindo eternamente, / Os olhos um no outro enfim pousando!» (p.55).

Depois de nos convocar com rasgos históricos, exemplificativos da ideia de reunião (reunificação), Natália Correia revela que existe uma linha condutora entre Portugal e Espanha, que vai confinar numa idêntica representação cultural: «Mais altos que a vida, os amantes ibéricos são germinadas flores unicaules, (...) Com dedos de mel, fecham a fenda fronteiriça e docemente são do canto. [...]» (p. 63). Torna-se crescente a harmonização entre elementos escuros e luminosos da «[irreprimível paridade histórica! (...) duas vozes que perdidamente se fundem na contradição entre um íntimo luar de enlevo e um sol irado de passageira hostilidade.» (p. 71).

Outra epígrafe ilustrativa demonstra o desejo de Natália Correia de reunir culturalmente Portugal e Espanha: «Não há história de Espanha sem Portugal: não será completa a história da nossa literatura que não abrace, como parte integrante, a portuguesa.» (Menéndez Pelayo) (p. 79). No correspondente capítulo, refere Natália Correia a necessária unidade, a propósito do Romanceiro Peninsular: «Mas sob estes matizes o romanceiro português e espanhol forma uma inquebrável unidade. [...]» (p. 81). Mais acresce, quando revela a reciprocidade dos elementos ibéricos: «O encéfalo da Ibéria é um címbalo de vozes que se agrupam em torno da atração recíproca. (...) duas culturas que têm raízes enterradas no coração de um antiquíssimo e futuro tempo comum.» (pp. 84-85). Natália Correia convoca uma renovada reunião dos países que compõem a Ibéria: «Portugal umbilicalmente atado à lembrança do ovo hispânico, [...] ofereceram-se estrelas impossíveis no gesto utópico da união ibérica. [...]» (p.90). A autora reforça, ainda, a mesma ideia, um pouco mais à frente, quando nos expressa: «Providencial apartamento em que poderosamente se afirmam as singularidades das duas nações, que redivivamente se procuram mesmo nas querelas em que dissidem.» (p. 94).

O capítulo final, com a epígrafe de Almeida Garrett, fortalece o princípio de reunificação peninsular: «Somos hispanos e devemos chamar hispanos a quantos habitamos a península hispânica.» (p.107). Refere, ainda, Natália Correia como é importante perceber a intenção ibérica de concordância entre o uno e a totalidade:

[A] Ibéria é a proeza vertical das suas parcialidades e (...) Portugal é, (...) a plenitude do apetite da nacionalidade que a cada uma delas inflama. Seja a Ibéria eu ser irremediavelmente portuguesa dando ao demónio quem ofender as Espanha e tu seres violentamente espanhol apostando os testículos por Portugal. Porque a Ibéria é o D. João amador da Única procurada e todas e o amador Bernardim de todas encontradas na Única. [...] (p. 109).

O texto conclui na forma da alma-uma dos países ibéricos: «[Os] olhos hispânicos são lumes de uma só alma decidida pelos genes coléricos, indolentes e tétricos como iberos, lunares e adoradores de heróis como celtas, [...]» (p. 110).

Percebemos, depois de abordadas diferentes epígrafes da obra em análise, que uma linha de qualidade unitiva constante perpassa o texto nataliano, a denotar um enejo norteador da obra inteira, que se reporta à congregação de elementos dispersos, numa unidade cultural efetiva.

Entre a raiz e a utopia. Escritos sobre António Sérgio e o cooperativismo

Neste ano de 2018, Ângela Almeida deu-nos oportunidade de tomar conhecimento de um conjunto de escritos inéditos, onde Natália Correia expressa a sua estreita relação cultural e de amizade com António Sérgio e nos reporta a sua opinião sobre o cooperativismo. Antes destes documentos, surgem alguns artigos publicados, por ordem de referência, no jornal *Sol* nº 165, 1 de maio de 1948, nas páginas 1 e 2; no *Boletim Informativo das Cooperativas*, nº 14 com o artigo «Verdadeira Cooperação», igualmente de 1948, nas páginas 10 e 11; «Sete proposições para uma nova cultura de esquerda», datado de 1986, incluído no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 232, 15 de dezembro de 1986 e o último escrito surge no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* de 1986, nº 57, com o título «Modernidade da doutrina social, mas “rispidez” filosófica», na página 11.

O primeiro documento intitula-se «Cooperativismo» (jornal *Sol* nº 165, 1 de maio de 1948, nas páginas 1 e 2) e revela-nos a insipienteza da prática cooperativa em Portugal, mas da sua importância para o desenvolvimento do país, segundo opina Natália Correia.

A autora reporta-nos no documento «Verdadeira Cooperação» (1948: 10-11) a necessidade de se desenvolver a relação entre diversas forças: políticas, sociais e económicas, no intuito de prover a resposta completa a todas as necessidades humanas. Reforça, ainda que «[o cooperativismo é um sistema que assenta sobre a fraternidade humana.]» (CORREIA, *Entre a raiz e a utopia*, 2018: 34). Daí toda a importância da nossa reflexão

sobre a questão da unidade na obra nataliana que temos vindo a desenvolver ao longo do nosso trabalho. Tudo terá um apogeu, quando se observar a integração de todos os elementos com a intenção do bem comum. Natália Correia defende ser papel do trabalhador construir a união para conseguir alcançar tudo quanto outros trabalhadores conseguiram em vários países europeus, nomeadamente, na Inglaterra e na Suécia.

O último documento tem por título «Sete proposições para uma nova cultura de esquerda». A primeira proposição defende o reforço da cultura, na sua estreita ligação com os parceiros políticos, económicos e sociais. Segue-se a pretensão da esquerda dever estimular a libertação, para confortar o ideal de solidariedade e, ao mesmo tempo, permitir a plena existência humana. Na terceira proposição, Natália Correia investe na defesa da associação dos trabalhadores autónomos, livres e não cerceados por um monopólio económico. Prosegue, a autora na ideia de sociointegração solidária que será sustentada na unidade sob três aspetos confinantes: «realização- participação – comunicação» (p. 42). A quinta proposição defende a economia social, onde se prefigura a reunião de vários setores: culturais, económicos e mesmo educativos. Na proposição seguinte, Natália Correia propõe a criação de uma «política ecológica» (p. 42), onde se prevê uma reorganização mundial, seja política, económica, como cultural, para defender a natureza e o bem-estar humanos. Finda a autora com a proposição mais importante, a contemplar o reforço do papel feminino na sociedade ainda androcrática do seu tempo. Defende não o regime de quotas, mas a equiparação cultural feminina e masculina.

No documento intitulado «Modernidade da doutrina social, mas “rispidez” filosófica», na página 11, Natália Correia evoca António Sérgio e expressa a importância deste pensador para a defesa da doutrina social, onde irá brotar a comunhão universal (p. 48), a imagem da síntese de um novo socialismo. (p. 49).

A partir da página 50 contemplam-se então os documentos inéditos. O primeiro intitulado «Palestra de António Sérgio» encontra-se arquivado no espólio de Natália Correia, na secção de Reservados da Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, com a cota NC 4060 e consiste num conjunto de 3 fólios datiloescritos. A autora começa por revelar a sua origem açoriana e a aceitação do ideal cooperativista de António Sérgio, sobretudo pela formação autodidata e liberta de Natália Correia. Refere também que fez parte do Movimento de Unidade Democrática (MUD) e da Fraternidade Operária, por in-

fluência de António Sérgio, entre outros pensadores e filósofos portugueses. (p. 53). Contudo não se observou uma total assimilação dos pensamentos sergianos por parte de Natália, principalmente, tal como ela refere, pelo uso da crítica racional de António Sérgio como contrariedade face à inspiração poética da autora. Esta aproveita para esclarecer a sua associação de conhecimentos entre o «mestre» atrás referido e outro, que reportámos atrás, Almada Negreiros. Ambos conformaram o espírito luminoso e sombrio de Natália Correia, permitindo a consonância dos contrários tão relevante na escritora.

No segundo documento inédito, igualmente dedicado a António Sérgio, com o título «É sempre difícil falar em termos de familiaridade», incluso no espólio nataliano num conjunto de 5 fólios, com a cota NC 6089, a autora justifica a sua participação no espírito cooperativista, no «socialismo de raiz libertária» (p. 59), como expressa textualmente. Ainda assim não se afastou da sua vocação poética, apesar da grande influência do pensador durante a sua aprendizagem autodidata. Refere, do mesmo modo, ter sido António Sérgio a dar-lhe a missão de partir para os Estados Unidos no final da década de quarenta do século passado para se encontrar com o «líder do Partido Socialista norte-americano» (p.61), Norman Thomas. Contacto que não surtiria o efeito pretendido, pois a ideia de expansão cooperativista na América do Norte não teria adeptos, devido à expressão cada vez maior do capitalismo e do aumento do poder de compra dos trabalhadores norte-americanos. Este facto viria a entristecer António Sérgio, não o desviando, contudo, da sua ambição libertária e amplamente social a estabelecer entre todos os portugueses e, por consequência, entre todos os seres humanos.

Com o título geral «Subsídios para um tríptico sergiano», outro datiloescrito nataliano, igualmente parte integrante do espólio de Natália Correia, com a cota NC 3195, num total de 34 fólios, vai reportar-nos um conjunto de reflexões subtituladas. Inicia com «O racionalismo como fórmula mágica» mostra-nos a diversidade de interesses em que se balizou a vida pública de António Sérgio: filosofia, ensaio, ensino. Todas estas áreas destacariam o «universalismo» (p.65) sergiano e tornariam crescente a sua prática racional. Segue-se outro texto, intitulado «Qual o verdadeiro Sérgio» onde Natália Correia expressa a existência de contradições que a afastam e, ao mesmo tempo, a aproximam do pensador. Por um lado, pugnava pela expressão máxima da liberdade, mas de outra parte, racionalizava todo o seu discurso. Este fator será, de resto, um motivo de não total assimilação do pensamento de António Sérgio, pela escritora em estudo. O terceiro texto tem por

título «Um “drama em gente” sem dramaturgo» e dá-nos conta da influência de Antero de Quental no pensamento sergiano. Este facto percebe-se no «socialismo moral» (p.72) de António Sérgio, bem como na sua invetiva face ao naturalismo excessivamente científico e também nos seus rasgos poéticos, compilados no livro *Rimas*. Contudo, como afiança Natália Correia, «Sérgio não era poeta» (p.74), pois não conciliava as suas contradições, fator exigível ao verdadeiro poeta. Estas contradições serão expostas na reflexão «As contradições sergianas». Segundo a escritora, António Sérgio era simultaneamente Romântico e Racionalista. Apesar dos ideais divergentes do Romantismo e do Racionalismo, observa-se uma conexão entre os opostos, em direção ao todo, tal como o pensador revela no prefácio que escreve na edição da obra de Antero de Quental *Sonetos* (p.77). Mas, tal como Natália Correia expõe, no final do texto, António Sérgio não se desvinculou nunca da Razão, limitando a sua proposta de excentricidade e de experiência exigíveis a todos os pensadores e artistas.

Para além da expressão racional do pensamento, António Sérgio revelaria traços barrocos, como Natália Correia defende na reflexão «A face barroca de Sérgio». A demonstração da «tese com a provocação da antítese» (p.82) associa-se à expressividade barroca dos ensaios sergianos. Como nos expressa a autora «António Sérgio só enverga as vestes de sacerdote da Razão para ocultar as formas palpitantes da sua natureza apaixonada» (p.82), ou seja, concilia elementos aparentemente contraditórios, racionais e românticos. Esta harmonização de contrários vai destacar-se no texto «O romantismo do pensamento social de Sérgio e a sua atualidade». Segundo Natália Correia, António Sérgio «pensa como um racionalista, sente como um romântico e escreve como um barroco» (p. 85). Assim da ligação entre todas as partes derivaria o espírito cooperativista, onde a existência humana proporia a vida comunitária e o retorno à raiz telúrica. Por esta odem de ideias, o pensador aqui destacado balizou a sua vida entre a utopia social (estabelecimento de um paraíso na Terra) e o valor intrínseco da terra para todos os humanos sem exceções. Logo não existe distinção entre ser romântico, racionalista ou barroco, uma vez que todos estes elementos se apresentam num único ser a elevar-se espiritualmente.

2.2.1. Inéditos

Para além dos ensaios referidos anteriormente, convém salientar que Natália Correia deixou vários ensaios manuscritos e datiloescritos no seu espólio, dos quais damos conta de seguida. Reportam-se a diversas temáticas: estética, sociedade, política, cultura, entre outras. Documentos que se encontram arquivados na Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada com estruturação distinta, em número diverso de fólios, nem sempre completos. Procedemos a uma análise detalhada de cada um dos mesmos e concluímos que todos apresentam referências à unidade primordial, onde todos os elementos naturais, sagrados e profanos eram apenas um.

«A minha condição de mulher» (cota 3184) (BPARPD)

Vamos perceber neste conjunto de 14 fólios manuscritos a referência de Natália Correia à sua condição enquanto mulher, participante na sociedade e com importância no futuro do país. Revela-nos como aceitou o convite do Partido Renovador Democrático (PRD) para se candidatar a deputada por Lisboa. A autora aceitou, mas manteve a sua independência. Apresenta as razões que a levaram a aceitar o convite desse partido e não de outro qualquer. A principal relacionou-se com facto daquele partido estar aberto à novidade e a manter os ideais de harmonia e paz, caros à escritora. Para além disso, Natália Correia previu com a sua presença na Assembleia da República tornar-se uma voz confluente de todas as mulheres, estabelecendo a sua unidade. Podemos entender como a autora se empenhou para estabelecer uma unidade entre a política e a cultura, quando incita à manutenção da figura feminina nos órgãos de soberania, para desvanecer a ideia machista de considerar apenas o homem como competente para o desempenho de funções políticas. (p.8).

A vida de Natália Correia consistiu numa reunião sem parcimónias entre um conjunto diversificado de vetores, sem planos prévios, no entanto, bem definidos pela certificação da imagem e do traço sacro-profano da liberdade do ser humano. A cultura e a política reúnem-se com o estilo próprio de Natália Correia. Por este motivo, não foi causa de admiração a autora ter aceedido ao convite do PRD, sobretudo quando o considera um partido político sem passado restritivo, antes liberto e pujante de anseios de renovação. Natália considera a política um ideal, pleno de honestidade e não um conjunto de inverdades e de números, como usualmente acontecia. Importa, reforça a autora, apelar a valores «adormecidos» (p.11), sociais e religiosos, sugerimos nós, dado que apenas podemos inferir, pois a escritora não os enunciou. Contudo, esta mantém não procurar revelar qualquer tipo de nacionalismo, mas sim destacar a identidade do país, como marca distintiva. A cultura surgirá reforçada e com ela a solidariedade universal.

«Ensaio sobre o amor» (cotas 3192 e 3933) (BPARPD)

Os documentos titulados «Ensaio sobre o amor» (cotas 3192 e 3933) constam do arquivo Natália Correia, com um conjunto diverso de fólios. O primeiro (cota 3192) apresenta 30 fólios e o outro com a cota 3933 apresenta 31 fólios. O assunto é igual, com pequenas alterações de sintaxe. Nestes a autora trata a problemática do amor. Começa por revelar como a pessoa que pensa o amor não consegue atingir a sua essência sem apreender o amor nas suas três componentes: físicas, psíquicas e espirituais. Assim, Natália reforça ser necessário amar para poder pensar o amor. A autora considera ser «a literatura poética e romântica» o espaço por conveniência de expressão do amor, pois, por um lado, o poeta e o romancista revelam o amor por moldes unificadores das componentes sexuais, sentimentais e espirituais e, por outra parte, usam a imaginação para apreender os constituintes do amor, atrás expressos.

Natália Correia destaca o amor, considerando-o numa construção para a unidade espiritual: «uma síntese viva» (p.3), a projetar a sua importância na história humana. O amor que unifica o que se encontra separado na mulher e no homem, ou seja, conforta os elementos sexuais, espirituais e afetivos, um grande anseio do Homem. A autora expressa que, no entanto, dificilmente se alcança este tipo de amor, dada a sua forma mística. Tornar-se-á expressiva a necessidade de regresso à figura androgina, onde os elementos se reúnem e a sua força suplantará a figura divina, pelo seu poder reforçado.

O regresso à «cultura pré-helénica de estrutura matriarcal» (p.5), onde a figura da mãe se destacava, é urgente, para desmaterializar o poderio patriarcal, relevado por Platão, bem como pela instituição cristã, e mantido por séculos. Pode salientar-se, ainda e em consonância, como acresce Natália Correia, ser necessário o homem alcançar a unidade, permitindo desvanecer a sua «desordem interior, porque o homem que não se encontra, que não se unifica, vive em desordem e se vive em desordem não é livre. [...]» (p.7). Conforme projeta Natália Correia, a essência do amor visa atrair todos os elementos isolados para a sua integridade (p.8), a permitir a reunião das partes femininas e masculinas num único elemento (andrógino). O homem desunido torna-se facilmente influenciável a ofertas externas, à pluralidade de experiências, afastando-se, consequentemente,

da sua liberdade. A autora destaca como exemplo desta figura desunificada, D. João, figura reconhecida pelas suas amplas pulsões sexuais, mas deficiente liberdade, sobretudo por vergar-se perante a doutrina cristã, facilitando o desnivelamento das suas características físicas, sociais e espirituais.

A par da revelação da essência do amor (ligação de partes desunidas), torna-se importante perceber o estudo deste ao longo da história. Assim Natália Correia recorre a Denis de Rougemont, autor de *O amor e o ocidente*, para destacar o amor cortês, onde se estabelece uma relação estreita entre homem e mulher, sobretudo a nível social. O amor cortês, ou trovadoresco, busca, fundamentalmente, revolucionar o papel feminino, facultando a reunião da mulher com o homem, para alcançar a sua unidade natural, original e, por consequência, valorizar a liberdade dos seres humanos. A unidade perdida vai revigorar-se na figura feminina, à qual o homem empresta virtudes físicas, psíquicas, intelectuais e espirituais capazes de concentrarem os seus interesses dispersos, ou seja, o ideal de mulher única que não é mais do que a projeção da tendência do sujeito para o uno.» (p.18). Resulta tudo numa caracterização do «amor englobante», capaz de aglomerar todos os elementos dispersos, universalizando-os.

Natália Correia promove a necessidade de estabelecer uma «ética da liberdade» (p.21) feminina, bem como a sua autonomia face ao jugo patriarcal, para em consonância harmonizar, equilibrar a moral feminina e masculina. Ideia semelhante aos pressupostos surrealistas defendidos por André Breton, segundo o qual «fora do amor não há solução» (p.24). Os aparentes contrastes irão conciliar-se no «ponto supremo do espírito» (p.25). Este espaço não resulta numa mera idealização, mas na mescla da realidade com a subjetividade inerente a cada ser. Deste modo, o amor vai caracterizar-se por uma envolvente luminosa, unificante, a permitir a ligação entre o existir e o ser, e, por consequência, da mulher como força exponencial da salvação da Terra. Natália Correia recorre às palavras de André Breton, aceitando o surrealismo como promotor da revolução amorosa, para reforçar o amor entre os Homens e tornar possível a reintegração do mundo. (p. 26).

A autora prevê a necessidade do desenvolvimento de uma cultura que congregue aspetos masculinos e femininos, que irão complementar-se, numa unidade bem definida. (p.30). Aliado à unidade o amor urge revigorar-se numa forma androgina, conciliadora das características distintivas da mulher e do homem, complementando o ser universal.

«Conferência de Santa Isabel» (cota 3198) (BPARPD)

O documento «Conferência de Santa Isabel» é composto por 41 fólios e trata a temática do Culto do Espírito Santo. Natália Correia recorda a história da vida de Isabel de Aragão, esposa de rei D. Dinis e foca a sua importância no desenvolvimento da mística pentecostal no nosso país. Para melhor se perceber essa dinâmica espiritual, a autora recorda a história dos frades franciscanos e destaca, em particular, Raimundo Lulio, afirmando ter sido este o promotor do plano de navegar ao longo do continente africano para chegar à Índia. (p.6). Em conjunto com Arnaldo de Vilanova, aquele viverá na corte de D. Pedro de Aragão, pai de D. Isabel, e terá enorme importância no desenvolvimento dos ideais de Pentecostes. Conforme esclarece Natália Correia, tanto um como outro dos franciscanos referidos seguem os princípios de Joaquim de Flora, principalmente a divisão da história em três idades: do pai, do filho e do Espírito Santo. A primeira e a segunda corresponderiam ao Antigo e ao Novo Testamento, respetivamente. A idade final estaria associada ao advento da Liberdade e do Espírito Santo. (p. 15).

D. Isabel de Aragão tornaria exponencial o Culto do Espírito Santo em Portugal, com o estabelecimento da festa de Alenquer, celebrada durante a semana de Pentecostes. (p. 24). Estas festividades estender-se-iam a todo o país, a consubstanciar a fraternidade universal revelada «no Evangelho Eterno anunciado por S. João no *Apocalipse*» (p.27). Esta ideia universalista foi o embrião dos Descobrimentos Portugueses, na sua pretensão de unificação das raças, sobretudo numa envolvente religiosa. Deste espírito de comunhão, de vida liberta de bens materiais, resultaria a difusão de um «socialismo espiritual planetário». Natália Correia promove idêntico desejo de expansão do amor universal, a prever o desenvolvimento da expressividade espiritual de todos os seres humanos.

«O que aqui se faz é o elogio do desprendimento.» (cota 3393) (BPARPD)

Este documento comprehende um conjunto de 55 fólios, onde Natália Correia expressa a sua intenção de desprendimento, de unidade, quando entende o momento presente como futuro, negando tudo o que acontece como passado. (p.1). Surge um ser desprendido, nomeado «Homem-Criador» (p.5) por viver alegremente sem conluios políticos, sociais ou morais. Constitui-se como descobridor, um homem de futuro, consonante com a origem, a síntese dos elementos memoriais. Funciona na sua universalidade, não refutando o interesse nacional, mas ampliando-o, na unidade subjetiva de cada ser.

Natália Correia prevê a existência do homem sensível (homem poeta), amante da plenitude, reconquistador da sensibilidade natural e liberto da excessiva intelectualidade. (p. 34). Mais acresce a autora quando diz esperar de Deus a vida eterna, em que a sua existência na Terra se constitua na eternidade do seu ser. Pretende, igualmente, viver todas as vidas com a mesma consciência com a que vive no momento. Deseja também que a sua vida se constitua na unidade do seu eu eterno. (p.37) A ânsia de totalidade é visível nas palavras da autora, quando salienta a necessidade, a urgência do ser humano querer possuir tudo o que corresponde não só ao momento presente, mas igualmente ao porvir. (pp.37-38). A escritora não promove o egoísmo, pelo contrário, divulga o convívio entre todos os países, pois como a própria expressa: «O mundo tende para a unificação...» (p.41). Esta unidade não exclui os aspetos lendários, pois estes revelam a história sem marcas temporais limitativas. (p.42). Urge reunir o presente, o passado e o futuro, para reintegrar elementos conhecidos com todos quantos se venham a criar e desta forma permitir a equiparação do percebido em todos os aspetos, sejam artísticos, religiosos ou mesmo estéticos. (p.45). Importa privilegiar a a-história, onde a transformação se move em todas as coisas. Urge espoletar o progresso, a expansão do homem sensível libertado do materialismo, pois o sentido de descoberta mantém-se. (p.47).

Natália Correia nomeia a sua unidade, quando diz ter consciência que a humanidade só poderá ser eterna se acreditar em algo luminoso, que lhe revele o futuro, onde

se expresse o mistério e o destino. (p.50). Acrescenta que não se reduz às normas limitativas da liberdade individual, pelo contrário, procura a sua unidade, a sua própria libertação das normativas cerceadoras. (p. 51). Para alguém se salvar da opressão e da falta de liberdade, deve, como nos diz, tornar-se num ser desadaptado, com loucura, mas sempre pronto a defender os valores da sua pátria.

«Surrealismo» (cota 3516) (BPARPD)

Manuscrito incompleto (apenas se conhecem as páginas 7 a 38) com a cota 3516 (BPARPD), sem data apensa, num conjunto de 28 fólios. Consiste num texto que aborda diversos assuntos, entre eles o surrealismo. A autora refere que se sente atraída pelo ser andrógino dos alquimistas, em que se observa a ligação do sexo feminino e masculino numa figura única, com o aspetto áureo original. Nomeado Rebis, designação que servirá para dar título ao texto poético incluso na coletânea de poemas *Vinho e a lira* (CORREIA, *Poesia Completa*, 2000: 230), onde Natália Correia destaca a importância do amor: «[...] o Amor é o último segredo.» (p.7). Ou seja, tudo irá convergir para um final harmonioso, envolvido por uma comunhão da espécie humana, com profundos sentimentos fraternos.

Este documento apresenta algumas divagações da autora sobre a motivação para a escrita de alguns poemas, como o acima citado, ou, ainda, o *Anjo do Ocidente à entrada do ferro* (CORREIA, 2000: 359). Serve o manuscrito como objeto de crítica face à europeização uniformizada dos países que faziam parte da União Europeia. Natália Correia procura especificamente a unidade primária, a origem, o momento inicial de onde se propaga a verdadeira imagem e o ser puro. Esta pureza convergirá na escrita sucinta, sintética, que o texto poético permite. Assim, a própria autora dá-nos conhecimento da necessidade de transferir os seus anseios para a forma poética, a partir da idade de 12 anos. Um conjunto de poemas publicados, com a convivência da progenitora, com a designação *Rio de Nuvens*. Segundo Natália Correia a pretensa surpresa da publicação, tornou-se numa afronta, limitando-lhe o desejo de expressão poética pelo período de dez anos, recuperando-se a escrita de poemas após a morte da mãe de Natália Correia – refira-se que, apesar de tudo,

a autora escreveria alguns poemas inéditos, como podemos verificar em *Poesia Completa* (CORREIA, 2000: 50), como daremos conta, ainda neste capítulo, na parte correspondente aos textos em verso, e em 1955 surgiria a coletânea *Poemas*.

Natália Correia expressa, igualmente, que a sua escrita poética se estendeu por numerosas temáticas, no âmbito político, social e mesmo estético, servindo-lhe, também, para se defender quando foi envolvida num processo judicial, por escrever sobre assuntos contrários ao regime vigente. Durante o período de defesa Natália Correia declamou um poema intitulado «A defesa do poeta», incluído na coletânea *Mosca Iluminada* (CORREIA, 2000: 330).

Como confluência de conhecimentos [clássicos, medievais (trovadorescos)], numa ideia reunitiva, refere Natália Correia que durante a sua construção intelectual, conseguiu aprofundar o seu conhecimento e, factualmente, perceber que a cultura clássica grega lhe permitia configurar os traços da sua espiritualidade, bem como os estudos que encetou sobre a poesia trovadoresca. Ambos períodos históricos destacaram a figura feminina, a Grande Mãe, a figura original, a Mâtria.

Natália Correia nasceu na ilha de S. Miguel e esse facto foi um propulsor do seu interesse pelo Culto do Espírito Santo. A autora refere no seu texto que este culto consiste na observação do legado doutrinário do monge Joaquim de Flora. A História seria dividida em três idades, correspondentes e períodos temporais específicos. A primeira reportar-se-ia ao Pai, a seguinte ao Filho e a última ao Espírito Santo. Os princípios sagrados defendidos por Flora disseminar-se-iam no nosso país sob o reinado de D. Dinis, sobretudo pela figura santificada de Isabel de Aragão e pelos monges franciscanos. A ideia de «Grande Fraternidade Universal» (p. 26) e o «socialismo espiritual» (p.26) seriam os últimos desejos a ser cumpridos durante a vigência da Idade do Espírito Santo, conforme reporta Natália Correia no texto inédito aqui em análise.

O Espírito Santo assume uma forma feminina, conforme a autora salienta, por quanto encerra um conjunto de elementos originais, hebraicos, que consideravam a energia feminina de Deus, Rwaḥ Qadesh ou Espírita Santa. A autora reforça a importância do culto do mesmo, sobretudo nas, ainda atuais, Festas do Espírito Santo, que se organizam anualmente nos Açores.

A unidade alia-se ao Culto do Espírito Santo quando Natália Correia defende que chegou a altura de reunir todos os constituintes dispersos, para conceber a nova espiritualidade. (p.29). Resulta, em conclusão, que, tal como Luís de Camões, Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa, Natália Correia vai encontrar uma chave (o Amor), para a resolução dos problemas da humanidade, constituindo-se a poesia no ideal de firmeza e unidade, porquanto permite a união entre aspetos sagrados e profanos. Esta criação unitária resultaria em vários escritos da poeta, entre eles a coletânea *O armistício* (CORREIA, 2000: 501). De facto, compreendemos na reflexão de Natália Correia a pretensão de congregar aspetos femininos e masculinos num ser andrógino, como inicialmente referimos. Construir-se-á um «Grande Tempo Inicial» (p. 37), um romantismo renovado, onde a palavra, o Verbo original, se tornará prática universal, sem fronteiras e o poeta funcionará como figura destacada para revigorar a importância do *ser* contrariamente ao *parecer*. Será a poesia «a túnica mágica que o poeta veste para entrar no templo dos mistérios que a alma guarda em seus recessos» (folha anexa a página 37) e da qual Natália Correia não se despoja, antes universaliza nas suas reflexões diárias.

«Os novos amorosos» (cotas 3524; 3525 e 3526) (BPARPD)

O ensaio «Os novos amorosos» (cotas 3524; 3525 e 3526) encontra-se no espólio de Natália Correia numa versão manuscrita (cota 3524) e em duas versões datilografadas (cotas 3525 e 3526). O documento foi editado na obra *A estrela de cada um* (nome importado da crónica homónima, incluída no *Jornal Sol* a 1 de outubro de 1949) em 2004 e consta das páginas 133 a 136. Entre as versões manuscritas, datilografadas e editada, podemos verificar um conjunto de alterações. Estas prendem-se, fundamentalmente, com pequenas correções ortográficas e mínimas de conteúdo. Assim, a versão editada corresponde quase totalmente à última versão datilografada (cota 3526), à exceção de dois pormenores importantes: A primeira diferença encontra-se na expressão «trajetória do signo ascendente» que surge na versão editada (p. 135) e nas duas primeiras versões manus-

crita (p.2) e datilografada (p.1), respetivamente. Contudo, na segunda versão datilografada e que nós consideramos a base do texto editado, lemos «trajetória do signo descendente» (p.3), sem qualquer correção. A outra diferença observa-se no excerto «o amor é o reconstituinte sófico» da versão editada uma diferença de grafia do vocábulo «amor», pois se na primeira versão manuscrita (p.3) e na primeira versão datilografada (p. 2) e na segunda versão datilografada (p.3), se encontra grafado em letra maiúscula, na versão editada tal não se verifica, o que retira, na nossa opinião, o destaque e a importância pretendidos pela autora. Importa, ainda, salientar que Natália Correia inserira na versão manuscrita, após o texto final do ensaio, um excerto de *Os novos amorosos*, incluso na obra de António Maria Lisboa, *Erro próprio*, do qual acabou por prescindir, tanto nas versões datilografadas como na versão editada.

Neste texto a autora revela que o surrealismo destacou o erotismo, para revelar o homem integral, uno: «O grande contributo que o surrealismo traz à magnificação do erotismo é a reabilitação da carne. O homem integral em estado de corpo que no amor atinge o seu esplendor.» (CORREIA, 2004: 133-134). Natália Correia refere que o ato de amar, na sua convergência para a unidade, é sempre um processo convergente, ainda que as condicionantes sociais procurem limitar o entendimento do amor como unidade: «um estado de tensão para o amor único. Contudo [...] as condições sociais da vida destroem implacavelmente a ilusão do objeto do amor como ser único.» (p.135).

«Uma espeleologia da alma portuguesa» (cotas 3529 e 3531) (BPARPD)

Os documentos com as cotas 3529 e 3531 (BPARPD) com o título «Uma espeleologia da alma portuguesa» correspondem a duas versões. A primeira manuscrita, com um total de 16 fólios e a segunda datilografada compreende 5 fólios. Pequenas diferenças se observam entre uma e outra versões, fundamentalmente ao nível ortográfico e lexical. Este texto seria editado no *Jornal de Letras* a 22 de maio de 1984, como nos foi dado perceber.

A autora vai expor a necessária procura da essência: «na cultura do sedere (sublinhado da autora) português [onde] devemos procurar indicações para nos entendermos com as nossas raízes. [...]» (p.1). Esta procura das raízes, da origem, corresponde à recorrente pretensão nataliana de conciliação de elementos díspares. Procura um regresso à ruralidade ancestral, para demonstrar o predomínio da cultura feminina. (p. 3). Este regresso à Grande-Mãe, ao culto mariano, encontra-o Natália Correia em *A religião popular portuguesa* da autoria de Moisés do Espírito Santo. Este desenvolveu um conjunto de explorações sociais e antropológicas a Norte de Portugal.

Natália Correia usa como título do seu trabalho a expressão «Espeleologia da alma portuguesa», utilizada antes por Moisés Espírito Santo. Esta reporta-se à reunião de «símbolos e de formas rituais» (p.6), aliados ao matrismo e ao seu correspondente culto. Reforça ainda a autora uma outra característica distintiva e, igualmente, «matricial» (p.9): o recurso à magia, para fazer destacar a necessidade da figura feminina, reproduzida pela imagem da Mãe (mãe-pátria) (p. 11), proceder de modo atuante e não de forma passiva. Acresce, também, a existência de marcas matriciais nas cantigas de amigo e de amor, de teor paralelístico, sobretudo na presença recorrente da mãe, em desmérito de figura paterna.

Conclui o estudo com a incitação de regressar à origem da figura feminina, a Grande Mãe: «Neste vazio em que caminhamos para um futuro temerário, a *Religião Popular Portuguesa* de M. Espírito Santo aconselha-nos precisamente a escutar o apelo da Mãe rústica que, mesmo indumentada de homem, é o seio que nutre a nossa cultura.». (p.16).

«A Palavra» (cotas 3533 e 3534) (BPARPD)

Ao centrar-se sobre o valor da libertação, Natália Correia escreveu um texto intitulado «A Palavra». Este encontra-se arquivado em dois documentos: um manuscrito (cota 3533) e outros datiloescrito (cotas 3534) (BPARPD). O primeiro documento compõe-se por 8 fólios e o segundo compreende 3 fólios. Verificaram-se pequenas alterações ortográficas e lexicais entre ambos documentos. Esclareça-se, no entanto, que este texto foi editado no Jornal *Expresso*, a 4 de abril de 1987. Tendo por base a versão datiloescrita (cota 3534) percebemos que a autora selecionou quatro epígrafes para iniciarem as quatro partes que seccionam o seu texto. A primeira pertence a Luís de Camões e corresponde a dois versos da estrofe 37, do canto III: «Determinou de dar a doce vida / A troco da palavra mal cumprida.» (p.1). Natália Correia considera ser necessário reforçar a importância da palavra em momentos de crise política, não a espartilhando entre partidos, seja mais à direita ou mais à esquerda. Com a epígrafe «O homem de boa lei / Tem palavra como rei» retirada do *Adágio Popular* inicia a segunda parte da reflexão da autora. O homem que tinha «boa palavra» (p.1) e o «de honra» (p.1) pertencem ao passado que importa recuperar. A epígrafe seguinte reporta-se a Henri Lacordaire: «Todo o orador tem dois génios. / O seu e o do século que o executa.» (p. 2) Natália Correia destaca um político português (Fernando Amaral) como «homem de palavra», a fim de robustecer a sua pretensão de harmonia e de respeito pela Palavra verdadeira. Para concluir, a autora escoteu Pascal: «O silêncio é a maior perseguição. / Nunca os santos se calaram.» (p.3)

No essencial, percebemos que o texto evidencia a urgência de atentar no preocupante politizar da palavra, em detrimento do seu valor cultural, que converge entre os constituintes biológicos e espirituais, necessários à formação do ser humano como um todo, com liberdade de expressão e de atitude, nunca se atendo ao silêncio forçado, como parece brotar da política daqueles tempos: «[...] a desverbalização da política é o incitamento a uma acefalia em que se poderá fundar uma inédita e temível ditadura. A ditadura funérea do silêncio. (p.3).

«A palavra» (cota 3535) (BPARPD)

Sobre o destaque que deve dar-se à palavra, a autora prevê, noutro estudo homônimo, com o título «A palavra» (cota 3535) (BPARPD) e composto por 12 fólios, a conjunção entre a palavra e poesia, numa compleição mágica, similar à revelação já definida no documento «A unidade mágica do gesto e da palavra» – cota NC 4037 (BPARPD). Revela-nos Natália Correia que mesmo na gramática se pode citar a unidade, logo no início dos tempos, com o recurso às interjeições: «O Ah! O Oh!» (p.1), para destacar a figura do «deus-princípio mágico» (p.2). Outros linguistas garantem a importância do pronome, utilizado em vez do nome, ou mesmo do nome com valor de adjetivo, para nomear o ente qualificado.

Natália Correia revela ser importante saber destrinçar entre o significado corrente da palavra e o seu significado literário. Na utilização poética a palavra associa-se à palavra consequente, ou seja, correlaciona-se com a (as) palavra (s) que se lhe segue (m). Esta estreiteza correlativa entre vocábulos torna-se essencial, sobretudo na camada juvenil, onde a dificuldade de expressão oral deriva da sua deficiente capacidade de leitura. Torna-se, por consequência imprescindível a unidade entre a palavra e o pensamento: «o pensamento e a palavra estão estreitamente ligados. Não saber falar é não saber pensar. Uma educação cívica autêntica implica a faculdade de pensar, que é condição essencial para uma consciência de liberdade.» (p.9).

«As três dimensões unitivas da cultura da portugalidade» (cota 3776) (BPARPD)

Num outro documento, cuja titulação converge para a ideia de unidade: «As três dimensões unitivas da cultura da portugalidade», que lemos e analisámos com a cota 3776 (BPARPD), num conjunto de 19 fólios, Natália Correia expõe a sua tese de reunião de três dimensões: «atlantismo, ibericidade e mediterraniedade» ([Editado com pequenas alterações ortográficas ou de ordem lexical in *Via Latina*, Associação Académica, Coimbra, fevereiro de 1990]: 13). Para Natália Correia torna-se impossível escrever a história da Portugal sem se fazer referência à cultura que envolveu os cultores da empresa expansionista. Procura a autora, essencialmente, fazer destacar os países ibéricos no que à sua cultura identitária se refere. Por um lado, para reforçar o espaço mediterrânico na sua forma humanística original e por outra parte, no sentido de revigorar a cultura e fazer desvanecer a ameaça económica tutelada pela Comunidade Europeia. Assim, torna-se urgente o afastamento das ideias isolacionistas atlânticas, antes congregando esforços para construir os alicerces da cultura portuguesa. (p. 2).

Natália Correia regressa à origem da literatura portuguesa para enfatizar a expressividade ruralista das cantigas de amigo, alia-lhe a força épica de Luís de Camões, prolonga o rasgo telúrico com a marca romântica de Almeida Garrett e conclui a sua evidente unidade pelo poeta Fernando Pessoa. Os três escritores manifestam a ligação estreita entre o Oceano Atlântico, o Mar Mediterrâneo e a Península Ibérica, quando expõem poética e reflexivamente a correlação dos mesmos, num sentido expresso de culturalidade.

O recurso ao Oceano Atlântico, a constituição espacial da Península Ibérica e a proximidade com o Mar Mediterrâneo, constituem-se como fatores que estimulam a unidade, sobretudo cultural, sem perda da individualidade enquanto Estado, como expressa Natália Correia: «surgem-me como solicitações de uma comunidade cultural ibérica abrangendo pluricontinentalmente os países lusófonos da África, o Brasil e as nações hispanófonas da América. [...]» (p.13). Mais uma vez, se repete a ambicionada vontade de construção de uma fraternidade entre países e continentes culturalmente congêneres (África e América central e do Sul).

«A unidade mágica do gesto e da palavra» (cota 4037) (BPARPD)

Num outro texto manuscrito intitulado «A unidade mágica do gesto e da palavra», composto por 57 fólios, Natália Correia expressa a sua ideia de unidade, quando defende que a magia foi a origem de todas as artes, dado que o primeiro homem não separou os elementos, sobretudo as coisas e os seus nomes. (p. 2). Assim, o mundo sensível e o mundo inteligível, na expressão platónica, convergem num mesmo mundo místico, para o homem primitivo, sem qualquer tipo de divergências. A autora acredita que a arte é uma capacidade humana inata e não dependente de traços civilizacionais ou religiosos. Desta forma, o artista terá aptidão para proceder a analogias (de acordo com os preceitos surrealistas defendidos por André Breton) entre realidade e espaço espiritual. A autora revela que a harmonização entre a obra e o pensamento de vários artistas, de diversos séculos, resulta na definição de uma idêntica conformação dos estados de alma particulares, depois de se observarem aspectos relacionados com a magia. (p.6). O surrealismo será destacado pela autora como prova da unidade necessária, pois permite aliar os diversos elementos da arte (sensitivos e abstratos) (p.16).

Natália Correia recorda, mais adiante, que em tempos remotos se observou a unidade da palavra e do divino (p.21). Por esta razão, reconstituir a perdida unidade é a pretensão do poeta, como demonstra a escritora quando salienta «a eleição de seres mais evoluídos». (p.33). Estas entidades constituem-se nos homens sensíveis, nos poetas, que conseguem aliar aspectos divinos e profanos.

Destaca-se, também no texto em análise, a importância da unidade, na sua conformação com a *alma da natureza*, ou seja, a alma universal composta por todas as coisas. (p.33). De facto, a conglomeração das várias artes, entre elas a poesia e dança, releva a convergência para uma idêntica origem como afirma Natália Correia a concluir o seu texto «no sítio onde se viram pela primeira vez: o círculo mágico.» (p.42), a reforçar a importância dos aspectos místicos e espirituais no conjunto da sua obra.

«O feminino, o herético e o erótico» (cotas 4039; 4040 e 4042) (BPARPD)

O documento «O Feminino, o Herético e o Erótico» apresenta-se arquivado em três versões: cota 4039, 53 fólios manuscritos; cota 4040, 5 fólios datiloescritos incompletos e cota 4042, 13 fólios datiloescritos. Apresenta-nos um conjunto de reflexões, com pequenas diferenças ortográficas e lexicais entre eles. Apenas o manuscrito surge com o subtítulo: «(Espírito Santo / Vitorino Nemésio e Antero Quental)», mas tal facto não deixa de ser curioso, uma vez que o estudo se reporta a um conjunto de questões relacionáveis com o Culto paraclitiano, mas não aduz informação direta sobre nenhum dos escritores açorianos referidos.

Tomamos como base de trabalho o documento datiloescrito (cota 4042), onde Natália Correia se refere à unificação dos aspetos femininos e eróticos ao salientar a conformação da Serpente edénica com a Grande Mãe, para revelar a relação estabelecida simbolicamente entre os vários elementos, a permitir: «o ciclo contínuo que vai do Um ao Todo e que retorna do Todo ao Um.» (p.1). Assim, reforça, igualmente, a autora, Deus possui características femininas e masculinas, apresentando-se como figura andrógina. Tal facto fundamenta-se no texto bíblico do «Génesis» incluído no *Antigo Testamento*, onde se diz, a propósito da criação do Mundo¹⁷, ter Deus criado o homem, no sentido lato de humanidade, à sua imagem e semelhança. Não deixa Natália Correia de apresentar a sua recorrente ideia de unidade, quando conforma características femininas e masculinas num ser divino, contra o qual a serpente se viria a rebelar, pois Deus daria maior destaque ao homem. Fá-lo, sobretudo, no momento em que das costelas de Adão retirou a mulher (Eva), para lhe fazer companhia. Ainda assim, a unidade prevalece, pois como se refere na *Bíblia Sagrada*: «o homem deixará o pai e a mãe para se unir à sua mulher; e os dois serão uma só carne.» (p.20). Confirma-se a importância da figura feminina, num retorno ao ser andrógino (confluente de características masculinas e femininas).

Natália Correia destaca também duas figuras femininas relevantes: Ísis, a «Rainha da Verdade e Mãe de todas as Coisas.» (cota 4042: 2) e Shekhina para demonstrar a unidade divina. Expressa a sua restauração, no contacto sexual entre dois seres (dois elementos naturais ou humanos), com destaque para o arquétipo feminino, representado

¹⁷ Cf. AA.VV., *Bíblia Sagrada*, 1986, p.18

pela Shekhina (ligação de Deus consigo mesmo): «Ora a restauração da unidade divina, o hierosgamos (sublinhado da autora) encarece o desejo físico do mundo terreno, pois a realização do ato sexual, segundo o princípio de que é de baixo, domínio da Shekhina, [...]» (p.3).

A questão da fraternidade, da mensagem de um relacionamento estreito entre homens e mulheres numa comunidade caracteristicamente materna, permite evidenciar a urgência da vinda da Idade do Espírito Santo, para proporcionar a divina sabedoria, revertendo a «queda original» (*Biblia Sagrada*, 1986:20) e concretizar a ligação da sabedoria (Sophia) com Jesus Cristo, como nos expressa Natália Correia, apoiando-se nas ideias gnósticas originais.

A autora trata a temática do incesto na sua obra literária, sobretudo em *As núpcias*, como tivemos ocasião de documentar. Defende neste texto que a relação entre irmão e irmã estimula uma unidade, um regresso à unidade original, pois exprime modelos incestuosos já representados em várias sociedades primitivas, tal como documenta. (p.5)

Foi considerada herética, mas não por Natália Correia, a defesa do pressuposto de Amaury de Bêne, que previa o retorno à unidade, depois da conjunção do Pai, do filho e do Espírito Santo: «Produzida a infusão da Terceira Pessoa da Trindade no homem, ele atingia a divindade que permitia o retorno a Deus e o repouso do mundo na perfeita unidade.» (p.8). Esta ligação estreita de elementos sagrados e, supostamente, heréticos, permite evidenciar a identificação da Sabedoria com a Shekina e o Espírito Santo. Assim concluir-se-ia ser feminino o género do Espírito Santo, dada a sua relação com as características femininas da figura divina, factualmente androgina (reunião cumulativa de partes femininas e masculinas), ou seja, perfeita.

Importa salientar a influência da ordem mendicante dos Franciscanos para a promoção do Culto do Espírito Santo em Portugal. Este culto surge historicamente relacionado com D. Isabel e D. Dinis, pois destes dependeu a divulgação das Festas do Imperio do Espírito Santo em Alenquer. (p.10). A autora refere terem sido preservados nas Festas do Divino Espírito Santo, anualmente celebradas nos Açores, vários rituais anteriores, a promover o culto feminino. (p.10). Revela-nos também a existência de ritos eróticos na celebração dos festejos paraclitianos, citando o «rebolão»: um ritual que consistia no rebolar de um conjunto de homens e mulheres (casados ou solteiros) de um monte até ao vale. (pp.10 e 11).

O texto tem o seu término com a invetiva nataliana, num cúmulo unitário, de ligação entre o espírito e a carne, quando exponencia a ligação da carne (do erótico) com o espírito (o sagrado), permitindo a circularidade deste ideal. (p.12).

«Fernando Pessoa e o ouro do templo» (cotas 4045 e 4046) (BPARPD)

Este documento encontra-se arquivado sob duas cotas distintas: a primeira 4045 reporta-se a um manuscrito com 35 fólios e a segunda cota 4046 corresponde a um datiloscrito de 13 fólios. Tratam ambos da mesma problemática da invisibilidade, do segredo guardado para além da História de Portugal conhecida. Natália Correia reporta-se à decrepitude e abandono a que fora deixado o Convento de Cristo em Tomar, segundo a autora: «o monumento síntese da nossa história» (Cota 4046: 1), pois nele se reúnem importantes factos legados pela Ordem dos Templários, pela primeira vez reconhecidos no nosso país em 1125, como apoiantes da luta de D. Henrique no Condado Portucalense, e, mais tarde, agraciados por D. Teresa, em Foral de 19 de março de 1128 com o Castelo de Soure. (p.2). Apesar de toda a sua riqueza e distinção social, e talvez por isso mesmo, o Papa Clemente V manda extinguir a Ordem do Templo. Em Portugal, D. Dinis propôs a manutenção da Ordem religiosa, com nova nomenclatura: Ordem de Cavalaria de Jesus Cristo, como atesta a «bula Ad ea ex quibus(sublinhado da autora)» (p.3), de 14 de março de 1319.

Natália Correia dá-nos conhecimento da relação estreita estabelecida entre a Ordem Templária e a busca da ordem primordial. Procura-se, fundamentalmente, explicitar como os Templários praticavam o culto do Espírito Santo, pois não existe separação deste do vaso místico, onde se continha o sangue e a água retidos nas chagas de Jesus Cristo, após a sua flagelação, designado Santo Graal. (p.5). De igual modo, a autora revela-nos que os «Irmãos Espirituais, sob influência de Joaquim de Flora dividiam a história em três idades: A do Pai, [...] A do Filho, correspondente ao Novo Testamento e a do Espírito

Santo, [...]» (p.6). Terminadas as duas primeiras idades, tornava-se premente a manutenção da última idade. Coube a D. Isabel de Aragão e ao Rei D. Dinis a instituição do Culto do Espírito Santo em Portugal, apesar de enquanto jovem ter tido contacto com Franciscanos considerados heréticos, por desenvolverem atos contrários ao culto agora revelado. Ainda assim, de D. Isabel dependeu a amplitude do culto paraclítano no nosso País.

Por considerar importante diferenciar os níveis em que se difundiu o culto do Espírito Santo, Natália Correia refere a parte exotérica, a considerar o ritual disseminado pela Igreja, de acordo com o Evangelho de Cristo e, por outro lado, o carácter esotérico, mais espiritual, realizado com amplitude mundial pelos portugueses na época do Descobrimentos. Segundo a autora este período histórico associa-se a uma «grande unidade no Espírito.» (p.7).

Depois de traçar as características identitárias do culto do Espírito Santo relevadas no Convento de Cristo, Natália Correia apresenta-nos a associação de Fernando Pessoa com a «tradição iniciática» (p.9), sobretudo na *Mensagem*. Para a autora a doutrina da Ordem Templária, na sua procura do Santo Graal constitui o sentido da obra pessoana, anteriormente referida. A mensagem retida nas palavras de Fernando Pessoa «Senhor, falta cumprir-se Portugal», mostram-nos a necessidade de alcançar «o ouro alquímico» (p.11), ou seja, tornar claro, o que se constituía um segredo (escuro), permitindo a «revolução espiritual que nasce do desencanto provocado pela falência das revoluções capitalistas e socialistas.» (p.12). Portugal deverá instituir-se no porta-estandarte da revolução do espírito ambicionada por Natália Correia, como, de resto, ela nos impele.

«Ecologia – Verdes Deusa-Mãe» (cotas 6197 e 6198) (BPARPD)

Encontramos no espólio da autora dois documentos sobre o mesmo assunto, um manuscrito que inicia com a referência «com os postulados do renascimento e do cartesianismo» e outro datilografado, com o título: «Ecologia – Verdes Deusa-Mãe» (consiste num conjunto de 4 fólios, onde se trata o assunto expresso no manuscrito, com algumas correções e cortes.) O primeiro é composto por 19 fólios manuscritos, onde a autora critica a excessiva preocupação com a ciência e o esmagamento da natureza, a impedir o ritmo natural dos seres humanos. Percebe-se a preocupação de Natália Correia face ao afastamento do espaço rural, na previsão de uma reestruturação cultural a haver, refutando a predominante cobiça de bens materiais, em detrimento da espiritualidade. (p.2). A emergência do partido ecologista – Os Verdes veio revelar a necessidade de combater a excessiva ideologia mercantilizante e conceber uma sociedade distinta onde a preocupação maior se reporte aos valores vitais e não económicos. Urge desenvolver a espiritualidade e dinamizar o espaço sagrado, a confinar na unidade primordial. Natália Correia mantém ser vital o «retorno ao Sagrado» (p.8). Segundo a autora, o grupo político Os Verdes reforça a relação estreita com a Terra «potência divina da Deusa Mãe Senhora da Natureza, protetora da fonte e aumento da vida.» (p.9). Converge para a figura feminina a importância da revitalização do espaço sagrado natural. Para o efeito pretendido de uma nova sociedade, desapegada e não materialista, o grupo político Os Verdes aportará uma ideia de mudança, que Natália Correia aceita.

«A vingança» (cotas 6037 e 6038) (BPARPD)

O texto reflexivo que passamos a analisar surge arquivado em dois documentos inéditos. Um manuscrito com 19 fólios e outro datiloescrito com 5 fólios. Ambos surgem devidamente datados (13/09/1985). Segundo a autor o texto constitui um rascunho de um artigo inspirado nas palavras de Fernanda Mestrinho. Trata-se textualmente a indignação de Natália Correia por a Assembleia da República dar pouca ou nenhuma importância às mulheres e às suas opiniões. Indigna-se perante o «retrocesso antifeminista», apesar dela própria negar ser feminista, principalmente por não aceitar a sujeição ao homem sedutor. A autora manifesta-se contra a opinião feminista de Fernanda Mestrinho. Natália Correia nega o nivelamento superior do homem, perante o descrédito feminino. Segundo esta, constrói-se «uma nova categoria social» (p.3). Torna-se necessária a reunião de esforços entre todas as mulheres a «solidariedade feminina» (p.3). Será a mulher parlamentar um vetor essencial para a alteração das consciências retrógradas. Assim, Maria de Lurdes Pintassilgo iria constituir a mulher com «personalidade decidida e vitalista», (p.4) capaz de revelar uma verdadeira independência. Para Natália Correia torna-se imprescindível infundir destaque na mulher, demonstrar a sua verdadeira atitude destemida.

A profusa reflexão ensaística, como nos foi possível observar, vão aliar-se cogitações autobiográficas, que passamos de seguida a dar destaque.

2.3. Diários

A elaboração de páginas íntimas por Natália Correia manteve-se ao longo da sua jornada literária. Por um lado, proporcionava-lhe uma forma de desabafo e de libertação extremos, sem qualquer tipo de crítica externa e, por outro lado, permitia reflexões intermitentes, mas necessárias à conformação profissional e política da autora. O conjunto de textos revelados nesta subsecção autorizam salientar como a estratégia de conciliação de opostos se manteve, igualmente, neste processo de escrita.

Editados podemos encontrar dois conjuntos de textos diarísticos. O primeiro, intitulado *Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974. 20 de dezembro de 1975 (1978)* totalmente configurado por Natália Correia, editado no mês de novembro de 1978, com uma segunda edição no ano de 2003 e passados vários anos, em 2015, uma terceira edição, igualmente no mês de novembro, mas desta vez, sob orientação da investigadora Ângela Almeida. Refira-se, no entanto, constar na última edição do diário referido um conjunto de 18 manuscritos (9 originais e 9 inéditos), que complementam e aduzem nova informação sobre o dia a dia da escritora. Importa, também, acrescentar que do volume onde se encontra o diário atrás salientado, encontramos várias crónicas, com titulação específica: «Ó liberdade, brancura do relâmpago». Um total de 55 «Crónicas Vagantes», originalmente publicadas no jornal *A Capital*; a última «Crónica Vagante», com publicação no jornal *Portugal Socialista*; 31 crónicas publicadas no jornal *A luta* e 12 manuscritos inéditos de «Crónicas Vagantes».

Para além dos diários publicados, em separado ou no mesmo volume das Crónicas atrás referidas, encontramos no espólio 6 diários manuscritos inéditos incompletos sobre diversas temáticas e não, exclusivamente, sobre o recuperar da liberdade e a consequente construção democrática. Tanto os diários editados como os manuscritos constantes no Arquivo de Natália Correia na BPARPD são um importante documento histórico para o entendimento da «verdadeira Natália». Esta diverge do usualmente proposto, sobretudo, por se revelar mais conciliadora e centrada em si mesma. Por essa razão, prosseguimos a nossa análise pela recolha de exemplos frásicos concretos, onde a unidade se distinga.

Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974. 20 de dezembro de 1975 (1978))

Autobiograficamente nos reporta Natália Correia a vivência da época revolucionária portuguesa (1974 a 1975 e uma data de 1978), na sua obra *Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974. 20 de dezembro de 1975)*. Inicia por um «Previamente breve», onde se revela, numa vontade de unidade, síntese, a sua revolução individual, plena de espiritualidade, em que a verdadeira revolução da autora se pautaria por original, uma vez que seria interior, individual, com o destaque do espírito confluente na prática social: «[...] soara a hora de inaugurar o documento vivencial do que iria ser a minha revolução interior, (...) só ao nível do Espírito eram corretas as avaliações da débâcle [...] O Espírito. A raiz comum do verdadeiro unificante.» (pp. 7-10).

No dia 25 de abril de 1974, Natália expressa o seu grito de liberdade, ainda que tal nunca se tenha desvanecido na escritora, mesmo em época de ditadura, como comprovámos no capítulo anterior, e agora se revela em conjunto com a procura da origem: «[...] A iminência de ver florir por fora a primavera que sempre trouxe dentro do meu amor à liberdade morde-me o coração como uma alegria insuportável. Joguei sempre no impossível. (...). Persigo a palavra que vibra no âmago da Ilha [...]. (pp. 15-16). Para Natália Correia «[é] preciso acreditar no impossível para haver presente. Eu vou ser livre na prática quotidiana de um sonho difícil. [...]» (p. 16). Reforça a autora a sua marca de amor, a sua bandeira unitária e fraterna, quando procura destacar a educação que a mãe lhe proporcionou: «E jurei a minha Mãe, instigadora de poemas, libertar Afrodite. [...]» (p. 18).

Um dia mais tarde (26 de abril de 1974) escreve Natália Correia, a destacar o amor como força de mudança de um regime ditatorial: «[...] Saudemos este país liricamente esquisito que da sua casca de noz tira mundos que dá ao mundo e altera a lógica violenta das revoluções derrubando sem tiros e sem sangue uma ditadura semissecular.» (p.20). Reforça igualmente: «o movimento que sepulta 48 anos de mesquinhez totalitária que nem mesmo ousou graduar-se fascista.» (p.21).

A 27 de abril de 1974 Natália Correia explicita o seu entendimento da totalidade, numa configuração poética, amplamente unitária: «Todos é no eu a razão de fazer poesia.

O luminoso ponto central. (...). Neste agora eu sou todos em perfeita comunhão. E se todos sou eu, não há ninguém fora de mim para me roubar a liberdade. Livre, [...]» (pp. 26-27).

Em 4 de junho de 1974 expressa a autora não se importar de ser posta de parte, estabelecendo a sua unidade, pois tem a intenção de servir o povo, recorrendo à memória para relembrar o mestre, Almada Negreiros: «Começo, pois, a ficar isolada. Seja. A tanto me obriga o dever espiritual de servir lealmente o unânime deste povo. (...) Na instância destes pensamentos recordo-te, Almada Negreiros, querido Mestre unanimista. [...]» (p. 50).

Ainda no mesmo mês, mas a 22, pugna Natália Correia pela unidade androgina, cumulativa de constituintes femininos e masculinos: «Ah, Poeta, sublimação hermafrodítica do fêmeo e macho deste povo que num e outro ora ovaricamente se excita em menadismo libertário, [...]» (p.56).

Natália Correia expressa, a 30 de julho de 1974, a propósito das Festas do Santo Espírito, sobretudo, a mostra de uma libertação e uma possível unidade dos vetores sociais e individuais: «Sou da Ilha das línguas de fogo. Com elas aprendi a metrificar o Espírito. O indizível. (...) O milagre de ser transfigura-me. Coroa-me. Beijo o cetro e com ele vou abençoando a Vida. Veni Criator Spiritus. É a plenitude. A pomba. [...]» (pp.70/71). Fortalece ainda a ligação de aspetos divergentes no íntimo de cada um: «[Na consciência humana] os contrários fundem-se no centro pessoal do ser que está em harmonia com o seu centro impessoal. [...]». (p.72).

A 17 de setembro de 1974, Natália Correia privilegia a sua revolução interior, quando evidencia a luta pelo homem livre: «A minha revolução já é de há muito. Antiquíssima. Chama-se o homem. Equilaterizado na plenitude das suas quatro dimensões: espírito, intelecto, alma, corpo. (...). Eis porque acima de tudo prezo a liberdade. [...]» (p.78)

Natália Correia nega o seguidismo político, tem a sua individualidade bem vincada, conforme nos refere, quando opina sobre a revolução portuguesa em curso, dando destaque à necessidade de exprimir por escrito os seus pensamentos, na forma de crónicas: «Limito-me a recusar e a desmascarar minimamente o que minimamente me repugna na farsa revolucionária. (...) [Ela é alguém] que não esperou que Salazar morresse para lhe enviar recado público em sátira impressa do seu tédio por um despotismo mediocratizado. [...] (p.79).

No dia 8 de outubro de 1974, a autora ousa afirmar que a censura não cerceou totalmente a sua liberdade de expressão, nem mesmo a impeliu a autocensurar-se: «[Ao] contrário do que se pode pensar, dantes havia liberdade de expressão. (...) [A] censura fascista foi o paraíso terrestre dos que não tinham liberdade interior. [...]» (pp.89-91).

Natália Correia salienta, a 2 de novembro de 1974, que a revolução deverá centrar-se na reintegração da cultura espiritual: «[a] Revolução (...) terá de enraizar-se numa cultura do espírito. Não só para reajustar o homem à sua subjetividade, mas para o integrar numa ordem de valores que o ajudem a adaptar-se às modestas condições materiais [...]» (p.102). O seu espírito, quere-o a autora pleno de harmonia. Ela sente-se impelida para a novidade que o futuro próximo convocará: «[...] Reabilitemos a Ser. A cultura dos incultos que recebem e vivem o desconhecido. A vivenciação. (...) Corro harmónica, espontânea e livre para a Manhã que os pastores da Revolução Vivencial anunciam nas suas flautas.» (p.103).

Como mulher que exalta sabedoria, Natália Correia explicita a sua apetência demíúrgica, a 5 de novembro de 1974, para coadunar os elementos descontínuos, porque diferentes, da mulher e do homem: «Neste, o continuum (feminino) regenera-se da degradação a que o submete a descontinuidade do logos (masculino) [...].» (p.105). E conclui, com uma frase que engloba todo o sentido da sua obra literária, uma vez que torna importante a ligação da liberdade com a unidade: «[Só] são livres os que trazem em si a Unidade.» (p.110). Assim, como nós temos expressado ao longo do nosso trabalho teórico-prático, a demonstrar a intenção nataliana de harmonização de elementos aparentemente opostos, é possível perceber o conjunto da sua obra, conjugando todos os constituintes para uma linha de profunda fraternidade. Nada, nem ninguém, permitirá desvincular a escrita, da vida de Natália Correia. São duas partes de um todo em crescendo, até ao momento da revolução vivencial pretendida pela autora. Esta alteração dos condicionamentos externos, impedidores da reintegração do espírito na vida corrente, poderá ter efeito através da poesia, tal como, no dia 20 de janeiro de 1975, Natália expressa no diário: «[A] poesia (...) englobante, me acudiu com a visão unívoca do uno e do ente converíveis entre si. [...]». (p. 135). Aliada à construção do mundo unitário, resultante de uma harmonização de vários fatores, a ideia de individualidade / identidade surge configurada a 30 de março de 1975: «[É] possível trazermos em nós uma força invulnerável à alcateia. (...) O meu ânimo é incoercível. [...]» (p.156). Como se havia dito, anteriormente, a autora

não se sente limitada por qualquer condicionalismo, procura, especificamente, como refere a 6 de junho de 1975, o retorno do Espírito Santo: «[...]. [Serei] o Espírito Santo destes orelhudos revolucionários antes que o seu ornear os ensurdeça. [...] o amor unificador das almas que as immobilizam na abulia da uniformidade. [...]» (p.183).

No dia 23 de junho de 1975, Natália Correia acrescenta a urgência de exponenciar a liberdade interior, na direção do absoluto: «E só nos sobra resgatar-nos com uma vivência que nos ate ao poste da nossa liberdade interior. (...). O momento é agora. O agora que a Graça que me originou em cada instante confere à minha existência. [...]» (p.209). E a 5 de julho de 1975, a escritora personifica-se, demonstrando a sua unidade, pois sente-se não marginal, mas reacionária, dado que segue a sua própria orientação de vida, sem perder o vigor da alegria, da descoberta, que qualquer artista deve conter: «[Marginal] me chamam comunes literatos, (...). De marginal passarei a reacionária. (...) eu só dou pelo nome do que sou. E o que eu sou avança pelo meio desta gente com pernas que não tremem sob o peso do riso. O único som que alegra os deuses.. [...]» (p. 225).

Natália Correia não se demove do anseio de alcançar a paz, a harmonia, uma vez que o presente é o motivo da sua existência, a sua unidade, como expressa a 14 de julho de 1975: «Não tenho a volúpia do futuro. Tudo está encerrado no círculo do presente. Na paixão de que tudo o que sinto e vivo é único [...].» (p. 241). A diarista conjura a unidade necessária, numa forma conciliatória de elementos femininos e masculinos, como desde sempre previu: «Por entre as sombras crepusculares da involução, invoco-te ó Mulher Absoluta, raiz do Homem Inteiro. (...) Unifica a mentirosa diáde na esmeralda bicéfala que propicia ao Filho-Amante a visão unívoca.» (p.246). Esta visão unilateral tem um assumido vetor principal: a mulher. Esta configurar-se-á absoluta quando a conformação da sua vocação como Prostituta, mulher que vive o amor livremente e Mãe não histórica, que procriou o primeiro homem (a unidade), se observar: «Prostituta Sagrada ou Mãe an-histórica [...] E se acaso as duas se fundem na esfericidade que reproduz o divino ovo cósmico, então sim, rompe o esplendor da Mulher Absoluta (pp.247-248).

A 7 de agosto de 1975, Natália Correia revela a sua unidade individual, a prever a conceção de si como mulher única, sem limites, nem preocupações, para além da revolução interior desejada: «É tempo de me volver para as coisas que só a mim pertencem. (...) Tudo o que me rodeia tem uma colocação precisa na ordem cósmica. (...). A vida. Esta

a revolução que fazemos. A única. Tu e eu. Bifronte criatura da gnose que liga a terra ao sonho. (pp.273-274).

A escritora propala, a 28 de setembro de 1975, que é importante conciliar, unificar os elementos escuros e claros, correspondentes à noite e ao dia, ou seja, componentes dispersos: «Todo o tempo é pouco para que o meu espírito complete a travessia desta etapa infernal da via que transforma o nigredo em albedo. [...]. (p.297).

Revela Natália Correia a unidade pessoal, a 20 de outubro de 1975, destacando a simbologia da rosa, a flor que representa o amor e a harmonia: «A noite que todos reúne na unidade em que cada um é singularmente pela mesma coisa idêntica e eterna. (...) Eu sou pela Rosa.» (p.332). A unidade lega a sua ambiência, numa troca com a pureza, a limpidez, que a rosa conota.

A 15 de novembro de 1975 diz-nos a autora que não se rende, em momento algum, antes se dirige face à unidade: «Não sou do género de me suicidar em sentinelas. Parto. Para onde? (...). Como sempre a caminho da minha raiz inesgotavelmente isíaca. [...]. (p.338).

Durante o dia de 20 de dezembro de 1975, Natália Correia previu a sua conceção de democracia. Todos se organizam para idêntica pretensão de liberdade, mas sem previsões de saneamento político, como a autora observava naqueles tempos: «A minha fonte é outra. Não a revolvem animais politiqueiros. (...) [Acredito] na razão mais forte da democracia e na sua capacidade para mobilizar forças cada vez mais determinadas em esvaziar a boceta dos malefícios totalitários. [...]» (pp.368-369). Acrescenta, ainda, que sempre se sentiu indignada com a falsidade de todos quantos previram a mudança, mas não cultivaram a verdade, decorrente do amor e respeito pelas ideias próprias de cada um: «Autotransporta-me a minha indignação. Sempre acabei por cultivar a arte de ver as coisas à distância. [...]» (p.371). Natália Correia vaticina a necessidade do elemento espiritual na vida de cada ser humano, no dia 15 de janeiro de 1978, a idealizar a força do Espírito Santo, que povoará o espírito de todos os homens:

Ora o que falta experimentar é o Espírito de que o cristianismo, abortado pelo filosofismo, não foi capaz de nos dar o modelo. O Espírito, a pomba que só pousa na terra purificada pelo dilúvio. Destapar esse Sol Oculto, para que a sua irradiação seja a substância da nova ordem social, eis a missão do trágico português. (...). Completa-se a tua Mensagem, Fernando Pessoa.

Portugal, Portugal, não percas a Rosa. (p.372).

Este diário projeta o principal ideal de Natália Correia: atingir a unidade, sob um formato espiritual. A cultura torna-se a baliza da história, pois o mundo só se transformará no dia em que todos se tornem livres, libertos e unos, ou seja, no momento em que não exista egoísmo e se possa dizer e viver a *frátria*. Entendemos este diário como uma súmula de especial importância para o entendimento do todo literário nataliano, uma vez que permite inteligir todas as temáticas configurativas da escrita de Natália Correia: Mulher, Alma, Amor e Unidade.

Na edição de 2015 do diário *Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974. 20 de dezembro de 1975 (1978)* orientada por Ângela Almeida, como referimos na abertura desta secção constam 18 manuscritos originais e inéditos, em igual número. Tratá-los-emos na subsecção seguinte.

2.3.1. Inéditos

Destacamos os manuscritos editados no volume antológico dirigido por Ângela Almeida, anteriormente referido, dada a sua conexão estreita com o *Diário e algo mais (25 de abril de 1974. 20 de dezembro de 1975 (1978)*, pois constituem algumas páginas, do diário referido, escritas à mão pela escritora, datadas entre 1974 e 1975. Contrariamente, aos manuscritos inéditos referidos posteriormente, sem data, estes apresentam uma datação concreta, relacionada com o acontecimento histórico: «25 de abril de 1974» e posterior desenvolvimento das movimentações políticas, necessárias para a constituição do Governo Democrático.

Manuscritos de *Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975)*

Procedemos, neste momento, à divulgação de pormenores constantes num conjunto de 18 manuscritos inéditos, recolhidos por Ângela Almeida no Arquivo de Natália Correia (BPARPD), anexos à antologia *Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975). Ó liberdade, brancura do relâmpago -crónicas (15 de julho de 1974 – 22 de março de 1976)* com edição da Ponto de Fuga em 2015.

Destacamos no manuscrito original (fragmento) de 15 de dezembro de [1974] a preferência de Natália Correia pelas «atitudes mais cingidas ao esqueleto» (p.375), ou seja, com maior unidade, simples.

Natália Correia revela no manuscrito inédito de 6 de junho [de 1975] a sua capacidade profética e a sua tristeza simultânea por ter uma capacidade para ver para além do impossível, num amor reforçado: «Um amor que cede os olhos à dor de ver demasiadamente longe.» (p. 385).

Mais adiante, a autora reforça a importância do presente, negando ter o desejo dos dias futuros. Sente, pelo contrário presente a sua unidade, quando manifesta: «Tudo está encerrado na circunferência do meu *hoje*. [...] tudo o que sinto e vivo é único. Único porque irrepetível. [...]» (Manuscrito Inédito – 14 de julho [de 1975]: 393). Reforça ainda, a necessidade da construção de uma «liberdade social» (p.395) para que o homem alcance a sua «perfeição moral» (p.395).

Essencialmente, a maioria dos manuscritos inéditos recolhidos procedem a uma memória crítica sobre os acontecimentos resultantes de todo o processo de alteração de regime e de como a ansiada liberdade, nem sempre se observou nos primeiros tempos de democracia.

Prosseguimos com um conjunto de textos autobiográficos, na sua maioria incompletos, mas que permitem entender a orientação existencial de Natália Correia, numa imagem concreta da vivência familiar e social da escritora. Revelam-nos pormenores interessantes sobre a sua preocupação infantil e o reflexo da sua vida insular no ato da escrita. Esta atitude torna-se reveladora das preocupações que preenchem o quotidiano

de Natália, instigadoras de desabafos íntimos, onde a liberação não se ofusca, antes se destaca.

Os diários inéditos surgem intitulados com as respetivas cotas (atualizadas) da BPARPD, para facilitar posterior leitura por todos os interessados nas marcas autobiográficas de Natália Correia. Como se poderá verificar, nenhum dos manuscritos apresentados refere a sua data de escrita, podendo este facto ser ou não limitador da análise. Este foi, certamente, um ato involuntário da escritora, ou, talvez, uma forma de permitir um entendimento mais amplo das suas reflexões, sem balizas temporais. Para nós, os escritos autobiográficos constituíram um importante documento vivencial e, simultaneamente, um ponto de verificação e contraste de muitos textos editados posteriores.

«1º diário» (cota 7962) s/d. (BPARPD)

Existem, ainda, vários registos autobiográficos, intitulados «diários» pela autora, se bem que não datados, que nos aportam variada informação, conetiva à ideia de unidade. Vejamos o «1º diário» (manuscrito), com a cota 7962 (BPARPD), sem data, constituído por 3 fólios incompletos. Natália Correia expressa o seu orgulho por viver num momento histórico que não a entristece, pois sente-se bem por conseguir harmonizar a sua vivência pessoal com as possíveis dificuldades reveladas pela sociedade. Exponencia, contudo, o valor do *homem sensível*, o artista, que afasta o seu interesse do materialismo que preenche a vida em sociedade, daquele dependerá a harmonização dos vetores díspares: «[...] abomino a sua moral utilitarista e as normas científicas [...]. Mas a virtude reside na coexistência do mal e seus efeitos na esfera do homem sensível. [...]» (p.1). Depende, como podemos perceber, da figura humana salientada a mudança da sociedade de Natália Correia e da atual, prevemos nós. A autora acrescenta não se sentir espartilhada entre o novo e o velho, o moderno e o tradicional, dado que lhe importa sobretudo a essência e não a divergência dos conceitos.

Mais adiante, Natália Correia revela não pretender construir um mundo social utópico, mas sim distinguir o Homem, que se irá identificar, principalmente pela sua intuição: «[...] não alimento utopias sociais. A minha atenção relaciona-se com o imperecível: o homem. [...] Onde eu vir um homem desprendido das causas vitais, tributárias do progresso, descortino os sintomas da única e possível revolução [...].» (p.2). Para a autora urge destacar a simbologia poética, a espiritualidade, e substituir a ordem racional e economicista. É, assim, urgente amplificar o sentimento, para contrariar o envelhecimento das mentalidades e modificar a organização social do universo. Só por recurso à arte, seja ela de forma for, a regeneração das mentalidades se irá operar, confirma a escritora a finalizar o seu escrito.

«2º diário» (cota 7962) s/d. (BPARPD)

Com a mesma cota surge um «2º Diário», igualmente composto por 1 fólio incompleto, onde Natália Correia reforça que estando bem definida a sua individualidade, cabe o *homem sensível*, ao artista, reabilitar-se espiritualmente e demonstrar a sua importância no desenvolvimento da sociedade pacífica e livre. «É preciso que o homem artista intensifique o tema da individualidade. É preciso que ele seja o primeiro a dizer: Eis-me. O espirito é social. Os homens comunicam espiritualmente. [...]» (p.1). Importa verificar que a pretensão da autora se orienta para a sua própria vivência, será ela um ser sensível, que urge defender a sua individualidade, a sua unidade como ser humano. Projeta-se a construção de uma nova sociedade, onde sendo diversos, únicos na sua espiritualidade, os homens possam expressar o seu ser e se libertem totalmente. A autora não propõe a igualdade de pensamento, mas a harmonia de várias sensibilidades artísticas.

Segue-se o «Diário» com a cota 7963, também sem data, num total de 4 fólios. Aqui Natália Correia salienta a sua relação ou afastamento das outras pessoas, mas, não num sentido literal de isolamento, pelo contrário, numa revigoração de relacionamento com todos os seres humanos: «[...] porque o muro que nos separa, ladeia a estrada da minha vida. [...] e misturo[-me] e saudavelmente colho dessa mistura a flor omitida da minha individualidade. A confusão é um espelho que me devolve a limpidez da minha imagem.» (p.1). A autora reporta-se, fundamentalmente, aos relacionamentos amorosos, distinguindo-se das outras mulheres, quando estas se expõem eroticamente e aquela apenas o faz na forma física.

Na página seguinte, Natália Correia demonstra a sua forma de ser ostensiva e simultaneamente nobre, porquanto se nega a esconder os seus verdadeiros sentimentos, como a maioria das pessoas faz. Esta é a sua autenticidade, pois expressa tudo o que pensa sobre si mesma e não sobre os outros, como nos diz já na página seguinte. A autora vai nivelar o tipo de relacionamento que estabelece com as outras pessoas, a negar qualquer tipo de afastamento, de marca antissocial: «Parece que o caminho a seguir seria o do isolamento. [...] eu que não sou panteísta, só realizo a ideia do isolamento no meio dos que me são opositos e só assim posso fruir o prazer duma absoluta incompatibilidade. [...]» (p.3). A autora reforça também ser muito equilibrada, ao contrário do que se possa supor. Este total equilíbrio revela «a essência da [sua] aristocracia» (p.3). Entre a escritora e as outras pessoas existe a marca visível da sua individualidade. Demonstra não ser egocêntrica, pois não se sente dependente de ninguém, aspetto necessário para revelar o conceito de egocentrismo, segundo aquela. Pelo contrário, procura «na transparência do [seu] eu [...] seguir os caminhos claros da [sua] escolha» (p.4). Desta forma, os outros ser-lhe-ão totalmente subservientes, numa tentativa de exercer o seu domínio sobre si. Algo impossibilitado pela individualidade completa da autora, como a própria confirma, ainda que de forma incompleta, pois falta a outra página do documento: «[...] sou um ser acabado, sem qualquer forma de [...]» (p.4).

«Diário» (cotas 7964 e 7968) s/d. (BPARPD)

Lida a reflexão anterior de Natália Correia, chegaríamos facilmente à conclusão que a mesma reforça a sua egocentricidade, se bem que o faça, não de forma a afastar-se da sociedade, antes para evidenciar as suas escolhas. Neste documento constituído por 7 fólios, a autora apresenta um texto diarístico associado a uma estrutura de crónica. Diz ser esta uma forma de destacar o seu aborrecimento face a seres manipuladores, expurgados de sentimentos. Afirma, mais uma vez, a sua individualidade e, em simultâneo, a sua unidade, quando manifesta: «Eis-me na posição super-humana de ser condutora de rebanhos porque entre mim e os rebanhos se quebraram todas as pontes da complacência. [...]» (p. 1). Ao sentir-se sem uma verdadeira ocupação, sente facilidade em orientar a sua existência e a dos outros seres com quem se relaciona. Sem preocupações de realizar movimentos expeditos, Natália Correia projeta «o sentido da beleza» (p.2). Esta conforma-se na diferença, mas não inclui a inveja, pelo contrário, busca desvanecê-la através de um silêncio construído para nivelar-se com ser humano específico, individual.

A escrita diarística vem conferir a Natália Correia a oportunidade de exprimir fielmente os seus anseios mais prementes e a sua unidade. Vejamos a comprovação no que a autora nos refere, no seguinte excerto:

O homem é uma força porque é a criação de si próprio. [...] O querer (sublinhado da autora) é a vontade esclarecida sobre a realidade acessível.

Os que têm consciência disto, são donos do seu destino, capitães duma alma que navega orientada num sentido existencial. [...] (p.3).

Para Natália Correia o mais importante é a raiz da sua existência e não o ato procriativo. A escritora nega ter qualquer instinto maternal, sente-se distante perante a maternidade e ao mesmo tempo projeta a sua diferença e o não conformismo. Condena a utopia social, a ambição desmedida, a ocultação dos defeitos. Afinal, nada mais importa do que o ato de amor que o homem expanda e estenda a sua descoberta de amor ao outro, para facilitar a interpretação de cada palavra dita: « [...] O que importa é o que o homem não seja um texto esotérico para si próprio. E por mais revelações que lhe traga a leitura, que ele continue sendo um ato de amor, que interprete com segurança o sentido de cada palavra [...]» (p.5).

Na última página deste diário Natália revela a sua individualidade e o seu desejo de amor ao próximo, não se importando com as críticas face à sua atitude fraternal. Para si o amor resulta do conjunto formado pela mistura do amor próprio e do amor pelos outros, em idêntico grau. A escritora acredita em tudo, como justifica textualmente: «Não descreio de nada.» (p.6). Considera-se «a total perfeição do ante-ser» (p.6). Esta a consistência da sua natural forma de ser, a sua existência unitária.

Este diário vai continuar no documento com a cota 7968, na página 7, onde Natália Correia revela que o seu niilismo não constitui um ato de revolta, mas apenas de protesto. Distingue os seus primeiros anos de aprendizagem, onde se mantinha em contacto com todos os setores da sociedade, sem diferenciações, aceitando a perplexidade dos espaços doutrinários, como lugares de contraste, e o momento atual, onde se procede à reorganização dos aspetos considerados importantes. Era o retorno à figura humana, ao destaque do espírito. Como nós percebemos a autora sentia ter-se libertado atempadamente da ideia de comunidade proposta pelo socialismo. Afastava-se da visão uniformizada da política e via ser necessária uma mudança. Nesse sentido, apresenta-nos a figura do ser «polissensível» (p.12), em quem se acredita ou, em simultâneo, se despreza. Onde se observa a unidade, construída pela soma de características opostas.

Cada indivíduo comporta em si mesmo a unidade, ou seja, é «a consciência em ação» (p.13), comprova Natália Correia, a concluir esta página, mas não o documento, pois fica incompleto.

Neste diário, ainda que incompleto, pela disponibilidade de apenas 4 fólios no arquivo, Natália Correia recorda momentos da sua infância e revela a sua individualidade, um sentido distinto de oportunidade e de alteração da monotonia diária. Conta o que sucedeu um dia, quando num momento de confraternização, em plena hora de chá, viu a jarra que pertencera à sua mãe. Contou, para enfado desta, como a tinha dado, sem autorização materna, à dona da casa e, neste momento, recorda outras traquinices. Uma delas passou-se com o Pedro dos Doces. Este era um ótimo doceiro e muito requisitado para fazer várias qualidades de produtos pasteis. Passou, numa altura, três dias, em casa de Natália Correia, em Ponta Delgada, para preparar os doces destinados à festa de aniversário da sua tia Amância. Dado o muito trabalho, pediu a Natália que escrevesse um recado de desculpas pelo facto de não poder ir a casa da D. Helena Martins, como previsto. Natália viu aqui uma oportunidade para fazer outra das suas partidas. Escreveu-lhe um bilhete de amor, em nome de Pedro Maricas. Aguardou o desfecho daquela história, que se efetivou algumas semanas depois. Estas atitudes infantis não viriam a desvirtuar o amor de Natália Correia pela mãe, apesar de, como ela expressa, serem completamente diferentes. Na distância sentia a sua falta, em presença acabrunhava-se. Mas, na partida definitiva da mãe para o Brasil, Natália Correia sentia a força do amor e concluía amar melhor a figura materna quando ela não se encontrava presente.

No texto autobiográfico, constituído por 10 fólios, com temáticas distintas, Natália Correia, na primeira página (por nós numerada, pois a autora não colocou número de página), intitulada «Sobre a civilização», questiona-se sobre a verdadeira missão do ser humano: «viver» (p.1) e marca a unidade humana, numa imagem, simbólica: «Um universo dentro duma casca de noz- eis o que é o homem.» («Diário», cota 7966, s/d.: 1). A palavra «noz» virá a utilizar-se como elemento unitário, não só no texto diarístico, mas também nas peças de teatro, como se verá. Esta unidade nivela a vida de todos aqueles que conseguem alcançar o êxito no presente e não aguardam a vinda da glória futura.

A página seguinte reporta-se ao tema da «Infância» (p.2), na prática poética. Começa por afirmar ter sido aquela distinguida por muitos poetas, mas não se prestou verdadeira atenção à objetividade das crianças, indiferentes à sensibilidade, plano distinguido pelos adultos. Continua a autora, ainda noutro fólio, a perorar sobre o mesmo assunto. Recorda momentos da sua infância, relembrando o seu gozo em pregar partidas aos adultos, sobretudo à sua mãe. Tal atitude deixava-a àquela divertidíssima e a esta totalmente enraivecida. Numa outra ocasião, mantendo-se adoentada, Natália Correia teve ocasião de dizer a uma amiga da sua mãe que podia levar uma jarra chinesa que tinham lá em casa, para esta oferecer a uma amiga, como pretendia, dado não poder adquirir uma prenda naquele dia, pelo adiantado da hora.

Natália Correia discorre na página 5 sobre a problemática do progresso. Revela a diferença entre seres que destroem cidades e ou matam animais, demonstrando a unidade que se verifica entre «maldade» e «grandeza». Não aceitando nem uma nem outra espécie de seres humanos, ainda assim, encontra-se mais próxima dos primeiros, pois os homens que matam seres indefesos sentem-se totalmente impunes.

Com o título «Carta às senhoras de rostos graves» inicia outra página de diário. Natália Correia distingue-se daquelas figuras com «almas pardacentas» (p.7), pois sente em si mesma brotar a «fonte viva do [seu] sangue onde uma rosa floresce.» (p.7). Este aspeto torna-se uma marca distintiva recorrente na escrita nataliana, como estamos há

algum tempo a comprovar. No contacto que a autora estabelece com as mulheres normalizadas pela sociedade é-lhe possível verificar a sua diferença. Enquanto aquelas captam numa conversa uma realidade, esta vai revelar-se totalmente distinta, uma vez que Natália Correia esconde o seu verdadeiro rosto das figuras impuras e mesquinhas. Mais adiante, ainda sobre este assunto, a autora reforça o seu entendimento da figura feminina como ser especial e não, necessariamente, destinado ao ato de procriar, pois o amor deve resultar do contacto entre dois seres que «tiveram razões indiscutíveis para se julgarem os únicos habitantes do mundo.» (p. 9). Os filhos nascidos deste ato de amor serão sempre distinguidos pelo seu «grande poder de individualização» (p.9), ou seja, unidade.

A última página, deste conjunto de documentos arquivados com a mesma cota, reporta-se à motivação da escrita intimista de Natália Correia. Ela refuta a narração simples de acontecimentos da sua vida, preferindo destacar os momentos mais ou mesmos felizes que antecedem essas ocorrências, bem como tudo aquilo que decorre por consequência (Um jogo entre luzes e sombras).

«Diário» (cota 7967) s/d. (BPARPD)

Quatro fólios constituem o texto diarístico seguinte. Neste conjunto, Natália Correia perora sobre um convite feito pela Academia de Coimbra para estar presente num recital de poesia, onde declamaria várias poesias da sua autoria. Ao refutar o convite, a autora justifica a sua atitude pelo facto de não pretender expor-se, como nos primeiros anos da sua prática de escrita. Ela nega-se a transigir, a permitir aceder ao que o público espera de si mesma. E a que se devia esse facto, a própria o explicita: «[...] Só escrevendo se podem expor ideias substanciais. Não há possível meditação sobre a palavra falada. Ora o que eu quero, o que me satisfaz é traduzir os meus estados meditativos através dos quais eu procuro o caminho da minha verdade. [...]» (p.1). Na sua consciência vai encontrar o fio condutor, a sua unidade, ainda que muitas ideias desconexas preencham o seu percurso.

A educação de Natália Correia permeia, igualmente, a sua escrita, move a sua forma de fechar-se sobre si mesma, a teorizar, num modo místico, mas a concorrer para a unidade, como expressa: «Por educação sou materialista. Nego. E ao mesmo tempo que nego, abomino a ciência. [...] entusiasmo-me e encollerizo-me quando refuto a imortalidade da alma. E só posso amar as coisas desde que lhe invente uma alma. [...]» (p.2). Aqui temos a certeza do movimento estabelecido entre o uno e o diverso, no ato de escrita nataliano, pois só no reverso das coisas se encontra a resposta das mesmas. Natália Correia sente-se, por vezes, mística, nega a simbologia religiosa, mas não é totalmente racional, logo a força divina perpassa a sua escrita. Deuses profanos e sagrados conformam-se na unidade. Revela ser a sua maior angústia não conseguir atingir a «profundidade das raízes dos pensamentos que [a] afligem» (p. 4). Esta busca da unidade primordial, mais uma vez se apresenta nos textos da autora.

«Diário» (cota 7969) s/d. (BPARPD)

Com 8 fólios se apresenta o documento intimista seguinte. Inicia pela diferenciação entre o artista atual e de antigamente. O ponto de distinção encontra-se na «revolta metafísica» (p.1). Natália Correia recorre a Miguel de Unamuno, sobretudo ao livro *Sentimento trágico da vida*, para definir a estética da atualidade da escritora. Existe um «conflito entre o ser volitivo e o ser pensante» (p.1). O poeta surge como exemplo da última entidade referida, alguém com «consciência vital» (p.1), na procura da sobrevivência.

Na página seguinte, a autora procede à diferenciação do homem socialista e do ser estético, ou seja, revela como algo ousa quebrar a pretensão: o materialismo que infeta a sociedade e a desvia do amor sublime, onde todos os elementos, por mais diversos que sejam se aglomeram a formar a unidade: «[...] homem social é a antítese do homem sensível. Este proclama a realidade universal que é a realidade volitiva do “indivíduo” em luta contra a realidade fragmentária, artificial da sociedade. [...] (pp.2-3).

Apoiando-se nas ideias de Goethe, Natália Correia reforça o seu entendimento do homem sensível, quando destaca a harmonia a estabelecer após a conjunção dos elementos dispersos na existência do poeta. (p.4). Este deve construir-se com o contrário da natureza humana, com marcas subjetivas diferenciadoras. Importa construir-se um ser como «relâmpago futuro» (p.5 verso). Um ser revolucionário, não destrutivo, mas congregador.

«Diário» (cota 7970) s/d. (BPARPD)

O último conjunto de escritos diarísticos da escritora Natália Correia por nós analisado, comporta 3 fólios, onde a autora perora sobre a distinção da sua atitude no início da sua caminhada como escritora e o momento atual. Conclui preferir o afastamento do público, pois o reconhecimento é para si entediante, se bem que nem sempre assim fora. Nos primeiros tempos gostava de sentir-se elogiada. Agora promove a confissão pessoal, proveniente da sua essência. Sente ser necessária a ligação de todos os aspetos, como justifica: «Quero entre mim e tudo o contacto íntimo do sentimento que me liga a tudo.» (p.2). Essa união promulga a estreiteza entre o corpo e o espírito, revelação teorizada no capítulo anterior. Ao recordar, o poeta assume uma enorme grandiosidade e desencadeia a essência e a beleza, súmula dos elementos espirituais, intrínsecos a todo o ser humano.

Concluída a análise dos textos inseridos nas subsecções da narrativa literária, dos ensaios e dos textos autobiográficos, prosseguimos com as peças de teatro, deixando para a parte final do capítulo, os textos em verso, que vão funcionar como sínteses da unidade pretendida e as antologias poéticas prefaciadas e organizadas por Natália Correia.

A análise encetada pretendeu destacar, fundamentalmente, as frases, as expressões, ou as palavras de Natália Correia, que no conjunto ou individualmente nos podem demonstrar o verdadeiro sentido da sua obra. Consideramo-la una, por tudo quanto se tem vindo a destacar, sobretudo no âmbito da expressividade reflexiva da autora. Esta promove uma linha condutora de pensamento, nunca se desvinculando da ideia base: conceção do mundo novo, onde a fraternidade entre todos os povos de universo seja pos-

sível. A reunião, o cúmulo de fatores externos distintos, não afasta, antes aproxima a escritora do ser humano. Este deve ter características femininas e masculinas, em simultâneo, revelando-se andrógino, ou seja, o mais próximo possível do ser humano original. No regresso à origem, com intenção projetiva para o futuro, se vai desenrolar toda a existência de Natália Correia, enquanto cultora da escrita. A sua vontade dirige-se para um plano harmonioso, onde a liberdade seja total, e a libertação do espírito se expanda infinitamente.

2.4. Peças de Teatro

A representação é uma técnica que se desenvolveu na Grécia antiga, e cujos teóricos foram, especialmente: Platão e Aristóteles. O primeiro apresentou uma breve definição de drama, quando referiu na obra *A República* que «em poesia e em prosa há uma espécie que é toda uma imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; [...]» (PLATÃO, 1990: 118). Essa imitação que Platão nos referencia é, de facto, a obra teatral, em que os atores representam momentos da vida quotidiana, para dar exemplo ao espectador, conferindo-lhe uma marca regeneradora do carácter humano.

Aristóteles também se refere à imitação, ao expressar: «A comédia é, [...] imitação de homens inferiores; [...] só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. [...] A epopeia e a tragédia concordam somente em serem, ambas, imitação de homens superiores, em verso; [...]» (ARISTÓTELES, 1449b, 2000: 109).

A estrutura do texto dramático apresenta um conjunto de especificidades que o tornam peculiar, sobretudo, porque se concebe para ser apresentado a um público. Este mesmo intuito esteve bem assente na obra dramática de Natália Correia, como podemos perceber nos textos analisados, mais adiante. Assim, a sua construção depende de vários elementos: autor, atores, espaço, tempo, entre outros. Da confluência harmoniosa entre os mesmos resulta a obra teatral. Deste todo harmônico não se desvincula o seu autor (veremos que Natália Correia se destaca sempre nos seus textos, seja por pretensas personagens ou falas das mesmas) ainda que: «[esteja] oculto, dissimulado. Quer em relação às personagens, quer em relação aos receptores do texto, [...] pode manifestar-se explicitamente, embora de maneira episódica, no *prólogo* e no *epílogo* de certos textos dramáticos, [...]» (SILVA, 1990: 604-605).

Percebemos na textualização das obras dramáticas de Natália Correia que a autora dificilmente se dissimula na ação, pois, como veremos, a sua força sempre se projeta em aspectos específicos das personagens, como: atitudes ou gestos, ou em palavras e expressões sugestivas de ambientes históricos concretos: ditadura ou democracia portuguesas.

Na reflexão intitulada «Relações da minha obra teatral com as dramaturgias nacional e mundial», arquivado no espólio de Natália Correia em três cotas distintas: 6138

(manuscrito), em 5 fólios; 6139 e 6140, 2 fólios respetivamente, datiloescritos, a autora revela-nos ter sido a forma do auto, por conglomerar aspectos sociais e sagrados, a chave da sua obra dramática. Fê-lo no poema *Comunicação*, alvo de censura, como todas as outras obras de Natália Correia escritas durante o Estado Novo. Colocando-se a par de Gil Vicente e Almeida Garrett, ambos cultores do auto, a autora revela-se identitariamente «novirromântica e matricialmente ibérica» (p.1). Recorre, por um lado, à estreiteza da soma de várias características, previsivelmente díspares, para considerar «tudo estar em tudo» (p.1.) e, de outra parte, ao socorrer-se do ritual sagrado, apresenta-nos a sua origem telúrica, materna, característica usual na obra da autora.

O texto conclui com a problemática da encenação das peças de Natália Correia. Esta confirma depender de o encenador dar maior ou menor ênfase aos seus textos, não negando, contudo, poder ela própria ter uma ideia de representação diferente, mas a peça ter a possibilidade de ser apresentada com moldes cénicos distintos e obter enorme êxito. Corresponde este facto à duplicidade de sentido da obra dramatúrgica nataliana, como ela nos confirma: «[...] o meu teatro observa predominantemente o princípio de que uma coisa pode ser outra, sem deixar de ser o que é.» (p.2).

A obra dramática nataliana é extensa e conflui para uma importante unidade, como facilmente apreenderemos na análise que desenvolvemos a seguir.

Sucubina ou a teoria do chapéu (1952)

A peça que vamos analisar de seguida teve uma primeira edição em 1952, em tempo de ditadura. É importante ter este fator em conta, pois todo o texto tem uma configuração simbólica, como veremos.

A professora Doutora Cristina Marinho no prefácio à nova edição da obra (2013), titulado «Crime Original» refere que a mulher, que a Sucubina representa, é construída com elementos masculinos e femininos, sendo que a sua figura demoníaca: «Sucubina, isto é, Eva, finalmente se justapõe à teoria do chapéu. (...) Se do uno, androgino, é composta para seduzir, aspira (...) a elevar a alma para além da missão, [...]» (CORREIA, *Sucubina ou a teoria do chapéu*, 2013: 17). Acresce, igualmente, Cristina Marinho que esta obra: «Ensaiaria, (...) a nataliana harmonização das partes dissonantes [...]» (p.19)

No Ato II da peça podemos vislumbrar a unidade nas palavras de Sucubina, a prever a conceção da individualidade de cada ser humano: «[...] Primeiro que tudo o que nós temos é de criar uma personalidade. Isto é ... condensar a nossa força dentro de uma noz. [...]». (p.85). Expõe-se, ainda, a ideia de libertação, como fator congregante e iniciador de eternidade: «Santanazo: (...) Aquela música infinita com que ele pretendia demonstrar a sua teoria... com esta simples forma de libertação. (Santanazo leva a garrafa à boca.)». (p.101).

A personagem Florindo referencia a aparente divisão da única verdade, para alcançar a unidade: «[...] uma única verdade que aparentemente se divide com os caminhos que se oferecem aos homens a fim de que eles se decidam por um só...» (p.106).

A alma universal expressa-se na voz de Querubim, quando ele refere a presença das pessoas puras, não conspurcadas por falsos moralismos: «É raro encontrar almas tão abertas... que se deem logo à primeira vista. (...) é uma sorte encontrar pessoas assim... puras... naturais... numa palavra: “que não estejam corrompidas pela humanidade!” [...]» (p.113).

A crítica ao regime ditatorial metaforiza-se no Ato III, quando a personagem Florindo exprime a necessidade do futuro, por contrariedade a um presente limitador: «(...)

[Futuro] é uma palavra que está de acordo connosco. Não é verdade que nós somos contra o presente? Não nos é possível aceitar o que se passa aqui. Não podes viver toda a vida ligada a um doido... [...]. (p.121). Observa-se uma prova iniciática, com estrutura transformadora, no momento em que Sucubina prevê caminhar para outra dimensão: «[...] Nem saberei explicar-te como era antes de atravessar aquela porta [...].» (p.122). Referindo-se a Florindo, Sucubina diz que ele representa um ser puro: «[Eras] aquele que estava à espera de ser inventado. Porque assim és diferente e puro...». (p.122). Florindo replica que fez uma descoberta, encontrou-se a si mesmo: «[...] Não eram os outros que me preocupavam... era eu mesmo. A invenção duma linguagem que não atraiçoasse a minha verdade...». (p.123).

Destaca-se a importância da atualidade da obra, num mundo em constante alteração, especialmente material: «Florindo: (...) Só há uma maneira da gente nunca se enganar. É guiar o nosso gosto por uma coisa que nunca passe de moda.» (p.142). Mais uma vez, surge expressa a ideia de unidade, quando se revela a necessidade do homem alcançar o seu caminho: «Sucubina: Significa uma única verdade que aparentemente se divide como os caminhos que se oferecem aos homens a fim de que eles se decidam por um só...» (p.145).

No Ato IV percebemos a importância da mulher na sociedade, como entidade de transformação, de amor: «[Transporta o papel] da mulher que quer ter o direito ao sonho. Um sonho de amor.» (p.181).

Conclui o texto com a reunião da figura feminina e o amor, para intensificar o valor e força da mulher.

O progresso de Édipo (1957)

Natália Correia ousa desconstruir o *Rei Édipo* de Sófocles na sua obra *O progresso de Édipo*, modificando diversas características da personagem principal, como salienta a autora, em conversa com Júlia Lello e que esta reteve no seu trabalho de licenciatura, a justificar a alteração do carácter e da relação da personagem Édipo com Jocasta, numa ideia de progresso, como o nome da peça revela:

[...] O meu Édipo cega-se para o exterior, onde vigora a lei patriarcal (...) para se refugiar no seu inconsciente individual, que guarda a lei arcaica de iniciação do filho na sabedoria materna através do incesto que, neste caso, é simbólico. (...) Daí eu chamar *Progresso de Édipo* – porque o Édipo e a Jocasta assumem o incesto, ao contrário do que se passa na tragédia grega. Pretendo repor ao mesmo tempo um estado pré-lógico, ou seja, pré-patriarcal. (p.15).

Para epígrafe de abertura a autora selecionou um texto de Nietzsche: «*Origem da Tragédia*: Quando por uma força mágica e fatídica, se rasga o véu do futuro, se espezinha a lei da individuação, se faz violência ao mistério da natureza, há de ser a causa qualquer monstruosidade antinatural, como o incesto.» (p.7). Como se pode perceber estas palavras iniciais provocam a vontade de compreensão da mensagem contida na obra agora em estudo. De facto, Natália Correia procura mostrar uma diferença: provoca a cegueira, mas reverte-a, num sentido unitivo e purificador. A autora refere que «[Em Édipo] (...) se unem as duas naturezas, divina e humana, para que o seu corpo seja o continente da sabedoria que deve permanecer oculta. [...]» (p.9). Logo, torna-se plausível uma conglomerado de aspetos numa única figura, tornando-a única e simultaneamente alvo de decifração.

Na cena I, Tirésias revela a Édipo que a sua descoberta do mistério da origem, lhe permitiu assumir características de Osíris: «Celebram o mistério da tua origem. Porque tu decifraste a quádrupla do enigma. (...) [Quando] saíste eras igual a Osíris. [...]. (p.12).

Édipo vaticina, na cena IV, que tudo quanto não possa ser decifrado, não possui qualquer fronteira, ou seja, é livre: «O que não tem decifração não tem limite.» (p.20). Afiança Édipo a Jocasta que nunca se sentiu separado dela, logo sempre foram uma unidade: «Trouxe-te sempre espalhada no meu sangue. (...). Quando chegaste junto de mim não eras outra.» (p.22).

A ideia de unidade expressa-se, também, na cena V, por Tirésias: «Para a mulher que neste momento se roja aos pés do deus haverá sempre duas. Enquanto os olhos da tua carne não puderem identificá-las numa só Jocasta haverá sempre duas: a Rainha e o fantasma da sua preexistência.» (p.29).

Na cena VI, Édipo nega o regresso, consciente da impossibilidade de retorno e prevendo uma necessária linha projetiva: «Não há regresso. Na verdade, nenhuma viagem nos permite verdadeiro regresso. O retorno é apenas mais uma cadeia do nosso constante progresso. (p.30).

Podemos concluir que o texto analisado nos revela, na manutenção do incesto, a ideia de unidade projetiva, a derivar para uma explicitação mais complexa e ambiciosa da cegueira de Édipo, que, no nosso entender, se constrói para dinamizar um novo homem, precocemente limitado no seu sentido visual, mas não esquecido da sua condição. Como ser viril, não refuta, no entanto, aliar-se à figura feminina e com esta estabelecer um contrato afetivo. Tanto o homem como a mulher, que textualmente Édipo e Jocasta representam, concorrem para uma mudança de paradigma. Por um lado, concebem um plano divergente, ao darem destaque a um relacionamento imoral, mas, por outro lado, compensam essa possível falta de moralidade, pela aceitação do ato consanguíneo, entre dois seres de proximidade familiar. Natália Correia não descura a harmonia, a unidade de sentido da sua obra, nesta peça teatral, porquanto movimenta a sociedade fechada, ditatorial, para um novo entendimento da ligação erótica entre familiares. Procura a autora, principalmente, não condicionar o pensamento, revelar a liberdade de expressão, num mundo profundamente coercivo e limitador.

D. João e Julieta (1957/1958)

Natália Correia vai nesta peça ter a ousadia de alterar o entendimento habitual da figura masculina que D. João representa. Este tornar-se-á sensível, uno e vai procurar aliar-se à figura feminina, que a personagem Julieta destaca.

A personagem Rita, na primeira cena do ato I, expressa a necessidade de conciliação dos opostos na sociedade: «[...] A sociedade é um fenómeno coletivo de mau gosto e de tendências contrariadas.» (p.44). Salienta, a propósito de João: «João é uma ave cuja paisagem é um espaço infinito. [...]» (p.45).

Já na segunda cena do Ato I, D. João diz ser importante concatenar o mundo interior e exterior: «[...] O homem superior é o que convive consigo próprio e que prepara o seu mundo íntimo para a nobreza desse encontro leal. [...]». (p.60).

Na cena um do Ato II, Rita refere a urgência da unidade, para alcançar a verdade: «[...] A mentira é uma túnica com que nós cobrimos o nosso pudor da verdade...» (p.70). Manifesta, ainda, que D. João se mostra uno: «É um universo de que ele é o único habitante.» (p.72). A voz da autora faz-se sentir nas palavras de Rita, a demonstrar a unidade pessoal daquela: «Sou a única senhora das minhas descobertas... elas conferem-me o direito de dispor da minha vida como duma coisa que me pertence.» (p.74).

Importante imagem de unidade perpassa nas palavras de Julieta, na segunda cena do Ato II: «Porque as linhas do belo já se confundiram na tua retina. Tu és como certos «yoguis» que cegam de tanto olhar o Sol...» (p.78). Observamos uma ideia de unidade em: «Julieta: D. João (...) sentes que na minha transposição do teu ser eu sou um prolongamento de ti mesmo...» (p.82). E reforça Natália Correia a mesma ideia conciliatória nas expressões textuais: «Contigo hei de vencer o tempo... De mãos dadas passaremos sobre o cadáver das horas efémeras e mesquinhos dentro da nossa eternidade... os nossos de-dos estarão na raiz de todos os mistérios. (p.83).

A reunião de opostos reforça-se, na primeira cena do Ato III, quando D. João afirma: «[...]. Tu e eu somos deuses (...) agora sim ... tenho o conhecimento de mim mesmo [...]» (p.89)

A presença do espelho, forma de reflexo, de contraste, recorrente nas reflexões de Natália Correia, também aqui se expressa na cena dois do Ato III: «Daniel: (...) Todo o homem tem uma sombra que se reflete num espelho oculto». (p.96).

Dois reis de um sono. Há grande complicaçāo na corte do mandriāo. Peça infantil em três atos (1958)

A peça, de infantil nada tem, pois a sua titulação não passa de subterfúgio, para enganar a censura. De facto, o *Rei com sono* representa Salazar e o *Rei sem Sono*, Humberto Delgado. São escolhidas estas duas personagens para revelar o confronto entre a falta de liberdade e a ânsia da mesma. Natália Correia consegue aqui demonstrar a sua pretensão de mudança.

O Ato I passa-se numa conversa sem sentido sobre a falta de voz da personagem Joaninha, e o Sr. Facilita Tudo, que lhe vendeu uma voz de cão, permitindo-lhe alguma unidade.

No Ato II a autora ironizou, para demonstrar a urgência da liberdade: «Ministro Pencudo: (...) Tenho mantido o mais completo dos silêncios. Há tantos anos que não se ouve o chilrear dum passarinho que o povo até se queixa da falta de assuntos poéticos. [...]» (p.22). Interessante a convocação da cantiga de amor, num regresso à origem da língua portuguesa, para a ária cantada por João entre as páginas 33 e 34. Mais adiante, na ária do Rei sem Sono, robustece-se a intenção de unidade: «Dizem que tudo acontece/ Sem princípio meio e fim / Nasce o dia e anoitece/ E eu nunca sei se é assim!» (p.52).

João revela como o amor é o mais importante de tudo, tal como Natália Correia define nas suas obras em prosa e textos reflexivos: «Peço uma coisa mais valiosa, a mais verdadeira do mundo: o amor. [...]» (p.60). Sem o amor, a vida deixará de ter qualquer sentido.

O homúnculo (1965)

Quando Natália Correia dá a conhecer a sua obra, na forma impressa, logo sente o peso da ditadura, não obstante continua a exprimir-se sem limitações, como nos expressa Fernando Dacosta, na obra *Máscaras de Salazar*:

Natália Correia tirou, com *O Homúnculo*, o sono ao ditador. Foi uma das obras contra si que mais o perturbaram. A energia, a escrita, a profundidade, a irreverência da autora impressionaram-no profundamente.

Quando a PIDE lhe foi comunicar a prisão da poetisa e a apreensão da obra, respondeu: "Retirem o livro, sim, mas não toquem nela. É uma mulher muito inteligente". (DACOSTA, 1999: 50)

Convoca-se a espiritualidade no I Quadro, quando a personagem Salarim prevê a dinâmica do espírito para poder viver: «Salarim: (...) Acude-me, sol do meu espírito! Sem ti anoiteço. [...]» (p.16).

Diz o Bispo que a iminência da revolução espiritual está em curso, no IV Quadro: «[...] A revolução está iminente. (...) O exército está pronto a intervir para glória de Deus e destes reinos.» (p.27). A revolução social vai convocar-se: «[...] devemos pensar no futuro do homem ameaçado pela abundância trazida pela máquina e pela satisfação social. O descontentamento e a subalimentação são o que resta de espiritual no horizonte humano. [...]» (p.32).

Esta procura de alteração dos fatores políticos, sociais e organizativos, decorrentes do regime ditatorial que se encontrava instalado na sociedade portuguesa, onde irremediavelmente Natália Correia se inseria, moldaram o carácter da autora, promovendo a recusa e não aceitação da vivência sem liberdade, que aquele governo impunha. Por essa razão, esta peça provocou a sanha do principal visado, António de Oliveira Salazar, e de todos aqueles que o apoiavam. Como resultado, a representação da peça para público alargado foi proibida e a obra escrita censurada, ainda que Natália Correia dissesse que nada mais se tratava que uma peça infantil. Este subterfúgio não conseguiu, ainda assim, iludir as forças policiais. Mas Natália Correia não desistiu de propagar a espiritualidade necessária, no futuro em crescendo.

A pécora (1967)

A construção deste texto dramático decorreu do entendimento de Natália Correia relativamente à projeção do culto mariano no Santuário de Fátima, onde o excesso de bens materiais, em troca de promessas, a cobrir quaisquer tipos de infortúnios, veio originar a indignação da autora.

Natália Correia expressa qual a intencionalidade que depreende do ato de escrita, numa entrevista que lhe foi feita, a propósito da sua obra dramática *A pécora*: «[...] Escrever é para mim um ato de desocultação de realidades que devem ser tornadas visíveis e que, particularmente hoje, nos nossos tempos, estão a ser recalcadas, refiro-me às emoções que desertaram da literatura, inclusivamente da literatura dramática.» (CORREIA, *Jornal de letras*, 19 de dezembro de 1989: 8).

No Ato I – Prólogo, diz a autora, a revelar o seu anseio de mudança e construção do homem sensível, que a liberdade se configura a representar a divulgação da espiritualidade: «Andorinha gloriosa/ o anjo colheu a rosa! [...]» (p.18). Apresenta-se no I Episódio uma unidade, na forma de homem novo, na voz da personagem *Regedor*: «[...]. Uma nova raça veio ao mundo. A dos homens que não temem o que está por cima das nuvens. Veremos a outra face da Lua. Para isso fizemos uma revolução. [...]» (p.31). O II Episódio inicia com o Prólogo, em palavras repetidas pela autora, numa intenção de liberdade re-vigorada: ««Andorinha gloriosa/ o anjo colheu a rosa! [...]» (p.42).

Diz-nos a personagem *Melânia* no Ato II – III Episódio: «[...] Vou coroar-me de rosas [...]» (p.82), a defender a sua unidade espiritual. Apresenta-se uma ideia de retorno à origem no IV Episódio: «Cónego: (para si) Obscuro é o caminho do homem/ e claros os desígnios de Deus/ por isso no termo da jornada/ regressemos ao princípio/ onde a verdade é nua.» (p.89). Surgem ideias novas, a reforçar a alteração do estabelecido (social e politicamente) no V Episódio: «Pastorinhos: (...) A branda pomba entre as ruínas, / descida do claro firmamento, [...]» (p.110). Segue, mais à frente, a mesma orientação de alteração da sociedade coerciva: «1^ª Burguesa: Fala o espírito de Deus/ na boca dos inocentes. / 2^º Burguês: O que é oculto veremos. / 2^ª Burguesa: Saberemos o que somos. [...]» (p.111). Prossegue, noutro trecho, ainda com a mesma ideia revolucionária, *Melânia*: «Illuminado

vedes agora/ O que a escuridão oculta. [...]» (p.117). Reforça-se a ideia da unidade no VI Episódio: «Melânia: (no proscénio) Neste baixo mundo de sonho/ só o impossível amor é real. [...]» (p.132).

Sobre esta peça de teatro muito se pode revelar, mas o mais importante centra-se na visibilidade da figura feminina e a sua relação com o sagrado. Natália Correia consegue construir uma personagem (Melânia) em tudo contrária a uma mulher pura, sem anseios libidinosos, para motivar a verdadeira intencionalidade do seu ato de escrita, que se configura na demonstração da vida com todos os seus aspetos diversificados, mas concorrentiais, numa linha unitiva. Estes constituintes integram uma definição própria de amor, relativo face à castração e posteriormente sagrado, porque determina a representação de uma nova vida. Aquela figura feminina, que todos consideram santa, mais não era do que uma prostituta. Uma mulher maltratada pela própria vida, usada para o prazer e, quando perde a beleza, destruída pela inveja e pela maledicência.

Natália Correia procura dar a conhecer uma renovada imagem da mulher, na sua reintegração de elementos dissonantes, aqui a corresponder à associação entre os polos sagrado e profano. Nenhum dos mesmos, no entanto, se superioriza, apresentando-se em paralelo, para fazer destacar a reunião de aspetos, potencialmente dispersos, que derivam da prática profissional e social das outras personagens masculinas e femininas que contactam com a personagem principal. Todas procuram dar destaque ao engano, ao materialismo, mas Melânia, na sua pureza, converge desde início para a configuração do mundo novo. A imagem final da figura de Melânia morta, contrasta com a massa humana que a espezinha sem piedade, crente na representação que configurava a imagem de madeira que todos idolatravam. Mas Natália Correia consegue dar-nos uma prova da verdadeira conceção feminina, quando se ouve a procissão final e nas palavras de conclusão textual invoca Melânia como «incubada flor, /dos céus a eleita!» (p. 170). Afinal, não basta à mulher ser adorada, tem de merecer essa adoração, para que no fim dos tempos consiga ser elegida como imortal e possa desfrutar do amanhã que se prevê.

***O encoberto* (1969)**

Natália Correia viu a obra *O encoberto* ser alvo de censura, sob o relatório nº 8665, datado de 3 de fevereiro de 1970, onde se refere:

«É uma peça sobre o “mito do regresso de D. Sebastião, ‘o Encoberto’. Trata-se do desenvolvimento em estilo “paródico” de assunto histórico, com não poucas pinceladas pornográficas, à maneira de “Natália Correia”, com alusões ao povo português ou a figuras históricas com expressões de chacota e uma clara intenção de ridicularizar. [...] Conclusão: Julgo ser de proibir, por inconveniência política e ser pornográfica.»

Depreende-se da súmula de dislates levantados a propósito do texto da autora a falta de compreensão do sentido denotativo de *O encoberto*, mensagem ocultada pela metaforização recorrente, por um lado, para permitir a liberdade da escritora, e por outra parte, para conceber uma linha estruturante do seu discurso escrito. De resto, a autora buscou, fundamentalmente, como o seu texto o pode comprovar, tornar mais próximo o espírito reunutivo e fraternal, desmistificando o messianismo e o sebastianismo sempre latentes na sociedade portuguesa.

Maria de Fátima Marinho salienta que algumas falas das personagens «[...] aproximam-se também indubitavelmente do *nonsense*, querido aos surrealistas, e que Natália Correia recupera para desmistificar, ridicularizando o espírito messiânico. [...]»¹⁸ No desfecho da comunicação citada a autora expressa que «[com] esta peça, Natália Correia (...) revela-se não só herdeira da tradição surrealista como até precursora de um tratamento frequentemente ambíguo da História, ao recusar de modo sistemático a afirmação unívoca de identidade. [...]» (p.32).

A propósito da força do amor, no Primeiro Ato, diz a personagem Floriana: «Homens escutai o amor/ da moura pelo rei cristão (...) Andando a apanhar rosas/ num rosal que o meu pai tinha [...]» (CORREIA, *O Encoberto*, p.16). Mais à frente reforça-se a esperança na liberdade: «Todos: (...) Mergulhemos a alma neste esperançoso nevoeiro. Abo-

¹⁸Maria de Fátima Marinho, «D. Sebastião entre o Ser e o parecer (a propósito de *O Encoberto*)», in *Natália Correia, 10 anos depois...*, 2003, p. 36

minamos o sol que põe a nu os ossos da miséria. Sonhar é ter razão. Nisso somos impávidos e livres. [...]» (p.39). Dizem, igualmente, Todos: «As únicas verdades em que acreditamos são as que foram expressas nas profecias.» (p.42).

No Segundo Ato consegue perceber-se o valor da liberdade: «Bonami-Rei: Morreram pela liberdade. [...]» (p.55). Persiste o desejo de liberdade na fala de outra personagem: «Capitão: (...) Pugnamos por um mundo livre.» (p.59). Mais adiante, mantém-se a unidade: «Todos: Sois o pão e o vinho. Sois o caminho a verdade e a vida.» (p.66). Revela-se a principal pretensão, fundamentada na unidade: «D. João de Castro: É preciso que a humanidade fique limpa.» (p.85).

Já no Terceiro Ato, magnifica-se a liberdade, quando se expressa: «Todos: Que apodreçam os olhos que não aguentarem este esplendor da liberdade!» (p.123).

Pode concluir-se que este ser encoberto que Natália Correia nos apresenta resulta da coordenação de fatores externos e internos, favoráveis ou desfavoráveis à existência humana. Percebe-se que a intenção principal da autora se demora na conceção de uma mensagem subliminar, em que o ser representado condensa uma imagem espiritual, a conformar aspectos masculinos e femininos (andrógino). Revela também a ideia de um ser novo, pleno de características reintegradoras da unidade original. O mais importante prende-se com a definição da liberdade e da sua adequação ao ser que a representa e promove.

Em nome da paz (1973)

Este nome sugestivo envolve a intencionalidade da peça (libreto para ópera): alcançar a paz, tornar o mundo melhor, onde todos possam atingir a verdadeira liberdade.

A Cena 1 conflui para a totalidade: «[...] A perspetiva do corredor deve dar a sensação gélida de projetar-se no infinito. [...]» (p.13). Importante a mostra do sentido da paz, feita na voz de uma mulher, a convocar a androginia: «Mulher: [...] Trago-te a paz que descobrires / onde se juntam o corpo e a alma. (...). Somos o homem e a mulher. / Além de nós não há mais nada.» (p.14).

Como alcançar a paz e a liberdade? A resposta surge textualmente, a revelar a conciliação entre todos os homens, ou seja, a fraternidade universal: «Colega da universidade: [...] Um lugar de amor e de liberdade onde os homens não se limitam a existir. (...). Prisioneiro: [...] Em cada gesto soltar a pomba que anuncia a alegria dos homens conciliados. [...]» (p.14)

A força do espírito dilata-se na fala: «1º Carcereiro: Quem tem medo não se mete em revoluções. [...]» (p.15). O absoluto objetiva-se, mais adiante: «Prisioneiro: (...) Acaso o meu sangue precipitava-se na direção de um significado absoluto: A morte, a paz total. [...]» (p.16).

Quase a concluir a peça, a liberdade associa-se à paz, confluindo na unidade: «Oficial de Justiça: «(...) Está livre. A sociedade espera-o com um sorriso e conta com a sua gratidão para a ajudar a fazer triunfar a ordem.» (p.19). A liberdade é evocada, em conjunto com a paz: «Prisioneiro: (...) Eu te saúdo, ó Liberdade! (...) A paz desta descoberta. Com ela regresso à vida e não mais me cansarei de ser homem! Porque a paz só é possível quando se tem fé na humanidade. [...]» (p.19).

Erros meus, má fortuna, amor ardente (1980)

No I Ato – 1º Quadro evoca-se Luís de Camões e o seu desconcerto: «André Falcão de Resende: (...) Que anda ele ao contrário deste mundo errado. [...]» (p.17). Torna-se importante perceber a simplicidade e o seu encontro com o absoluto, como nos mostra o 2º Quadro: «Luís de Camões: (...) Mas é nesta pobreza que encontro a liberdade de ousar cousas que me incendeiam a fantasia. E no amor, D. Francisco, a fortuna só favorece os ousados.» (p.27). Mantém-se a vontade de absoluto: «Luís de Camões: Na meia-noite absoluta, a morte é vida. É a acumulação do mistério.» (p.29).

No 3º Quadro, Luís de Camões vitupera: «Os fados que desigualam as fortunas sempre acabam por triunfar. [...]» (p.37). E congraça o amor: «Para o enamorado sempre há de ser um templo o lugar onde a amada lhe revelou o mistério da paixão.» (p.42). De

notar a mensagem unitiva: «Luísa Sigéa: Valha-nos Heráclito que no que está em cima e no que está em baixo via a mesma coisa.» (p.43).

Ao longo do 4º Quadro propala-se a percepção do conhecimento interior: «D. Maria: Sabes ler na minha alma os impulsos que as práticas religiosas refreiam. [...]» (p.52) e Luís de Camões replica: «[...]. Bastaria uma ordem vossa e contentar-me-ia em contemplar-vos dentro da minha alma.» (p.52). Promove-se o anseio de atingir a unidade quando a personagem Luís de Camões cai de joelhos junto de D. Maria e diz: «[...] Os fados ordenam que a minha estrela seja maldita por me fazer desejar só impossíveis. [...]» (p.55).

Prossegue o desejo de mudança, de efetivação da paz mundial, no 5º Quadro:

Luís de Camões: (...). Doidamente empreendeu o meu coração mudar a ordem do mundo. (...) roguei ao céu que me concedesse a paz de um sentimento consentido. A serenidade de uma união em que seria doce contentar-me com quem comigo contente estivesse. (...)» (p.61); «Luís de Camões: (...) E se os tempos são de pôr as almas em perigo, perigosamente serei mais medonho que suave. [...]» (p.64).

No 6º Quadro – Mais uma vez se revela como a inconsistência busca a serena unidade, sobretudo nas falas de Luís de Camões: «Querendo abarcar o mundo, o meu coração só uma mulher real aperta. [...]» (p.70); «[...] Só nos resta esta madrugada. E ela é tão nossa que por nós chora lágrimas roxas.» (p.72). A personagem Catarina liberta-se com suavidade do abraço de Luís de Camões e expressa: «Nem mais uma palavra. Todas as que dissermos são tão magoadas que até as rosas matutinas entrustecem.» (p.72).

Intertextualmente surge o poema «Aquela triste e leda madrugada», como notório passo contrastivo, mas simultaneamente conciliador. Veja-se o primeiro terceto: «Ela só viu as lágrimas em fio, / Que de um e de outros olhos derivadas, / Juntando-se formaram largo rio. [...]» (p.73).

A conjunção de elementos revela-se no 7º Quadro: «João de Melo: (...) Se é conforme ao mistério que hoje se celebra, imolarmo-nos com Deus ao maior amor, a tua alma está em ordem com o sangue derramado pela Verdade. [...]» (p.84).

No II Ato, 8º Quadro – Luís de Camões (afirmamos nós ser o alter-ego de Natália Correia neste texto) tece a sua necessidade de unificar: «[...] Vou-me a outra guerra. A maior de todas. Pela minha alma. Repartia-a em pedaços pelo mundo. É altura de os juntar.» (p.94). Reticente a autora projeta a mudança, não contrastiva, antes conciliadora: «Luís de Camões: Amanhã vereis...» (p.95); «[...] Afasta de mim esses espelhos dos meus desejos alucinados. [...]» (p.96).

Natália Correia revela a sua sagacidade e o velame das suas palavras, no 9º Quadro: «[...]. Para que tomeis como reais coisas que se apresentam como fingidas. [...]»

(p.101); «Luís de Camões: (...) Ou se hei de alterar o mundo?» (p.109). A autora arremete com a comédia sobre a verdade da vida: «Pois acuda-me a comédia. Com ela risonhamente engano os vossos preconceitos. [...]» (p.111). Interessante a transposição para o Reino da Dinamarca (ilusória referência a Portugal, em tempo de censura) feita pela escritora: «[...] os meninos são filhos de um irmão seu que nos reinos da Dinamarca se meteu em amores com a filha do Rei. [...]» (p.113). Renova-se o ensejo de mudança: «Luís de Camões: (...) Calai-vos sinos! (...) Dobrai antes por este meu fado cativo das glórias que nos exilam da Pátria. Da amada que é a formosura do sol da Pátria ao meio dia. [...]» (pp.118-119).

Revelam-se, no 10º Quadro, os denodados passos valerosos dos marinheiros lusos, por entre planos da realidade e da ficção. Na voz de Camões projeta Natália Correia a vontade de aparelhar a sua alma: «Luís de Camões: E eu, e eu? E eu que a lira tenho/ Destemperada e a voz enrouquecida/ (...) Dá-me o engenho da tua gente lusa / Com que possa cantar a Pátria minha. [...]» (p.138).

Passa-se ao III Ato – 11º Quadro, onde se refere a união de almas: «Não magoeis a minha alma que a tenho unida à vossa. [...]» (p.154).

No 12º Quadro, o amor infinito projeta-se: «D. Francisca de Aragão: «Não chegam todas as fontes do jardim de Vénus para matar a sede de amor dos portugueses. (...). É a paixão dos lusíadas. A sedução do remoto, encarnada na mulher intangível.» (pp.162-163). Luís de Camões reforça: «[...] Não quero deixar o mundo sem que me toque a honra de ter acordado gentes adormecidas de corpo e alma.» (p.167). Natália Correia, pela voz de Luís de Camões, sem temor, ousa invocar a liberdade, desvinculando-se do materialismo: «Essas forças [do reino] são prisioneiras do ócio, da ganância, da vaidade e do pouco amor. Libertemo-las. Que a águia das antigas virtudes abra as asas! [...]» (pp.170-171).

A causa divina expande-se no 13º Quadro: «Luís de Camões: Todos os deuses estão vivos na memória do mundo. (...). Vivos, como figuras poéticas de enorme variedade, em que a natureza manifesta o seu poder.» (pp. 174-175). O rasgo crítico dilata-se: «Luís de Camões: Cortes... emendas... acrescentos... Não será por apagarem algumas estrelas nos meus Cantos que eles deixarão de brilhar. [...]» (p.178).

Luís de Camões, no 14º Quadro, expõe a sua pretensão de pelo amor entender a sua vivência pessoal e com ela atingirmos a de Natália Correia: «Só na ânsia da paixão

consigo aceitar a vida. [...]» (p.181). Reforça-se poeticamente a envolvência do amor com a unidade: «Erros meus, má fortuna, amor ardente. / (...) Que para mim bastava Amor somente.» (p.184).

Tudo pode ser perdido menos a alma, salienta-se no 15º Quadro: «Luís de Camões: (...) Sim, levais tudo. Menos as almas [...]» (p. 194).

D. Sebastião, no 16º Quadro, também consuma a voz da autora: «[...] Eu sirvo o Deus dos vivos. Não estou só. O ardor dos jovens penetra no meu sonho como uma primavera. [...]» (p.205). Luís de Camões expressa o desejo de harmonia: «[...] Pedi-vos um gesto de renovação heroica que devolvesse a este povo a harmonia a que ele está habituado: expansão e defesa contra os inimigos da Cristandade. [...]» (p. 213). Alia-se, simultaneamente, à unidade: «[...] Todas as mulheres que amei fundiram-se numa. E ela na Pátria. E a Pátria em vós [D. Sebastião] [...]» (p.214). A sua alma «[...] arrebatada por mensagens que transcendem as forças de um pequeno povo. [...]» (p.217).

O que procura Natália Correia (a harmonia entre o passado e o futuro), no 17º Quadro, Luís de Camões prefacia: «[...] Eu queria outra coisa. Uma harmonia do velho sentimento nacional com o novo saber que prepara a idade do ouro na terra. [...]» (p.221).

A obra conclui, no 18º Quadro, com uma mensagem profética, a solicitar a unidade: «2ª Mulher do Povo: Possa a nossa dor ressuscitar o Rei para que ele perpetue o nosso antigo sangue.» (p.233).

2.4.1. Inéditos completos – com e sem datação

Além das diversas peças de teatro editadas, atrás analisadas, tivemos acesso no Arquivo Natália Correia da BPARPD a vários textos inéditos, um completo e alguns em fragmentos. Percebemos que toda a textualização não se afasta do objetivo primário: alcançar a unidade primordial. Diferentes personagens e contextos concorrem de início ao final da história ao desejo de aglomeração de características, mais ou menos fáceis de associar.

Passamos de seguida à análise dos inéditos completos.

«Auto do solstício de inverno» (1989) – Datiloescrito (cota 5699)

(BPARPD)

Este datiloescrito é composto por 93 fólios e apresenta uma titulação importante no conjunto da obra nataliana, a marcar a coadunação dos elementos luminosos com os escuros, numa configuração mística. Natália Correia busca neste texto plasmar uma mostra reunitiva, mais uma vez, não desvirtuando a sua intencionalidade original. Estabelece uma linha paralela entre a ruralidade e a religião, seja católica, como pagã.

A obra surge prefaciada por Joaquim R. dos Santos, com citações de «A Matança do “Porco-Bispo”», in *Feira da Ladra* e por J. R. dos Santos Júnior, a citar parte de “*O Careto*” de Valverde, o “*Chocalheiro*” de Vale de Porco e as suas Máscaras de Pau. Explicita-se o motivo das festas saturnais, que conforme à referência autoral: «fundamenta sacralmente este auto, [...]» (Prefácio: 3).

No Primeiro Ato – temporalmente situado no dia 24 de dezembro – na cantiga do 1º soldado denota-se a intencionalidade persistente de Natália Correia: a simplicidade, a

verdade (a sua unidade), quando se expressa: «Na grande cidade das vãs potestades / Só vales a máscara da tua riqueza / Mas em Vale - de - Cães despem-te as vaidades/ Ficas nus e pobre em toda a pureza.» (p.1). Divulga-se a importância do Sol interior: «As três camponesas: À meia noite a estrela rasgará as trevas do nosso ventre/ E o Sol que vence o poder da escuridão, renascerá (...) Para que o sacrifício acalme as sombras do inverno lunar / E os tempos não se afastem da antiga certeza [...]» (p.3). Esta ideia repete-se diversas vezes. Percebe-se um intertexto com as cantigas de amigo, albas ou alvas, que permitiam perceber a ambiência natural e o respetivo erotismo: «Careto: Que faz no jardim/ a malmaridada / Dorme com o amante / Té o romper d'alva.» (p.9). A ideia da *Mulher Pura e Virginal* perpassa numa conjunção com a unidade pretendida:

As Três Camponesas: Pela ordem natural das coisas/ Todas as mulheres são virgens / Tal é o mistério da que foi escolhida / Para que em seu seio a luz desse sinal. / Mas avançado dentro do Eterno. / Mudam os deuses de rosto. / Porque no rolar dos séculos/ Turva-se a clara fonte da infância divina. / Dispõe assim a sábia natureza/ Que todos os ventres sejam virginais / Porque qualquer uma de nós / Pode ser a preferida dos anjos/ Para que em suas entranhas / Se volte a atear o Sol / Que desfaz em pureza a escuridão dos crimes. (p.12).

Ainda a conjunção unitária, no excerto: «Diana: Ó irmãs, sinto-me unida a vocês pelo sacramento dessa terrível maternidade. [...]» (p.12). A ideia de unidade difunde-se, mais uma vez nos excertos: «Juiz: (...) Esta região é abençoada pelo sol. Dedicamo-nos à cultura da vinha. E só temos um forno que é do povo. Só cometemos crimes passionais.» (p.14); «[...]. Somos independentes do progresso. As nossas leis fundam-se na natureza. E a essa não consegue o senhor intrujar...» (p.23). A autora, sob máscara jornalística, revela qual a sua missão: «Jornalista: «(...) Colaboro na medida do possível para que a imprensa cumpra a sua verdadeira missão que é, a meu ver, a de ser o espelho fiel da sociedade. Digo o que tenho a dizer. Nem mais nem menos. E não cedo a ameaças. [...]» (p.25).

No Segundo Ato, proclama-se a justiça e a libertação na fala das camponesas: «As três camponesas: (...) Paga o tributo / À lei dos antigos que conheciam a verdade; / E a justiça será aquilo que é justo. [...]» (p.33); «[...] Fantásticos são os olhos da amada / Que atravessam como raios o teu coração. / No amoroso rito/ Ela faz-te descer ao teu íntimo / E em sua boca fala / A temerosa voz da tua consciência. (...). [No] abismo / (...) aí (...) se soltam as asas da verdade que negas / A tua alma se liberta. [...]» (p.60).

Astuciosa, Natália Correia, no Terceiro Ato, vitupera a necessidade de transparência e não utilização de máscaras: «[...] essa máscara é perigosa. Não basta ter as mãos limpas. Se não tivermos a alma bem lavada acabamos por nos parecer com ela. [...]»

(p.78). Para cada um de nós ser uno necessita aliar-se com a sua própria alma, como se expressa no excerto: «Diana: Não estaremos unidos se não escutares os desejos da tua alma. [...]» (p.79). César replica a importância da morte para a libertação do amor: «Só com a tua morte ficarás livre para o nosso amor. (...) Ó Diana, maravilhoso enigma feminino. Foi na desordem do teu espírito que eu colhi a flor da tua misteriosa beleza. (...). Mal me atrevo no teu reino, sou encandeado pela lâmpada mágica da tua sabedoria. [...]» (p.79). O coro vaticina a reunião do amor e da liberdade: «[...] dos disfarces com que o poder se compra, purifica. / Porque os puros não querem governar os homens.» (p.91); [...] Não tenhas receio de te perder com ele. / O amor passa por cima das grades / E a tua alma junta-se à alma dele / Que agora é livre. / A sua liberdade é a tua liberdade.» (pp.92-93). A ideia de união entre os elementos fálicos e fémicos propala-se:

[...] Em verdade te dizemos / Que o deus que nasce para mudar as leis do mundo / Por elas é coroado de espinhos. (...) Para que de novo a esperança engendre em nossos ventres / A divindade que de macho e de fêmea/ o sol e a lua tendo / O homem e a mulher ilumina na paz / De encher o mundo com a sua alegria, / E assim terá de ser/ Até que do mistério da carne feminina / Brote o filho que na graça da sua Mãe Divina / Expulsa os que compram e vendem no Templo / E o dia torna tão sagrado como a noite. [...]» (pp.93/94).

«A juventude de Cid» (datação incerta) – Datiloescrita (cota 5734)

(BPARPD)

A obra datiloescrita tem 61 fólios e é composta por três atos.

No Primeiro Ato, percebemos como de uma promessa estabelecida entre as duas personagens: Rodrigo e Urraca, provém a imagem da alma universal: «Senhora, ergueis a minha alma aos céus!» (p.3). Diego sentencia «cada um morre como viveu [...]» (p.5). Uma outra vez, Diego reforça esse mesmo sentido: «A luz fugiu dos meus olhos e a alma da minha vida.» (p.9). Perpassa a ideia de união, nas palavras de Rodrigo: «[...] terei de derramar o meu sangue quando todo o meu empenho é unir o meu ao dele [pai de Ximena]» (p.12).

A questão da nobreza de espírito é relevada pelo Conde: «[...] O homem nobre deve procurar sempre acertar. [...]» (p.14). Ainda a mesma personagem releva o absoluto:

«Em minha casa sou senhor absoluto» (p.15). Reforça a sua unidade: «Nunca mudei de opinião ou de caminho.» (p.16); «[...] a ciência de pelejar não se aprende e (...) o coração é o único mestre que a ensina. [...]» (p.17).

Segue-se o Segundo Ato, onde Rodrigo insta Ximena à unidade: «[...]. Para que os nossos brios fiquem igualados, peço-te que vingues o teu pai como eu vinguei o meu.» (p.25). A troca de agradecimentos entre Rodrigo e Diego, resulta em reciprocidade, união. Tal percebe-se nas palavras deste: «[...]. Se, por mera obra da natureza te dei a vida, tu devolveste-me a minha, graças à tua bravura. [...]» (p.27). Intertextualização feita nas palavras de Urraca, a destacar a harmonia de contrastes naturais: «Que belos são os campos e os montes aos olhos de quem os vê sem ter a alma posta em cuidados! Que harmoniosamente se combinam nos cumes e nas planícies, aqui duas flores em botão, além as azinheiras! [...]» (p.28). Ainda Urraca propala a unidade, dirigindo-se a Rodrigo: «O teu garbo iguala a tua bravura.» (p.29). As palavras do Pastor simbolizam a universalidade: «[...] Não há dúvida que as coisas ganham em ser vistas do alto.» (p.32). A condição da mulher, na sua igualdade com o homem, é reforçada por Urraca: «Quero demonstrar a meu irmão que a minha condição de mulher não me impede de ter um braço vigoroso. [...]» (p.34). A ideia de união ibérica prevê-se nas palavras de Rei Mouro: «[...] juntando esse apelido [Mió Cid] ao seu nome cristão, com tal brasão aumenta a sua fama.» (p.37). Ximena dirige-se ao rei D. Fernando, para demonstrar a harmonia: «[...]. Sois a árvore que nos ampara. (...) na boca de uma mulher é permitido expandir-se o agravo. [...]» (p.37). Rodrigo promete lealdade unitária ao rei: «A minha honra, a minha coragem, a minha força e a minha vida pertencem-vos, rei Fernando, pois é a cabeça que transmite à mão o vigor de que ela é capaz. [...]» (p.38).

Inicia o Terceiro Ato, com Ximena a dizer que Rodrigo tenta dispersar a sua unidade: «(...) dispara contra o pombal flechas que se vêm cravar no meu coração e mata-me as pombas todas. [...]» (p.43). Rodrigo dilata a sua ideia de unidade: «Ser cristão não impede ser cavaleiro. (...) O que importa é que cada um se vista conforme o seu estado. [...]» (p.46). Mais adiante, Rodrigo beija a mão de um leproso (intertextualização com a história da Rainha Santa Isabel), dizendo-lhe este: «As obras de caridade são degraus que conduzem ao céu e constituem a obrigação do cavaleiro. [...]» (p.47). Rodrigo reforça a união, ao referir: «[...] Deus não foi justo ao repartir por nós dois os seus bens de forma tão desigual. (...) Compete-me remediar a injustiça divina, dando-te aquilo que Deus te tirou

em meu proveito. [...]» (p.47). Diz ainda, com a mesma intenção reunitoria: «Comeremos os dois do mesmo prato.» (p.48). O Leproso vem simbolizar a intervenção divina: «[...] Afortunada é a minha mão, pois que através dela o céu te envia as suas bênçãos e ditosa a minha boca pela qual o Espírito Santo te fala.» (p.48). Aquele vaticina a Rodrigo a sua unidade: «[...] O bem que fizeste encheu Deus de alegria. Em recompensa serás um capitão milagroso e invencível. De tal modo, que o mundo te verá vencer depois de morto. [...]» (p.49). Adiante D. Martin disfere a sua intenção de unidade: «[...] Não é sensato que ambos os nossos reinos desumanamente desperdicem sangue espanhol, quando basta uma gota para conquistar essa vila.» (p.51). Muito importante a determinação de Diego em demonstrar o valor da unidade: «Essa decisão [de repartir reinos e Estados pelos filhos], senhor, é contrária à razão do Estado. Uma casa cujas forças se repartem, dificilmente sobrevive. [...]» (p.55). O rei D. Sancho reverbera a reunião dos elementos: «[...] [Com] a minha bênção e a do céu, se unirdes as vossas forças, não haverá poder humano que as enfraqueça. Juntos, sereis um todo invencível. [...]» (p.57).

A peça conclui com a união marital de Rodrigo e Ximena, reforçando a importância da unidade para Natália Correia.

2.4.2. Inéditos incompletos – sem datação

Para além dos textos dramáticos conhecidos, o espólio de Natália Correia dá-nos a oportunidade de ler e analisar alguns textos dramáticos embrionários, incompletos, na sua maioria, mas prenhes de importância para revelar a questão da unidade no grosso da obra literária nataliana.

Sem título (cota 5698) (BPARPD)

O documento com cota 5698 (BPARPD), sem título é composto por 32 fólios e a sua ação passa-se num posto fronteiriço. Na segunda página do texto, a personagem Damião sente necessidade de expressar a confluência de pensamentos com outra personagem: «Compreende? Tenho que encontrar alguém que pense em qualquer coisa. Talvez os seus pensamentos se encontrem com os meus e você possa comunicar aos outros o mais importante quando aquilo acontecer.» Mais adiante, a personagem Félix denota dificuldade em alcançar a sua unidade: «Não, não fujo de nada. O meu problema é chegar. [...]» (p.5). Rui de Sá, outra personagem textual, refere: «[...] A tua importância é o mundo e não a tua íntima convicção. Foi isto que aconteceu, ouviu? O carro não se avariou. A avaria foi aqui (aponta a cabeça). Um ápice, no qual descobri que a minha alma se recusava a acompanhar a velocidade do corpo. [...]» (p.8).

A ligação estreita entre duas pessoas, a expressão da unidade, revela-se no excerto textual: «[...] Damião- Calma. Não perca o sangue todo. Preferia evitar este diálogo, mas é inevitável. Creio que estivemos sempre ligados e nunca o soubemos. Só agora é que o percebemos.» (p.10). E, de forma musical, a fraternidade é revelada um pouco mais adiante:

[...]. Damião vai buscar a guitarra, toca e canta:

Querem cantar a sua vida
Não trai a estrela polar:
Bebe a luz que tem o dia
As águias que tem o céu.

Sou amigo de todos os homens
Sou o filho de todos os pais
Porque a minha lua só brilha
Se no céu roda com as demais. [...] (p.13)

Ainda Damião, mas já no Ato II, reverbera face a Brigitte, a propósito da expressão da unidade: «Em que se baseia para garantir que é uma armadilha? Essa sua fantasia pode ser perigosa. Se nos criaram uma cilada é porque temos qualquer coisa em comum.» (p.17). Continua, com a mesma intencionalidade no excerto: «Cada caminho significa solidão e comunhão. É preciso fazer um esforço. Devemos ser algo em comum. Vejamos... [...]» (p.17).

A ideia de liberdade magnifica-se nas palavras de Félix:

Porque armam em superiores e desdenhosos? Vocês não devem condenar-me antes de saberem como foi. No fundo eu só quis o que todos querem: ser livre. A liberdade exige iniciativa, coragem e capacidade de ação. O que as pessoas sabem de mim é que sou diretor de várias empresas. Isso é a superfície. Mas há uma organização mais profunda na qual somos todos parasitas uns dos outros. Uma luta subterrânea de vida ou de morte entre nós todos. [...] (p.25).

Por seu lado, Damião convoca a irmandade fraterna, quando dá conhecimento da reunião fraterna de todos os seres humanos:

Vivemos irremediavelmente fundidos na irmandade do mundo. Não nos é poupada a hora de fazer as contas. As palavras agora já não são atiradas como num jogo de dados. É segundo elas que seremos julgados. É preciso escolhê-las para que cada som corresponda a um sopro da nossa respiração, [...] (p.28).

A pura realidade da existência revela-se: «Damião – Isso agora que importa? Descobrimos um novo sentido de existência no qual vivemos segundo o nosso sabor real. [...]» (p.31).

«Os Borges» (cota 5707) (BPARPD)

Outro texto dramático que analisámos, «Os Borges» 5707, num conjunto de 120 fólios, com o texto pouco organizado, pois apresenta-se com cenas desconexas, ainda que surjam várias marcas de unidade, como se comprova de seguida:

A personagem Borges III expõe a sua descoberta, no sentido de conciliação de opostos: «[...]. Mas quando chegou a minha vez. Caiu-me de repente tudo em cima... Custou-me a encontrar a chave. Mas encontrei-a. (...). É muito simples. Repare bem nisto: uma superfície e uma profundidade. [...]» (p.4).

A forma alquímica do ouro surge nas palavras do Camponês: Na minha terra não há mar, nem nada que se pareça. Depois é que me disseram: «Sabes a onde esta embarcação te pode levar?... A uma terra onde há muito ouro! [...]» (p.9).

Renovar o existente é uma premência de Borges III, quando refere: «o homem que o conduz quer bater o próprio «record» Regatas... fins de semana... coisas que para existirem têm de ser renovadas. E somos nós que as renovamos. É isso que nos dá a certeza de estarmos vivos.» (p.14).

Para Mateus é importante expressar a unidade do casal:

Sabes... no fundo só falta uma coisa: averiguar se és tu finalmente quem tem razão. E porque não há de ser? Verosimilmente estamos talhados um para o outro. Como tu, eu tenho razões para recear que surpreendas em mim os estigmas dum rato de arquivo. Os nossos receios podem ter o mesmo fundamento. A nossa fadiga, a mesma origem rotineira. Não é este um elo bastante forte para as pessoas dormirem na mesma cama? Abrigarem-se debaixo do mesmo teto? Festejarem juntas o desafogo do mesmo domingo em que nada acontece? [...]. (pp.17-18)

A propósito da família e da casa que a reúne, D. Império expressa: «Um homem que nunca teve uma casa... Como é que ele pode compreender as pequenas coisas subtils que formam a harmonia doméstica. Ponha um leão num aquário, e verá o que acontece. [...]» (p.23).

A harmonia fraterna, a existência sem problemas, é possível, como afiança Cesário: «Estou inteiramente de acordo com a mãe. Na casa dos Borges há sempre um lugar para mais um. (sublinhado da autora). Ficaria muito penalizado se a minha vinda alterasse a harmonia da casa.» (p.24). Mais adiante, reforça-se a forma especial da família, a reali-

dade que a mesma propala, nas palavras de Cesário: «E porque não ver as coisas precisamente ao contrário? Deixemo-nos de disfarces. Estamos em família. Não adianta enganarmo-nos uns aos outros.» (p.27). De facto, Natália Correia não aceitava o disfarce, antes pugnava a clareza e frontalidade.

Apesar de se verificar uma incorreta paginação, a seguir à página referida no exemplo anterior, a textualização mantém a ideia de unidade. Veja-se, por exemplo, a fala de D. Perpétua: «Ah! Então é isso... Cesarino é mais velho do que o irmão. No entanto vocês são unidos como se tivessem sido gerados no mesmo ventre. [...]» (p. 10).

Sobre a percepção da verdade das coisas e da necessidade de separar para agrupar, Cesário manifesta:

Não julgue que foi fácil chegar a esse resultado. Só quando mergulhei no espírito das coisas é que percebi que para elas continuarem era preciso separar.

(...) Aí está o resultado positivo de eu ter separado. Entregando a exploração da agência a uma fundação humanitária eu apenas salvo o espírito da nossa organização. Dei ao mundo o que era do mundo: uma força que desenvolvida por nós se torna excessivamente grande e abstrata para a podemos chamar nossa. [...]. (pp. 17-18).

Ainda que pareça ser a desunião a possibilidade, a mistura das energias, conforta a unidade, como salienta Cesário:

Queixa-se? Deixe-o falar. Ele acabará por compreender que de todos nós só ele é o detentor da única coisa verdadeira que possuímos: a incógnita dos Borges! A força oculta das nossas energias. Um princípio. (pausa). Meu amigo, ele não tem que temer que o futuro da navegação esteja no ar. [...]. (p.19).

Ser livre não depende da riqueza adquirida, bem pelo contrário, como comprova Cesarino: «É um homem só e além de só é um homem pobre. Tem tudo quanto basta para ser livre. [...]» (p.31).

Mateus em diálogo com Hortênsia exponencia o valor da união: «No nosso assunto. Como se tu e eu fôssemos a única realidade que existisse. Ignoras a série de relações que se estabelecem para que haja um assunto. [...]» (p.36).

Quando se passa para o Ato III, verifica-se a organização dos elementos e a importância da unidade. Cesário refere: «[...]. Não comprehendeste que entre mim e ele só havia uma diferença. Eu tinha tudo sobre os meus ombros. Não era livre de partir dum momento para o outro. Tinha que deixar todas as coisas arrumadas. [...]» (p.16). Mais reforça, ainda: «[...]. Eu sou daqueles que só partem com a certeza de chegar. [...]» (p.18).

«Uma brincadeira minha que poderá ser teatro» (cota 5709) (BPARPD)

Neste documento constante do espólio de Natália Correia, num total de 45 fólios, mostra-se o valor da unidade e da totalidade, quando uma voz expressa: «destaca-se – um homem avança, peito heroico: – um por todos, todos por um.» (pp.2-3). O mesmo desejo de harmonia e procura da verdade se observa em:

[...] O orador – Assistir todas as manhãs ao despontar do Sol. Assim eu vejo todos os dias como onda crescente um novo capítulo acrescentado à nossa epopeia. Um rio é feito de água? Uma flor tem perfume? Erguem-se as montanhas no azul etéreo; que as andorinhas riscam com suas asas leves e transitórias? Assim nós de peito feito contra os ventos da adversidade, calcando aos pés os vermes da incomprensão, partimos em demanda do Santo Graal por que aspiram vossas almas titubeantes para poder despejar sobre as cabeças dos incrédulos a cornucópia dos autênticos valores humanos. [...]. (p.3).

A força da agregação dos elementos revela-se nas palavras do Presidente:

Visitou-nos o triste exemplo da razão desmantelada pelo cortejo fúnebre dos elementos desagregantes. Hoje gota de água. Amanhã oceano. É preciso opor à onda avassaladora qual tempestade desviando de seu rumo as caravelas da verdade, o dique não do sentimentalismo anémona de estados precários da razão, mas a serenidade do remo que sabe que conduzirá a embarcação ao termo da viagem. [...]. (p.7).

«O professor Popof prova que não há fantasmas» (cota 5714) (BPARPD)

Tivemos oportunidade de ler o fragmento (primeiro episódio) dramático intitulado «O professor Popof prova que não há fantasmas», constituído por 5 fólios. Nesta breve situação dramática interagem diversas personagens: professor Popof, Cristina, Fantasminha Pingo, Tia Cebola, Bolo Fofo. Estas três últimas personagens são fantasmas. O caricato da situação prende-se com o facto da personagem Cristina ter poderes sensoriais e conseguir ver os fantasmas, o que deixa o professor Popof, um cientista, bastante admirado e, simultaneamente confuso. Apesar de sentir um conjunto de sensações táteis continua a manter a sua opinião: não existem fantasmas, eram apenas uma construção imaginária da sua filha Cristina. Por isso não se afastava da sua unidade racional: acreditava unicamente no que via.

«A muralha do diabo» (cota 5724) (BPARPD)

Na obra incompleta, titulada «A muralha do diabo», em 11 fólios, no Primeiro Quadro, a personagem Padeira (numa alusão à figura heroica *Padeira de Aljubarrota*) revela, numa crítica com teor político: «De jornais, é um modo de dizer. Em toda a cidade só há um jornal à venda: A Ordem. E mesmo assim ninguém o compra. Dizem que a Ordem só traz mentiras. [...]» (p.6). Outra personagem, bastante simbólica, com nome Maria, refere que cada mulher encerra em si a novidade, a criação e o homem novo (referência já identificada pela escritora na crónica «O poeta e o mundo», incluída no *Jornal Sol* a 6 de março de 1963):

Desde sempre caíram chuvas seminais
Para que em meu útero se renovasse o mistério do cordeiro.
Cada mulher traz no ventre a semente do salvador. (...)
Cada criança que vem ao mundo é o primeiro homem que nasce.
Em minhas entranhas se gerou o primeiro homem.
O primeiro homem é puro.
O primeiro homem é livre aquele que chega para destronar o tirano. [...]. (p.4).

Com a mesma intenção, Magda manifesta a reunificação dos elementos díspares:

[...]. À primitiva nebulosa
Do nosso ventre todas as raças
Regressam umbilicalmente
Vaso sagrado dos cromossomas
Conciliados no impulso
Apátrida de nascer
O primogénito todas as línguas
Todas as raças e nenhuma (...)
Nós os guardamos
Nós os guardamos a redoma
Da desincorporada semente
Do espírito santo. O bendito fruto
Do amaldiçoado ventre. (pp. 4-5).

A unidade que Natália Correia previa, resultava da diferença e não da estreiteza dos horizontes. Aquela surge aliada à necessária revolução social, de valores, propalada pela autora, nas palavras de Piranha:

[...] Siim... Sim... Viva a República! Não vejo outra solução. Sou republicano? Sou monárquico? Sou um homem do Governo. Quer isto dizer que estou apto a abraçar qualquer dos dois ideais. É a única posição a defender. O germe da Revolução está latente na alma do Povo. Ainda não rebentou porque os oprimidos levam muito tempo a compreender a força que têm. [...]. (p.8).

«A cidadã e a República» (cotas 5725 e 5726) (BPARPD)

O documento intitulado «A cidadã e a República» surge arquivado com duas cotas: um texto manuscrito com a cota 5725, num conjunto de 15 fólios, e datiloescrito (cota 5726), composto por 5 fólios, com pequenas diferenças de sintaxe e ortografia. Constitui mais um dos vários textos dramáticos de Natália Correia, ainda por editar. Constrói-se em volta das personagens da Cidadã e da República. Estas estabelecem um diálogo sobre a implantação da República e a atualidade, momento de escolha de um candidato à Presidência da República. É caricata a situação: apenas existe um candidato ao cargo, pois todos os outros tinham desistido. Apesar de ter existido uma linha unitária, consensual, de entendimento face ao possível candidato, tudo se desmoronara, conforme expressa a cidadã, perante a estupefacta República. Tudo se relacionara intimamente com o facto de haver uma mulher candidata e o grupo patriarcal não querer perder o seu domínio. Mas o povo já escolhera: Maria de Lurdes Pintasilgo arvoraria a mudança necessária, como o comprova o hino (refrão repetido) entoado por um coro invisível (elementos do sexo masculino e feminino reunidos):

Sois a escolhida.
Quanto vos rodeia
Tudo encheis de vida
Sois de vida cheia.
Remédio dos pobres
Esperança dos tristes.
Com a chave do sonho
O futuro abristes. (p.13).

Textos em verso

Para falarmos dos textos em verso, da poesia, temos que iniciar pela obra de Aristóteles, *Poética*, onde o autor salienta que existe uma relação entre o texto poético e as suas espécies: comédia, epopeia e tragédia, quando nos diz: «na verdade, todas elas imitam com o ritmo, a linguagem e a harmonia, usando estes elementos separada ou conjuntamente. [...]» (ARISTÓTELES, 1447 a, 2000: 103). Como se depreende nas palavras do autor, o texto poético resulta da harmonização de vários elementos, atitude que movimenta o todo literário de Natália Correia, como estamos desde o início do nosso trabalho a demonstrar.

A poesia resultou de uma necessidade de imitação das variadas atitudes humanas, como comprova Aristóteles: «Sendo, pois, a imitação própria da natureza [...], os que ao princípio foram mais naturalmente propensos para tais coisas, pouco a pouco, deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos. [...]» (1448b: 107).

Platão chega a defender a expulsão do poeta da cidade grega, dada a sua sabedoria e capacidade de tudo imitar, como refere:

Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exibir juntamente com os seus poemas, prosternávamo-nos diante dele, como de um ser sagrado, maravilhoso, encantador, mas dir-lhe-íamos que na nossa cidade não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam, e mandá-lo-íamos embora para outra cidade, [...] (PLATÃO, 398 a, 1990: 125).

Conseguimos assim inteligir que o modo lírico vem congregar elementos dos modos literários antecessores, facto que a obra literária de Natália Correia revela.

O poema apresenta um espaço diferenciado do mundo exterior, pois «[...] Enraíza-se, em contrapartida, na revelação e no aprofundamento do eu lírico [...] tendendo sempre esta revelação a identificar-se com a revelação do homem e do ser [...]» (SILVA, 2004: 193).

A poesia de Natália Correia apresenta-se como «“liberdade livre” e (...) “agente de libertação”»,¹⁹ pois, como poderemos comprovar, apesar de permitir atender a um conjunto de influências estéticas, promove a unidade, dada a procura insistente da verdade, da pureza, ou melhor, de um elemento unificador que privilegie a mudança de valores na sociedade, que se mostra dividida, orientada exclusivamente para a materialismo e a tecnologia.

Natália Correia em *Poesia Completa. O sol das noites e o luar dos dias* revela-nos qual a sua pretensão, ou seja, o que deseja realmente aliar:

[procura] decifrar a fonte da sua poesia, [problematiza-a] e [coloca-a] num espaço opaco (porque indescritível) de cruzamento indecifrável: entre a procura de entendimento do real e a irrealidade absoluta (...) buscando sempre e irrecusavelmente, como afirma, a “competência para restabelecer as relações do homem com a natureza. Ou seja: consigo mesmo” (pp.43-44).

Passamos de seguida à apreensão dos versos caracterizadores das temáticas selecionadas na amplitude da obra nataliana.

Convém salientar que todas as citações são retiradas de *Poesia Completa O sol nas noites e o luar nos dias*, (Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2000). Tendo-se verificado todos os poemas nas obras originais, para confirmar quaisquer tipos de desvios nesta soma de textos em verso.

¹⁹ Maria do Carmo Castelo Branco Sequeira, «Lugares da Poesia em Natália Correia», in *Natália Correia, 10 anos depois...*, 2003, p.43

3. Textos em verso editados

Rio de nuvens (1947)

Um conjunto de dezoito poemas – no original de 1947 constam 19 textos poéticos – compreende a titulação *Rio de nuvens* recolhidos em *Poesia Completa*. Esta soma de textos poéticos começou a ser organizada por Natália Correia, mas não foi concluída, dada a sua morte em 16 de março de 1993. Seria o viúvo da autora, Dórdio Guimarães, quem fez a seleção dos textos a incluir na obra supracitada e promoveu a sua edição. Este conhecera a escritora nos anos 60 do século passado e nunca mais se afastou dela, reforçando na amizade o seu amor profundo. Dedicar-lhe-ia muitos textos, especificamente *Cinthia* e remeter-lhe-ia diversa correspondência.

Refira-se que o texto II «Flori, ó minha poesia,», não incluído na soma de poemas, mas constante na primeira edição da obra, se compõe por uma única estrofe de oito versos, com repetição do primeiro e oitavo versos, em forma de refrão. A primeira edição inclui outro texto IV, diferente do texto da antologia «Ó casa de dois andares», intitula-se «A luz redonda da lua» e compõe-se por três quadras.

Destacamos os poemas que se seguem, por nos parecerem os mais próximos da temática da unidade / totalidade: Poema III «Casta e fabulosa a lua», num conjunto de três quadras, Natália Correia prefigura a totalidade na terceira quadra: «[...]. E aquela estrela cadente/ Numa curva já sumida / Escreve no céu de repente / Todo o mistério da vida.» (p.42)

A unidade, aliada ao eu-individual, consegue ser percebida no poema VI «A manhã estava em mim», com quatro estrofes (três sextilhas e um dístico): «[...] Ai de mim que não sabia / Que estava em mim a manhã!» (p.44). Igualmente, no poema VIII «Turva hora, onde» (no original, com quatro estrofes, um terceto, duas quadras e uma quintilha, intitulado «Branca hora, onde») a unidade pode ser apreendida: «[...] E tudo se esconde / Nessa hora onde / Por estranha magia / Brilha o sol da noite / E o luar do dia,» (p.44). Também no poema XI «Estradas de sol!», com duas quintilhas e uma quadra, a reunião de

elementos dispersos se pode observar: «Estradas de sol! / São feitas para mim. / São feitas que eu sei. / Mas lá donde vim / Não as encontrei. [...]» (p.47) e no poema XVII: [...] Aquela Ilha esquecida / Que só tem um habitante: / Eu que lá vivo de noite...» (p.50).

Poemas (1955)

Contrariamente ao que fizera no primeiro volume de poemas, que atrás analisámos, neste, intitulado simplesmente *Poemas*, surge a dedicatória à sua mãe, que morrera já há algum tempo, para demonstrar a sua total subserviência à figura maternal e a aceitação da eternidade. Divide-se por conjuntos, com títulos distintos.

Antes de procedermos à análise seletiva de exemplos configuradores de unidade, convém salientar que existem alguns poemas na obra editada, não constantes em *Poesia Completa*. São eles, de acordo com a obra original: «Ultra-realidade» (p. 13); «Romeu e Julieta» (p.79) e «D. Sebastião» (pp. 86 e 87). Um conjunto de textos premonitórios e simultaneamente congregadores, essenciais para a explicitação do sentido unitário da obra nataliana. No nosso entender, não deveriam ter ficado de fora da seleção textual realizada por Dórdio Guimarães.

Ao primeiro grupo constante em *Poesia Completa*, intitulado *Introdução ao mistério da poesia*, pertence o poema: «O mistério». Aqui Natália Correia revela a ideia de unificação com o outro, no desconhecido: «[...]. Serás tu a abominação / o remorso do que não completei / e que completo na canção / do que não vi do que não sei.» (p.62). Selecioneámos o poema seguinte, com o nome «O poema», onde Natália Correia, numa clara definição, mostra a totalidade e o absoluto que um poema comporta: «O poema não é o canto / que do grilo para a rosa cresce / O poema é o grilo / é a rosa / e é aquilo que cresce. // (...) O poema é o que no homem / para lá do homem se atreve. [...]» (p.63). Na página seguinte surge o poema «A necessária complexidade da semente». Natália Correia volta a convocar a unidade:

Este mar que nos divide / constrói-se no pensamento / que tudo sabe mas finge / ser a paisagem que ignora / num porto que não atinge, // Unir o mar que divide / só com desentendimento/ almas opostas

que ponho / na causa duma harmonia / se tem de nascer o sonho / para ter de haver poesia / e o que no sonho anuncia / muito mais do que nomeio / A natureza a transpor-se / com dor sentida no meio. (p.64).

Se, anteriormente, Natália Correia definira o poema, cabe agora a vez de nomear o seu autor, como no poema homónimo «O poeta» realiza. Na parte I refere a unidade: «[...] E tudo se integrou numa harmonia / como se a paisagem só tivesse um sentido / orientado para a claridade / que da carne aos olhos lhe havia subido.» (p.64). E, na parte seguinte, amplia a unidade no sentido do absoluto: «Rosa de cabelos leves / desgrenhada onde floriu / sonha no olhar secreto / o amor de tudo quanto viu. [...]» (p.65).

O conjunto de poemas intitulado «Biografia» aproxima-se, sem margem para dúvidas, do eu-real, Natália Correia. Inicia com o poema «Retrato talvez saudoso da menina insular». A autora sagazmente nos impõe um limite na sua memória dos tempos, pois a configuração de si como mulher originária dos Açores, não permite uma associação estreita com o termo saudade, pois apenas se nomeia parte da mesma, quando apresenta a dúvida no emprego do advérbio «talvez». Entre saudade e unidade se transmite o jogo de palavras: «[...] E quando o corpo se ergueu / voltado para o desengano / só ficou tranquilidade / na linha daquele além / guardada na claridade / do coração que a retém.» (p.66). E se dúvidas houvesse, a própria Natália Correia nos apresenta a sua unidade, no poema «O poeta e a casa»: «[...]. Na casa / onde todos rezavam orações decoradas / à volta duma imagem / só ela anjo mudo / escutava na aragem / a voz que lhe chegava do princípio de tudo.» (p.67).

A figura materna vem desencadear o regresso ao uno, no poema «Mãe ausente»: «[...] e depois de 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.» (p.68).

No poema «Obscura castidade» surge expressa a unidade primordial:

Uma obscura e inquieta castidade / pôs uma flor para mim no jardim mais secreto / num horizonte de graça e claridade / intangível e perto. / Promessa estática no luar / da densidade em mim corpórea / não é a culpa, é a memória / da primeira manhã do pecado / sem Eva e sem Adão / Só o fruto provado / e a serpente enroscada / na minha solidão. (p.68).

A forma androgénica ressalta no poema «A exaltação da pele»: «[...]. Existe a seiva. Existe o instinto. E existo eu / suspensa de mundos cintilantes pelas veias / metade fêmea metade mar como as sereias.» (p.69).

No poema seguinte, com o título «Intoxicação», regressa a autora à unidade primordial: «[...]. Vinde trazer-me a espuma onde as auroras / balbuciam o princípio dum segredo / que a noite fende nos últimos rochedos.» (p.69). Mais uma vez a unidade se torna porta-estandarte no poema «Paz»:

Irreprimível natureza / exata medida o sem-fim / não atinjas outras distâncias / que existem dentro de mim. // Que os meus outros rostos não sejam / o instável pretexto da minha essência. / Possam os meus rios confluir / para o mar duma só consciência. // Quero que suba à minha fronte / a serenidade desta condição: / harmonia exterior à estátua / que sabe que não tem coração. (p.70).

O absoluto mostra-se no poema «Recompensa»: «Despedaçada na vertente duma súplica / fiquei intacta. Silente. Absoluta. / Nos meus passos mais certos os vestígios. / Nos meus olhos mais límpidas as águas. [...]» (p. 70).

Numa clara mostra metaforizante, Natália Correia apresenta o poema «O poeta e as víboras», no qual a unidade se prevê: «[...] Rio sem águas e sem fundo / com margem numa boca emudecida. / Silvo de serpentes que rastejam / famintas para o vértice da vida / onde me aparto de cansaços inúteis.» (p.71). E, sem que se pensasse em tal, Natália Correia dá-nos conta da sua ideia de absoluto, resultante da confrontação dos contrários, no poema intitulado «Vou das antíteses para o absoluto»: «Não expulsarei os deuses e os demónios / que discutem a posse da minha alma / (...) // Eles que pintem a minha pintura essencial / (...). Que sejam deuses e demónios a justificar / a imortalidade a que estou prometida.» (p.71).

Uma outra parte se manifesta, entretanto, no conjunto intitulado «O livro dos amantes». Expressa-se agora o Amor. No primeiro poema, sem título, o sujeito poético expõe o valor da eternidade e a união daí resultante: «Glorifiquei-te no eterno. / Eterno dentro de mim / fora de mim perecível / Para que desses um sentido / a uma sede indefinível // Para que desses um nome / à exatidão do instante / do fruto que cai na terra / sempre perpendicular / à humidade onde fica. [...]» (p.73). A harmonização dos seres está patente no poema II: «Harmonioso vulto que em mim se dilui. / Tu és o poema / e és a origem donde ele flui. / Intuito de ter. Intuito de amor / não compreendido. [...]» (p.73). No poema III prevê-se a unidade: «Príncipe secreto da aventura / em meus olhos um dia começada e finita. / Onda de amargura numa água tranquila. / Flor insegura enlaçada no vento que a suporta. [...]» (p.74). Unidade que se mantém no poema IV: «Dá-me a tua mão por cima das horas. / Quero-te conciso. / Adão depois do paraíso [...]» (p.74). Quando

se transporta para o poema seguinte, a autora nomeia o seu dom de vidente, numa imagem de harmonia e erotismo: «[...]. Vem contemplar nos meus olhos de vidente / a morte que procuras / nos braços que te possuem para além de ter-te. [...].» (p.74).

O amor e o absoluto constroem-se, em paralelo, no poema VI: «[...]. Passámos tanta vez naquela estrada / talvez a curva onde se ilude o mundo. / O amor é ser-se e não ter nada. / Mas pede tudo.» (p.75). A reunião dos elementos: unidade, amor, alma e absoluto, transmite-se no poema VII:

Tu pedes-me a noção de ser concreta / num sorriso num gesto no que abstrai / a minha exatidão em estar repleta / do que mais fica quando de mim vai. // Tu pedes-me uma parcela de certeza / um desmentido do meu ser virtual / livre no resultado de pureza / da soma do meu bem e do meu mal. (...) // Deixa-me assim ficar no que consente / a minha alma no gosto de reter-te / essencial. Onde quer que te invente. (p.75).

Uma imagem de amor-uno (reintegrado) aparece no poema VIII: «Eis-me sem explicações / crucificada em amor: / a boca o fruto e o sabor.» (p.76). De novo se agrupa outro conjunto de poemas, agora com o título «Noturnos». O poema II remete-nos para a unidade: «[...] E o mel uma harmonia / enfeitiçada do infinito [...]» (p.77). O poema III transmite a ideia de liberdade em consonância com a alma: «[...] // Quem vem assim co-
lher o que deixou / (...) Como abelha a sugar a flor da alma / liberta. Mas exangue.» (p.78). A unidade e a reintegração de eros prefiguram-se no poema IV: «[...]. Contigo a água con-
tigo o fruto / que me apetece. / Condensação do que na terra amadurece.» (p.78).

No conjunto seguinte de poemas, sob a nomeação «Apontamentos», destacamos: «Virtualidade» – Configura a alma universal: «[...]. Para que a vida entenda / o que em si comporta/ que a alma se estenda / para além de sentir-se / viva e quase morta [...]» (p.80); «Súbita consciência» – A expressão da unidade: «Em mim se resolve / o alto sentido / do fruto na árvore / incontido» (p.81); «Desenho sobre o infinito» – De novo a marca da união se prevê: «[...] minhas mãos de névoa e de milagre / riscaram no céu uma cidade / invisível, mas certa.» (p.81); «Meditação» – Mostra de absoluto: «[...] O homem canta / E enquanto canta o homem dura. / Porque o seu canto é perceber / que a voz prevalece à criatura.» (p.82); «O rosto que ninguém vê» – Renovada unidade: «Minha beleza é mais dizível/ nos segredos que perscruto / no mar que um búzio retém. // Vozes que só eu escuto / são a forma do meu corpo / aqui absorto / num sonho que depus além.» (p.82).

A escritora não demorou a nomear a sua unidade, o Homem, titulando o texto seguinte com o termo «Unidade»: «Glorificado / certo ou mentido / é um conceito / o meu intento interrompido // Martirizado / nu ou vestido / o homem é / o meu intento

continuado.» (p.83). A unidade continua a ser prevista no poema «Do sentimento trágico da vida» - numa clara harmonização com o texto homónimo de Miguel Unamuno, como havíamos salientado no capítulo anterior: «[...]. Aquilo que nele [o homem] mente / e parte em filosofia / é porventura a semente / do fruto que nele nasce / e a sede não lhe alivia. // (...) E só depois de informado / só depois de esclarecido [...] o que então se sabe / e não se pode contar.» (p.83).

Sem desdenhar a figura divina, Natália Correia enceta a sua unidade no poema «Crucificação»: «Vertical sou contra Deus / Horizontal a favor / Nesta cruz me crucifício / Vertical com desespero / Horizontal com amor.» (p.84).

Renovado conjunto de poemas, com o título «Retratos». No poema «D. João» a autora mostra a «luta» entre a unidade e a liberdade ansiada:

Mais do que a mão era o gesto que colhia / o fruto: horizonte velado / entre o conluído e o começado. // Mais do que a boca era a sede que bebia / a água: rio no fim do mundo / com outro mundo nas águas anunciado. // Mais do que a carne era a luz / que a carne lhe trespassava / e nas formas se fundia. / Para ser o que chegava. / Para ser o que partia. // (...) era o sol que o transcorria / fugindo dum visão / que era a liberdade extinta / na mágoa do coração / ausente na própria imagem. [...]. (p.86).

Em «Cantos de Safo para Átis», na parte IV, o erotismo faz-se sentir: «Virginal/ abandonou-se no meu colo / claro e penetrante como o olhar de Apolo. [...]» (p.87). No poema «Cristo-Báquico», Natália Correia mostra uma forma andrógina: «[...] Da sua carne brotou / em flor Maria Madalena / e amando-a nela se mostrou / ele mesmo em beleza de fêmea. [...]» (p.89).

Segue-se um grupo de poemas sob titulação «7 poemas da morte e da sobrevivência». No poema IV, o sujeito poético reforça a sua ânsia de mudança e de absoluto: «[...] Irei nas pombas que voam prometidas / ao pórtico dourado dum planeta. / Irei em carne luminosa de cometa / com estrelas nos meus olhos vagabundos / que giram como piões entre os Teus mundos.» (p.91). E entre liberdade e unidade se constrói o poema VII: «[...]. Libertos dessas algemas / que lhe pôs a nossa saudade / vão nas algas agarrados / à funda realidade / da mais intensa alegria.» (p.93).

Dimensão encontrada (1957)

A obra inicia com a epígrafe de Baudelaire: «Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau!» Esta epígrafe remete-nos para a questionação da mudança urgente. A escritora selecionou palavras que se associam aos seus mais puros anseios. O segundo poema que encontramos nesta obra: «A mágica dos movimentos perpétuos» revela-nos a vontade de absoluto, de eternidade: «[...]. Assim regresso à era que pressinto / Encerrada e latente no meu pulso. / Pois que o presente não é mais que impulso / Da eternidade onde entro por instinto.» (p.113). Mais à frente, surge-nos um grupo de poemas com o título: «A recusa das imagens evidentes». O primeiro dá-nos conta da unidade pretendida: «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.» (p.116).

A alma universal e a unidade revelam-se no terceiro poema: «[...]. No entanto nas coisas o segredo / De uma só alma põe a sabedoria / Dando à terra repouso no arvoredo / De que o cedro é a sagrada sabedoria.» (p.117). Segue-se um quarto poema onde a unidade persiste: «[...]. Há noites que nos levam para onde / O fantasma de nós fica mais perto; / E é sempre a nossa voz que nos responde / E só o nosso nome estava certo.» (p.118).

A partir da página cento e dezanove de *Poesia Completa*, conseguimos vislumbrar um novo grupo de poemas, agora com a titulação: «E de mãos dadas os amantes/ Cada vez mais/ Se aproximam do paraíso». É importante compreender que a autora persiste na ideia de união, neste caso de seres que se amam e caminham para a origem da sua existência. O segundo poema do grupo atrás referido, está centrado no amor e na unidade:

Amor: o brilho da espada / Que corta as veias do tempo. / E eu ebriamente enrolada / Na onda de um teu movimento. // As nossas sombras unidas / Na estrela de sermos após / Os mortos desta guerra perdida / Para a ganharmos além de nós. // Maliciosa criação do mundo / Que, fulmíneo, o Amor dará por findo. / Eu e tu afogados no fundo / Numa só boca a cantar no cimo. (p.120).

No poema III, na metáfora da rosa se entende a força da unidade, como motor de decifração:

Trago-te a rosa na ponta de uma espada. / Eu sou o enigma. Tu a decifração. / Por fabulosos signos a amada / É a tua máxima significação. // Deixa o dia desaparecer na curva / das gaivotas que voam o

que são / E devolve-te a ti em qualquer gruta / De carícias que abra a minha mão. // Deixa a noite escorrer até à alba / Do olvido da nossa duração. / E em meus braços aguarda que entreabre / A eternidade a chama da paixão. [...] (p.120).

Sem fazer já parte do grupo citado, o poema «Queixa das almas jovens censuradas» apresenta-nos a ideia de mudança e eternidade: «[...]. Dão-nos marujos de papelão / Com carimbo no passaporte. / Por isso a nossa dimensão / Não é a vida. Nem é a morte.» (p.122).

A meio da obra surge um curto poema que nos revela como é importante a poesia e a sua vertente unitiva: «O valor das palavras na poesia é o de / nos conduzirem ao ponto onde nos esquecemos delas. / O ponto onde nos esquecemos delas é onde nunca mais se pode ter repouso.» (p.123). O poema seguinte, titulado «Ode do agravo geral», vem demonstrar-nos que é premente a harmonia e a unidade dos amantes e da poesia:

[...] São ocupações que se procuram / A fim de reconciliar a mão esquerda que quer estrangular / Com a mão direita / Que quer estrangular. (...). Os amantes são o acordo de ambas as partes / Com honra para a causa comum que se chama noite. / Ou dia / Ou noite / Ou dia / E ninguém percebe que essa harmonia / É uma troca de cartões de pêsames / Por uma morte que se deu / Ou que se vai dar. (...) // Bem entendido/ Que estamos todos muito satisfeitos com a Humanidade. / Se ela é uma abstração que nos convém / Visto que constrói por fora / A insularidade connosco concebida por dentro!... (...) A relação do poeta / Da música / E da flor / Constrói uma harmonia [...] (pp.124-128).

Passaporte (1958)

Antes de procedermos à análise dos textos selecionados em *Passaporte*, importa salientar que em *Poesia Completa* não consta o poema «Mar uterino». Texto expressivo e revelador da expressiva designação unitária derivante do ser maternal, onde a existência se expressa num regresso às origens, antes da presença masculina adâmica, como a autora revela na primeira estrofe do texto: «Interpretei salgueiros ao clarão / Duma súbita rosa boreal / Era a manhã de um mundo sem Adão / Pintando as árvores de um verde natural.» (*Passaporte*, 1958: 53).

O conjunto de poemas, incluso em *Poesia Completa*, surge dedicado à sua irmã Cármem, com o nome geral *Passaporte*. Neles se enceta uma mudança, ou seja, a poeta

Natália Correia transforma a sua poesia em grito individualizante e de busca da liberdade.

Como se percebe no poema homônimo:

[...] O meu navio é habitar no vento / Como um castelo que não se vê por fora. / É um interior de pássaro ao relento, / Um morar sem saber onde se mora. (...). // Sou uma cadeira vazia num convés / Que toma a forma de quem se senta nela: (...) // (...). No meu silêncio há um descer ao Hades / E há uma Dido que não amou Eneias. (...) // (...). Minha alma é a estrela que me sonda / Levando de Oriente a Oriente / O que me falta para partir em onda. (pp.141-143).

O poema «Boletim Meteorológico» persiste na ideia da sua individualização, de expressão do *eu-específico*, numa estruturação da personalidade, sempre com a unidade à vista:

Hoje, dia de me concretizar na corda tensa / Do animal com cio que resuma / A minha Eva quebrada no espelho da evidência / De para além do espelho não haver Eva nenhuma. (...). // Hoje, dia de esclarecer este inútil mistério / Duma personalidade com polícia à vista / Deixando como um cartão-de-visita em qualquer ministério / A bomba da minha humanidade poética anarquista. (...). // Hoje o dia de mudar de raça – trocar a branca pela violeta? / E sabendo o que sei de mim sendo doutra cor / Seres o princípio que não importa de que planeta / Traz ao círculo da minha insónia a quadratura do teu amor. (pp.143-144).

A seguir a poeta deixa-nos o legado em «Discurso Direto», a prever a fraterna união: «[...]. Se fiquei irmã das rosas / Foi pelo atalho infinito / Das veias incestuosas / Que me impelem como um grito. [...]» (p.145).

O poema «Êxodo» significa a poesia, como sinal de unificação e mudança:

[...]. Em que planeta celebrámos o noivado? / A poesia é recordar a trajetória / Que só na água do meu olhar desorbitado / Te formam os círculos convergentes da memória. (...). // A minha alma está a chamar-me do oriente. / Mas para entrar na minha estátua de marfim / Devo pedir um passaporte a toda a gente / Que anda perdida pelos meus nervos dentro de mim. (...). // Levas-me a cavalo. Somos uma ideia de estar galopando. / Não existe o barco. Somos passageiros à força de remos. / Temos a idade das aves que seguem por seguir no bando. / O nosso país é ir tão depressa que nunca o veremos. (pp.147-149).

Tal como o havia feito na primeira obra em que reúne vários dos seus poemas, *Rio de Nuvens*, Natália Correia volta a titular uma poesia: «O poema». Existe um contraste entre ambos, sobretudo quando no primeiro se apresentava um desejo de absoluto / totalidade, e neste a unidade está bem patente: «[...]. // Entro na noite: relações místicas / Que tenho num sono milenário/ Com as cigarras cantoras loucas / Do meu país imaginário.» (p.149).

O poema «Metamorfozes necessárias para a reconquista do mundo» é uma revelação da unidade que se procura:

[...] Quando os astros forem a luz que os anima / E as rosas iguais ao que são por fora / E a forma do corpo florir na retina / Subida do peso carnal que a demora; (...) // Quando uma laranja comer um rapaz / Em vez desta fome disposta ao contrário; / Quando for o mesmo à frente ou atrás; / Quando estar sentado for imaginário; (...) // (...) E a morte não for outro nome para a vida / E a vida esta grande falta de razão; / Quando uma cidade for A Conseguida / Porque uma cigarra tem opinião; / Quando dar a mão não for despedida / E um gesto não for o exílio da mão... (pp.10-151).

Em «A demiurgia do riso», que surge subtitulado com: «E cada vez que celebrei o Deus Riso floresceu em mim um novo invento», a escritora defende a unidade e em simultâneo a totalidade: «[...] Partiram-me ao meio dizendo “é agora!” / Depois atiraram metade para a lua / E eu no luar com um braço de fora / Erguendo o meu resto caído na rua. (...) // (...) E eu desfraldada nos cumes acesos: / Bandeira de tudo o que trago comigo.» (p.151). Dois poemas depois podemos ler: «Poema destinado a haver domingo» e percebemos que o absoluto se representa na vontade de libertação e amor:

[...]. //Basta-me a lua ter aqui deixado / Um luminoso fio do cabelo / Para levar o céu todo enrolado / Na discreta ambição do meu novelo. (...). //Basta o que o tempo traz na sua anilha / Como uma rosa traz abril no seio. / E que o mar dê o fruto duma ilha / Onde o Amor por fim tenha recreio. (p.154).

Natália Correia demonstra o seu gosto especial pela noite, a prever uma caminhada em direção à unidade, no poema «Nictofagia»:

Se eu pudesse beber-te, ó noite, / Até encontrar o teu gosto, / Ou mordendo a ponta do açoite / Da tua treva no meu rosto., // Achasse a planície de lume / De que és uma aresta de estrelas (...) // Me estendesses, ó noite florida / Das sementes que trazes no punho, / Uma manhã de ouro impelida / Pelo arco das brisas de junho! (pp.154-155).

O Amor transfere a ideia de união, no poema «Elegia dos amantes lúcidos»:

[...]. Se ao menos tu ficasses na pausa que desenha / O contorno lunar da noite que te finge! (...). // Meu amor, meu amor, teu gesto nasce / Para partir de ti e ser ao longe / A cor duma cidade que nos pasce (...) // Serás o mesmo tempo que nos cabe? / Talvez seja a raça prematura / Duma gota de orvalho que se há de / Negar à minha sede desértica e futura. // Como o brilho dum sol partido ao meio / Damos luz pela nostalgia da metade. / Partes para ser gaivota no meu seio. (...). // Se tu viesses cavaleiro branco / Orvalhado pela manhã do meu instinto. / E ficasses a chamar-me como um canto / No porvir do nosso último recinto! (...). // Inútil decifrarmos este oráculo de ave absorta / Na incontinência do voo que a abrasa. / Se houver um palácio sem porta, talvez seja a porta. / Se houver uma casa sem teto, talvez seja a casa. (pp.156-159).

Persiste Natália Correia na necessidade de falar de si perante os outros, sem antes esquecer que o seu fito é a unidade, mesmo que esta resulte no espaço interior, como nos indica o poema «Ultrabiográfico»: «[...] Se houver raiz ela é por dentro, / Que a minha raça é ser por fora / A esmeralda em que me concentro / Uma linhagem que me devora. // (...). Sou uma frase escrita pelo vento / Numa parede como a bruma. // (...). Prefiro os olhos dos animais / E o meu vestido de ver a Vénus.» (pp. 159-160).

A androginia e a unidade dos amantes surgem destacadas no poema I do conjunto titulado «Pranto»:

[...]. Interpretei azáleas ao clarão / Duma súbita rosa boreal. / Era a manhã dum mundo sem Adão / Pintando as árvores dum verde natural. (...). // Era a constelação do teu sorriso / Como uma onda para me levar dentro / À idade dum novo paraíso / Sem o enredo teologal do centro. (...). // Era o Espírito a fazer o casamento / Do pão e o vinho no rústico festim / E nenhum anjo servia de arguemento / Para que a festa não tivesse fim. (...). // Era o teu gesto puro desenlace / De ternas mãos

carnais com que acendeste / Uma constelação na minha face / Para que a tua luz não se perdesse. (...). // E ficámos ligadas como outrora / Quando uma haste te prendia ao solo / E nenhum vento nos moveu por fora. / Que eu retomava o barco no teu colo. (pp. 160-163).

No poema II, do mesmo conjunto, a unidade está bem destacada: «[...]. Agora sobrevives isolada / Numa noz onde cabe a tua lenda. / E nenhum caule já te prende a nada / Senão ao chão que eu quero que te prenda. [...]» (p.164).

Comunicação (1959)

A obra citada é como refere Natália Correia: «O ponto de partida da minha dramaturgia foi um poema, em forma de auto, a *Comunicação* que, como os demais produtos da minha obra dramática foi logo lançado às chamas da censura fascista.» (CORREIA, inédito, cota 6138, s/d.: 1).

Tratado o texto *Comunicação* neste momento, mas entendendo-se a sua forma híbrida: lírica e dramática, podemos perceber que começa com um excuso negativista, na ânsia da mudança e prossegue no incitamento da libertação pela palavra poética:

Tudo chegava pelo lado da sombra (...). Os esbirros amordaçavam a luz. (...). [O] poeta assobiava uma pátria de brancura e paz. E deu flor: um poema para ensinar risadas de camélias aos animais do medo. O poema foi arrastado para a treva onde os estranguladores das palavras constroem o silêncio da sala de espelhos onde o tirano se masturba. (...).

Uma vez exalado o grito de libertação que fez entrar a Cidade no exercício dos seus timbales o poema pediu ao poeta que lhe arrancasse as folhas mais ressequidas e em seu lugar pusesse as gotas de água do canto que quer correr para a vida. (...).

Comunicação/ Em que se dá notícia/ Duma cidade chamada vulgarmente / Lusitânia / Através de alguns fragmentos / Dos Oxyrhynchus Papyri // Interpretados pela autora / Que desejando julgar o seu / Tempo ousou ler no passado / A signa do presente [...] (p.173).

Refere-se como alguém é condenado apenas por usar a poesia, aqui referida como magia, numa previsão de unidade:

[...] [A] Feiticeira Cotovia foi condenada às chamas por práticas de uma magia maior e estranha a que ela dava o nome de Poesia. Pronunciada que foi sentença a misteriosa (...) criatura anunciou (...): “O meu corpo e chamas será o rastilho de uma fogueira que consumirá a Lusitânia ano após ano (...) numa combustão invisível e prolongada pela Palavra que fulge no Ponto onde todos os nomes se reúnem na Luz”. E a profecia fez-se lume duradouro porque aquele fogo ardia sem matéria pois que era pura chama do Espírito. E os Deuses afagaram as suas pombas porque estavam contentes com o que a Mulher tinha feito. (pp.173-174).

A ideia de reverso é amplificada na voz do *Pregoeiro*, quando ele profere a unidade em crescendo:

[...] Feiticeira Cotovia/ Que diz que as roseiras ao contrário / É que dão rosas e é que há poesia. // Que diz que é preciso olhar um lírio / Como quem não o está a ver (...) // (...). Que diz que a brisa que é a sua túnica / Sopra de futuros tempos luminosos / E que por ser todos é que ela é a Única / Até que os deuses saiam dos seus ovos. (...). // Que diz que a fúria que se chama vida / É lutar, ferida da vida ser pouca / Com muitos milénios de alma decidida / Pela liberdade que é a luz na boca. [...] (pp.174-175).

O *Inquisidor* replica, ainda que não negue a unidade: «[...]. Confessa que um faraó / É o teu rosto de lado / E que andas contigo só / Na rua de braço dado. (...). // Confessa que és a Sibila / Com bico de rouxinol / Seguem-te dez cães de fila / Que são dez raios de sol. [...]» (p.177). E num rasgo de libertação a acusada: *Feiticeira Cotovia* vai alvitrar o porquê da sua ideada construção unitária, prenhe de amor: «Dei-te uma canção como um fruto aberto (...) / De relincho e feno de flor e de inseto / Que pousa na flor e fica casado. // Passou um amante no voo direto (...) / E pus-te uma pomba de amor na mão. [...]» (p.179). A mesma persiste na conciliação: «[...] // Se a vida é nos seus excessos/ Esperar o deus que entrará / Por uma rosácea de versos / Tanto faz Buda ou Alá.» (p.183).

O *Patriota* alvitra a mudança: «[...] Camões num bar mal-afamado / Cantando Os Lusíadas do porvir / De um Portugal sem altar nem Estado. [...]» (p. 184). E A *Feiticeira Cotovia* responde com a unidade e a ideia de liberdade: [...]. Ser múltiplo e idêntico como o poliglota / Prata que na noite espalha o luar. // É a liberdade como a luz para onde / Fugida do frio voa a andorinha / E o povo é a sede e a pátria é a fonte. [...] (pp.184/185); [...]. // Se a palavra poderosa / Ilumina o que é vedado / Há de abrir-se a brusca rosa / Do que está vaticinado. [...] (p.186).

Ainda A *Feiticeira Cotovia* insiste na unidade: «(...). // Vou por tardes de alecrim / Unir em saltos de corça / A abelha Bernardim / Com a rosa menina e moça. [...]» (p.187). Em didascália Natália Correia ousa revelar todo o seu esoterismo, a prever a fraternidade:

Convertida numa estátua de chamas, a Feiticeira Cotovia faz descer com a vara fremente da sua profecia o fogo do céu à terra. (...) [Entrega] a semente do seu espírito aos ventos onde canta a vontade do Rei da Luz para que os zéfiros novamente lancem na terra a Palavra que faz germinar a Cidade dos Homens Radiosos. (p.188).

O texto conclui com uma marca trágica, ainda que com a ideia de unidade, na voz da personagem *Coro*: «[...] E um desejado de lua nova / Noivo da Pátria vem finalmente / Buscar a noiva para a sua cova / E dá-lhe a Morte como presente.» (p.189).

Cântico do país emerso (1961)

Cântico do país emerso é revelador da agitação política que grassava no Portugal dos anos sessenta, em que o regime ditatorial salazarista assumira grande destaque. Como nos diz António Barreto, no prefácio da obra *1961 O ano horrível de Salazar*: «[...] Não foi imediatamente perceptível, mas este foi o ano que anunciou o colapso de uma sociedade e de um regime. [...]»²⁰

Natália Correia salienta que

O *Cântico o País Emerso* [é] o negativo voluntário [de *Ode Marítima*] da exaltação pessoana da pirataria cuja perspetiva eu inverto de um ponto de vista feminino. (...). Faço uma inversão, (...) do conteúdo androcrático da ode horaciana, pondo o discurso na voz feminina. Aliás a mitologia e o ruralismo de que estão imbuídos estes meus poemas ligam-me mais à família pascoaliana que à de Pessoa. (...) a trilogia António Nobre, Gomes Leal e Mário de Sá-Carneiro (...) é mais afetivamente próxima [da minha poesia] do que Fernando Pessoa.²¹

A escritora associa-se à ideia libertária de Henrique Galvão e inicia a obra supracitada com «Memória da minha comunhão poética com a saga do cavaleiro da Nossa Senhora da Liberdade», onde deixa perceber que aceitara a atitude libertária de tomada pela força do paquete Santa Maria, desviando-o da sua rota, ao largo das Caraíbas:

[...]. Porque tudo eles faziam pela sua dama que era a Nossa Senhora da Liberdade dos povos ibéricos, (...) E logo os papagaios do Mostrengo que era uma ditadura com olhos de PIDE e dormia com eles abertos pairaram telegraficamente: dinheiro de Moscovo! Dinheiro de Moscovo! Era o costume. (...) [Este] meu Cântico escrevi de um jato pelos esconderijos de raivosas guitarras da pátria agrilhoada. (...). [Veio] ele à luz da publicação de onde a garra da treva o retirou. Mas escrito ficou para nos tempos portugueses que hão de vir soe esse grito da liberdade de um país das maravilhas que pode ser um navio quando por Capitão tem dos Cavaleiros dos Impossíveis que fazem a nossa história. (p.199).

Sonante a epígrafe selecionada pela autora, a demonstrar a associação à unidade primordial, vai anteceder outro conjunto de poemas: «Ah o grande cais donde partimos em Navios-Nações! / O grande Cais Anterior, eterno e divino!» Fernando Pessoa, *Ode Marítima*» (p.201). O poema II magnifica a estrutura da origem poética, num traço intertex-tualizante: «[...] Enquanto no Navio-Nação partia / Do Cais Anterior Cais Poesia / Rosa de

²⁰ António Luís Marinho, *1961 O ano horrível de Salazar*, Temas e Debates, Círculo de Leitores, s/l 2011, p. 9.

²¹ Natália Correia, *Colóquio Letras*, nº 88, nov. 1985: 140.

místico continente / Aberta em tua geografia, Fernando Pessoa, cais evanescente (...) Fernando Pessoa / Que foi apenas o escriturário (...) O manga-de-alpaca que os deuses mandaram / Fazer a escrita da nova Odisseia [...]» (pp.204-205). Mais à frente, no poema IV, o absoluto revela-se: «[...]. Tudo quanto é diabolicamente oceânico (...). // Tudo quanto é marítimo por dentro (...) // Tudo quanto é marítimo por fora. (...). // Tudo quanto é sentimentos à mostra (...) // Tudo isto convertido amorosamente [...]» (pp.207-209). O poema V mostra-nos a reunião mulher-absoluto-unidade:

Enquanto que subitamente todos os portos / Se enchiam de mulheres biologicamente / Convocadas pelo clarim de uma madrugada / Espécie de púbis que faltava em seus corpos... (...) // rainhas de reinos introvertidos / Todas as prostitutas de sub-reptícios cais // Eu poliedro de todas elas (...) // Eu dividida entre os homens escuros da peleja / E os homens claros mas também morenos (...) / Dividida mas indivisamente deles / Hóstia de crimes em ato de comunhão. (pp. 209-211).

A marca da falta de liberdade, associada ao anseio de libertação, preenche o poema VI:

[...] E encontro-me entre gentes entre casas / Numa rua deserta como o choro solitário / De uma criança inorganicamente com asas / Que o medo de nascer apunhalou num ovário. (...) // Sobrevidentes os lírios dissolvem-se num ar / Que de abutres e mortos é a acre mistura / Os poetas têm vontade de chorar / E fazem versos cortados pela censura. (...). // E essa ansiedade de mim mesma me virgula / Pausa de pátria entressonhada. É um crisol. / E o fruto agreste da linfa ardente que em mim circula / Sabe-me a sol. Sabe-me a pássaro. Pássaro ao sol. (pp.211-213).

A poeta persiste no seu caminho face à unidade, no poema VI:

Entre mim e a cidade se ateia a perspetiva / De uma angústia florida em narinas frementes. / Apalpome estou viva e o tato subjetiva- / -me a galope num sonho com espuma nos dentes. // E invoco-vos, irmãos, Capitães-Mores do Instinto! / Que me acenais do mar com um lenço cor da aurora / E com a tinta azulada desse aceno me pinto: / O cais é a urgência. O embarque é agora. // Invoco-vos filho rosado que não tive / E que lucidamente elabora / Meu útero pátria emergente / Para nascer e ser saudável; / (...) Único mediúnico tecelão / Entrelaçando os fios inefáveis / De meus olhos minhas coxas meus cabelos / Minhas carícias país irrevogável / Onde o amor fornece o ar como um pulmão! // Invoco-te, irmão amigo amiga! / Pessoas dispersas da trindade / Que nunca foi pessoa verdadeira/ [...] (p. 213).

Natália Correia busca a mudança, pois não se sente pertença do local onde vive, preenchido pela limitação da liberdade que tanto anseia. Demonstra-o no poema VIII:

Não sou daqui. Mamei em peitos oceânicos (...) / Sou de mim mesma pomba húmida e brava. // De mim mesma e de vós, ó Capitães Trigueiros (...) / Que extraísteis do ar dessa coisa nenhuma / A génesis a pluma do meu país natal. (...) // Não sou daqui. A minha pátria não é esta / Bússola quebrada dos impulsos. / Sou rápida Sou solta talvez nuvem / Nuvens minhas irmãs que me argolais os pulsos! (...). // Levai-me, peixes da minha pele itinerante! / (...). // Levai-me, ó minhas mãos branco exílio de ramos! (...). // Quero ter pensamentos que cheirem a lenha / (...) Uma alma com pétalas guerrilheiras selvagens // Abertas a uma lua de prata verdadeira / Uma alma que seja verde que tenha asas (...) // Tece, ó aranha de luz no esconso da garganta! (...). / Rosa que aspiro num esquivo vão de escada. (pp.215-217).

O vinho e a lira (1966)

Passados cinco anos da edição de *Cântico do país emerso*, Natália Correia deixaria no prelo a obra *O vinho e a lira*. Aqui podemos entender uma aparente dispersão, pois os elementos significantes: vinho e lira convergem e não se dissociam. (CRUZ, Liberto, *Jornal de Letras e Artes*, 25 de maio de 1966) e no poema homónimo refere a sua divisão entre sol e lua, numa busca de conciliação: «A oriente sou toda lira / exata dérmica solar (...) // A meu poente eriçam-se as crinas / ateiam-se os cascós do meu verso equino / druídica me visto de visco lunar [...]» (p.227). Mais adiante, a poeta conglomerou vários poemas sob a titulação sugestiva «Rebis». E o que significa essa palavra? Para os alquimistas consiste numa mistura entre elementos minerais e o corpo humano – masculino e feminino –, ou seja, um ser andrógino. A Rebis vai representar a androginia, uma das temáticas que destacámos.

O primeiro poema do conjunto é de nome homónimo e representa o andrógino: «Oh mulher como é côncava / de teclas ter no abdómen / de sua porção de seda / ser o curso do rio homem (...) // Oh os dois como se fundem / na preia-mar dos lençóis / despidos como fogo e água / deus de dois ventres ferozes / e quatro olhos de fava.» (p.230). No poema «O Encontro» resulta a congeniação do amor: «[...] como se alguém dos espaços / me desse o nome de flor / ou me deixasse nos braços / este cordeiro de amor.» (p.232). Já no poema «Num domingo em que passaste na minha rua e os prédios se afastaram para que me raptasses por cima das árvores», a autora manifesta o absoluto: «[...]. Apareces como o começo / de qualquer coisa interminável / de tão importante é tão frágil / teu vulto que nem estremeço. [...]» (p.234). Segue o poema «Os namorados lisboetas», numa mostra de liberdade dos amantes: «[...] da liberdade de sermos dois / a máquina de fazer púrpura / que em todas as coisas fermenta / seu tácito sumo de uva.» (p.235).

A subjetividade, numa convocação unitária, preenche o poema «A arte de ser amada»:

Eu sou líquida, mas recolhida / em íntimo estanho de uma jarra / em tua boca um clavicórdio / quer recordar-me que sou ária. (...). // Teu amor de planta submarina / procura um húmido lugar / Sabiamente preencho a piscina / que te dê o hábito de afogar. (...). // Pensas-me a ilha e me sitias / de violinos por todos os lados / e em tua pele o que eu respiro / é um ar de frutos sossegados. (pp.236/237).

No conjunto de poemas designado: «O diário de Cynthia», vários poemas foram selecionados, entre eles: «Autogénese», a revelar uma individuação específica do sujeito poético: «[...] nasci de me verem / sempre de sossolo / (...) de ser como eles / às vezes por fora / mas nunca por dentro / perfil de uma estátua / que não sou de frente. [...]» (p.242). A unidade / totalidade vai preencher a mensagem do poema «Uma laranja para Alberto Caeiro»: «[...]. Não sei de nada mais eterno / do que haver sempre uma só coisa / e ela ser muitas e diferentes / e cada coisa ternamente ocupar / só o espaço que pode rodeada / pelo espaço que a pode rodear. [...]» (p.247). A questão da poesia dimana em vários textos do conjunto em análise, como por exemplo «Poema involuntário», quando a unidade não fica esquecida: «Decididamente a palavra / quer entrar no poema e dispõe / (...) / do que o poeta no poema põe. // (...) e é assim que sem poetizar / se faz a si mesmo o poema.» (p.251). Ainda persiste em «Poema sáfaro», quando se diz na última estrofe: «A poesia é sempre em vez / ménstruo de alma uma vez por mês / sangrenta flor abortada / da natureza infecundada.» (p.252).

Quase a concluir o conjunto citado de poemas temos a possibilidade de perceber qual a abrangência do amor: «As silvas do mandala» e podemos inteligir que o Amor é o motor do universo: «[...] Na terra agora despovoada o Autómato enraivecido de tanto cantar arranca uma costela e POR AMOR TUDO RECOMEÇA.» (p.275). Não será despicí-endo, acrescentar que no segmento frásico anterior, com emprego de letras de imprensa, se inclui a intenção nataliana de retorno à unidade.

Vitorino Nemésio, que não deixou de exponenciar a ideia de unidade, constituiu-se em *Mestre* de Natália Correia, e, em carta inédita que lhe endereçou a 6 de junho de 1968, dir-lhe-ia, a propósito da sua escrita e sobretudo da sua obra *O vinho e a lira*:

[...] Levanta-se de *O vinho* toda uma lira de hoje e sempre: é Soror Madalena da Glória ou qualquer bom gongorista, um poeta da era atómica, com toda a consciência dela, todas as formas da angústia, da náusea, do bolor, do robot (sublinhados do remetente) ... Que linguagem seca, significante! Parece às vezes música de Ravel... outras vezes dodecafonia. É um caso sério! (...) Olhe que a Madalena da Glória é só para a lembrar, porque a minha Amiga incorpora tudo o que houve de atrevimento e experiência formal na Literatura Portuguesa, no seu verso pessoal e de alto voo! Isto sim, porque é moderno e antigo. [...] (Correspondência de Vitorino Nemésio para Natália Correia, cota 1847)

Mátria (1968)

Segundo nos diz Luís Adriano Carlos, na comunicação proferida no Colóquio *Natália Correia, 10 anos depois...*: «A Mátria de Natália Correia é a mandala de uma imaginação poética ao mesmo tempo subversiva e amorosa, fonte de origem de que todo o sentido irradia para os confins da consciência livre e sonhadora. [...]»²²

Podemos indagar a origem da palavra *mátria*, regressando ao Livro IX da *República* de Platão, onde Sócrates disserta profusamente sobre a tirania e diz: «[...] ou cedem voluntariamente, ou, se a cidade não se submete, da mesma maneira que, outrora, castigava pai e mãe, agora tornará a fazê-lo com a pátria (...) e sob a sua égide conservará e manterá na escravatura aquela que fora outrora a sua querida “mátria”, [...]»²³

Luís Adriano Carlos reforça que «[quanto] a nós portugueses, devemos ao cristianismo a cunhagem do termo *mátria*, muito antes de [Miguel] de Unamuno e Chateaubriand. [...]»²⁴. Natália Correia utiliza o vocábulo *mátria* no seu livro homônimo, para representar uma forma original cretense. Tal pode ser comprovado na referida obra, no poema IX, quando a autora diz: «Foi em Creta No azul fêmea do Egeu / [...]» (p.294). Reforça a escritora que Mátria é «[poesia] em cujo ouvido o mundo / o marulhar da sua origem escuta, Poesia em cuja ânfora o mundo / recolhe o pólen da sua idade de ouro» (p.298).

Para a construção da sua obra «Natália Correia elege entre as suas melhores referências, a par da *Antologia do humor negro*, de [André] Breton, a *Antologia do amor sublime*, de Péret. A sua Mátria amada é em muitos aspetos o amor sublime inventado pela liberdade da linguagem surrealista, como sugere na secção “A reintegração de eros” do prefácio à *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*: [...] é como o Surrealismo que o Eros, (...) é finalmente reabilitado e regenerado, em todo o seu esplendor, [...]»²⁵

²² Luís Adriano Carlos, «A Mátria e o Mal em Natália Correia», in Colóquio *Natália Correia, 10 anos depois...*, Secção de Estudos Franceses do D.E.P.E.R., Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 71.

²³ Platão, *República*, 6ª edição, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 419.

²⁴ Luís Adriano Carlos, Op. Cit., p. 72.

²⁵ Natália Correia (seleção, prefácio e notas), *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica: (dos cancioneiros medievais à actualidade)*, 5ª edição, Editora Antígona e Frenesi, Lisboa, 2008, p. 31.

No poema III consegue perceber-se a unidade: «Pontualmente uma árvore de ouro / nasce onde o sémen do homem / o curso de água feminino / se fundem e as sombras se some. (...) // Anaíta que a raiz do homem / na terra da mulher prepara / e a extremidades do mundo / num ramo de amor ata (...)» (p.288). Dois poemas a seguir, mantém-se a ânsia de unidade, numa interpenetração fémica:

[...]. / (...) minha respiração procura / a pátria do relâmpago / onde as mulheres ordenham / os sonhos que nos vivem. // Turbulência cardíaca da gare / entrelaçadas mãos de chuva / cerco farpado de minutos (...) / Boreal o olhar de Ians escorre / um decassílabo para completar o mundo: / Infinito e mulher coalescentes. (pp.290-292).

Com o poema VIII a totalidade / absoluto é passível de apreensão: «Ians Hoornik Gabor Lar Peters / Manolo Sanchez os teus rostos / dores minhas de procriar-te / amado unicamente todos (...) // Agora estás inteiramente verde / na primavera absoluta [...]» (pp.293-294). A forma total e ampla vai manter-se no poema IX: «[...] Eras mãe eras virgem eras cabras na cama / o vento que as mulheres menstruadas faziam / eras tanta eras santa e a catedral de açúcar / que as pernas das amadas naturalmente abriam [...]» (p.295). E a unidade em congregação com o amor torna-se uma constante no poema XI:

Não mais fraque de pedra de corpos espiados / Vai ser o tempo de florirem as letras / no livro das mulheres perfeitamente nuas. / Não mais ignorantes como sábios / os sonhos vão soltar seus pombos de água pura / O rio de Anaíta a molhar-nos os lábios. (...) // (...) o Maio da Matrona vai ser a Páscoa dos amantes (...) Anaíta oh vontade de sermos semelhantes. [...]. (p.297).

O poema seguinte, XII, revela-nos a unidade na Poesia: «[...] Poesia em cuja ânfora o mundo / recolhe o pólen da sua idade de ouro [...]» (p.298). A androginia surge em miscelânea com o amor, no poema XIII:

Fotões da cólera que a amorosa retina / transforma em pássaros dentro da cabeça / violenta cumplicidade dos amantes / que as asas faz bater do coração da deusa. // Mátria dos homens que levam no perfil / atravessada uma mulher de flores ao vento / como um olho dando para os intemporais / flancos que o Amor vai iluminando. (...) // (...) A paz ensaboando a pele do homem novo / a liberdade de ser todos Anaíta / à frente dos amantes o seu povo. (...) // Homem futuramente já o meu amado / e nisto o par escandalosamente somos / No Um dos dois que vão estar sentados / nos joelhos da Deusa fabulosos de tronos. [...] (pp.299-300).

As maçãs de Orestes (1970)

São uma coletânea de textos incluídos em diversas coletâneas, como *Dimensão encontrada*; *Passaporte*; *Cântico do país emerso*; *O vinho e a lira*; *Mátria e Inéditos*, que nos encontramos a analisar. Faz parte da coleção «Cadernos de poesia» 13, editada pelas Publicações Dom Quixote em julho de 1970.

Selecionaram-se quatro poemas de *Dimensão encontrada*: «A recusa das imagens evidentes» (partes I, II e IV) – analisado anteriormente –; «Quando falamos de nós falamos dos outros» (III) – revela um crescendo para a unidade, entre a vida e a morte –; «Violentámos a natureza quando matámos as nossas feras» – aborda a necessária conjugação entre o homem e a natureza original – e «Queixa das almas jovens censuradas» – anteriormente explorado.

Em *Passaporte* foram escolhidos seis poemas: «Passaporte» – anteriormente destacado; «Ricochete» – transporta-nos para uma projeção retórica de vários opositos; «Boletim meteorológico» – explorado antes; «Projeto de Bodas» – transmite-se o desejo de conciliação de tempos atuais, passados e futuros; «Ultrabiográfico» – já explorado; «Elegia dos amantes lúcidos» – analisado em subsecção anterior.

Optou-se pela inserção do texto total *Cântico do país emerso*, sem qualquer divisão por partes, como oportunamente se pode estudar em *Poesia completa*, onde constam VIII divisões. Talvez na conjugação de todos os textos se possa observar idêntica pretensão: reunir o anseio do sujeito poético alcançar a liberdade, num país coercivo.

De *Vinho e a lira* foram escolhidos diversos textos sem qualquer preocupação em estabelecer uma ordem bem definida. O primeiro poema selecionado é «Autogénese» (incluído em *Poesia Completa* sob a titulação genérica de «O diário de Cynthia») – anteriormente analisado; seguem-se: «Os namorados lisboetas» – analisado anteriormente; «O testamento dos namorados» – reporta-se à necessária conformação dos amantes com a natureza – e «Rebis» – analisado em subsecções antecedentes – (constantes em *Poesia Completa* com o título amplo «Rebis»).

O texto «As árvores» (incluído no título genérico «O diário de Cynthia») compõe-se por quatro estrofes numeradas, três quadras e uma sextilha. No conjunto compreendemos a convergência do conceito árvore, forte, estática, para a reunião dos elementos naturais, consubstanciados no neologismo «primaverão» (p.67).

Do conjunto genérico «Três fados» selecionou-se o poema «Fado de Ivone Vieira velha camareira enrouquecida de não cantar». Composto por três quadras, propugna a ansiada liberdade.

Segue-se «Mãe infusa», constante em *Poesia Completa* com o título amplo «O diário de Cynthia». Aqui o sujeito poético invoca a figura maternal para rememorar a infância e projetar o futuro, onde o encontro será uma possibilidade.

Selecionaram-se, de seguida, vários poemas, integrados na titulação genérica «As silvas do Mandala». Em «Requiem por nossa mãe CibelAnaítaAriadne» podemos perceber o desconhecimento do paradeiro de Ariadne, figura feminina que reúne em si mesma o valor universal da Grande Mãe. No texto seguinte, «Caosmonáutica», prevê-se um regresso à unidade primordial, pressentida ao longo do texto, pelo recurso às expressões locativas: «Aqui já foi...» (4^a estrofe, v.1: 73); «Aqui achou o homem» (5^a estrofe, v.1: 74). No texto, «Telex» revela a iníqua falta de liberdade. Por fim, no poema «As silvas da Mandala» com uma epígrafe de Henri Michaux lemos uma projetiva marca surrealista, num texto entrecortado pela nomenclatura de diversos intervenientes, a expressividade do automóto – sujeito poético na sua ligação com o avião, a noiva, o sábio, o adolescente, o herói, Deus o famoso dramaturgo à parte, o presidente da liga pela cristianização de Andrómeda, vai demonstrar como da destruição da vida na Terra poderá brotar a mudança e o recomeço pelo Amor.

Em *Mátria* todos os textos foram selecionados (conforme a ordem indicada em *Poesia Completa* – I a XIII). Neste conjunto podemos perceber uma ligação entre o texto anteriormente analisado «As silvas da Mandala», pela utilização da mesma ideia de mudança, de reestruturação do existente, de salvação, prefigurada na mulher, elemento totalizante e harmonioso. Anaíta revela a unidade primordial e simultaneamente androgina. Permite-se a divulgação de um ponto onde todos os contrastes se contaminam, numa nascente de amor. A fraternidade torna-se um anseio a concretizar, numa estreita movimentação para a harmonia da natureza e do sonho. Para concluir numa mostra unitária,

numa ligação entre figuras humanas e naturais, numa breve maldição, caso incorra no desmembramento do todo.

A coletânea vai concluir com um conjunto de inéditos, todos eles incluídos na em *Poesia Completa* e igualmente no conjunto de poemas selecionados para *A mosca iluminada*.

Mosca iluminada (1972)

Nos anos setenta, Natália Correia vai apresentar uma nova obra, de seu título *Mosca iluminada*. A autora optou por dividir o livro editado pela Quadrante em duas partes: «A via húmida» e «As aparições». Esta divisão seria dispensada posteriormente em *Poesia Completa*, como pudemos perceber. O primeiro conjunto de poemas é titulado «Fragmentos dum itinerário» em *Poesia Completa*, que nos encontramos a utilizar, ainda que no livro original esta nomenclatura não conste, surgindo apenas como texto em prosa, se bem que se apresente a ideia de unidade e não deixe de revelar a agressividade e violência da própria poeta, como reforça Luís de Miranda Rocha na recensão crítica que fez ao conjunto de poemas em estudo (ROCHA, 1972: 85-86) e se percebe nas palavras da autora:

Num dia demasiadamente raivoso para caber no Zodíaco nasci a metade de um endecassílabo quebrado em dois. (...). [Espalhei] na cidade a notícia de que um planeta puro como o hálito de muitas flores reunidas preparava um dilúvio de sonhos para desnudar as estrelas jacentes nas criptas dos nomes. (...). [Recolhi-me] à minha flor provocada pelos dias intensos em que me alcanço na radiosa capital dos inascidos: a luz da minha pele iluminada por dentro para gravar um canto. A educação musical dos girassóis que dá o meu hectare de realidade entre o ser e o estar põe a minha memória ao serviço da metade que eu fiquei por nascer. [...] (p.309).

O texto supracitado antecede o poema «O nascimento do poeta», onde a autora mostra uma definição de amor, em associação à unidade que enforma o poeta:

[...]. // Porque para acabar o mundo / era precisa a minha mão / desse azul calafetado / caí nas facas do chão (...). // Daí o amor ser meio / do homem dividido em dois / e a pior metade é estarmos / à espera de sermos depois. (...). // porque a vida é a ocupação / do único espaço disponível / para o possível amanhã / da nossa véspera impossível (...). // Soube coisas que sabê-las / foi eu ir ficando nua / como o apocalipse uma última / pedra vestida de lua // como no fim do mundo um lírico / verme a recomeçá-lo (...) // como eu em amorosa / posição de cana ereta / a pescar no indizível / o sinónimo de poeta. (pp.310-311).

Em texto apenso, escrito em prosa, Natália Correia apresenta a figura dos «Transparentes [que] dão nome de Terra à estrela cadente dos répteis repartida em calafrios pedestres, [...]» (p.311). Aqui percebemos a sua unidade: uma força de vida obstinada e simplesmente límpida. Algo que a escritora reforça, ainda no mesmo texto:

[...]. A minha vida não me foi anunciada. Comia-a até achar o seu sabor. Porque o sabor é a certeza daquilo que convém a cada um. (...). Reproduzo-me, por isso, ao arrepio do tempo. Tudo começa no fim como o rio na foz que exige a nascente para que os passos sonâmbulos da água que se sonha um rio se despenhem nas passadas insones de um mar por sua vez modeladas por um outro fim que precisa desse andamento.

Por meus méritos de última, minha exasperação inaugural de derradeira, ascendi à origem dos que, disfarçados de soldados, juízes, vítimas, tiranos e sórdidos pedintes, julgaram burlar o tempo, fingindo preceder-me. (...). [Detenho-os] em pausas fosforescentes. Fósforos com que acendo o primeiro dia da criação dos antepassados, forjando-os num metal escolhido pelos feitos futuros. (p.312).

Natália Correia não esquece a sua origem e para tanto titula de «Mãe Ilha», outro dos poemas do conjunto em estudo. A escritora revela aí a sua unidade: «[...]. [A] casa é o imenso instante da mulher repleta da sua poderosa ocultação. (...) Tenho uma casa no que sou externamente divina, (...) compacta de todos os malefícios naturalmente atribuídos a uma deusa cujo único milagre é não ser deusa. [...]» (pp.318-319). Vai a escritora persistir na manutenção da unidade / absoluto / totalidade no poema «A casa do poeta»: «[...]. // Plural solidão de casa muita / espaçoso afago casa substância / de amigos que encontramos no futuro / dançando o que nos resta de crianças.» (p.320). Segue o texto em prosa, dedicado a Eduardo Mendaña, sem título, onde a unidade surge expressa em ligação à liberdade:

O quarto é o homem elevado ao quadrado da desocultação. (...). É a quadratura do círculo da nossa vida no algures exasperante de uma cor informulada. O quarto é o sítio onde nos tornamos visíveis, onde, por contradição adquirimos um corpo para que, estendidos a todo o seu comprimento, nos incendeie a loucura de não cabermos nele. O quarto somos nós mesmos a escorrer entre os nossos dedos numa água de horas ainda vivas. (...). Porque o quarto ferozmente nos recolhe numa arrepiada maçaroca de sentidos abertos por relâmpagos de palavras indizíveis. (...). Porque o quarto é (...), um revólver, um doce utensílio de liberdade numa bandeja de gargalhadas. (pp.320-321).

«Quarto» é o título do poema que surge seguidamente, onde se prossegue na demonstração da unidade: «[...]. / Trevo de quatro sustos este quarto / quatro cantos que estão de sentinela / interior de envelope fechado/ A que me endereço? O selo é a janela. [...].» (p.321).

Em prosa, a autora define a união (desunião) dos amantes:

O casamento é um soneto. (...). Porque o soneto é o sistema estrófico do amor a definhar-se em procriação: duas quadras que se unem para fazer dois filhos que são os tercetos finais da catástrofe

conjugal. (...) Só de costas os cônjuges (...) Só de costas como as estrofes que no soneto simulam visar a unidade. [...] (pp.321-322).

Em consonância com o assunto abordado, o poema seguinte tem por título geral: «Tríptico do amor conjugal». Surge dividido em várias partes, tendo nós escolhido duas, pois ambas nos apresentam a unidade aliada ao amor. No poema II expressa-se a unidade: «[...] Como o poema dentro do soneto / em ti estou em ti vivo e em ti rejeito / da perfeição as rimas de alumínio. [...]» (p.324). E no poema III conclui-se que o amor: «[...] é hibernarmos no gosto prematuro / do amor que começa no futuro. / Falta morrer para termos todo o tempo.» (p.325). Continua a separação dos textos poéticos por escritos em prosa. Neste que se segue, Natália Correia revela a sua unidade: «O meu perfil é a última esperança de existir um deus que não limita. Fitar o indemonstrável é a minha paisagem preferida. (...) Com isto tento dizer-vos que o meu perfil é uma vasta canção esmagada na minha boca frontal e ferida; [...]» (p.325).

Relacionado com o assunto expresso em prosa, o poema «De perfil» revela a ideia de unidade (eu-individual): «[...] Escondendo o que de frente vejo / de perfil me vedes como os egípcios / não por vício de esconder um deus / mas o deus de esconder um vício. [...]» (p.326). Prossegue o ritmo de introduzir texto narrativo entre a poesia e desta vez com um texto dedicado a Lima de Freitas, que considera «leitor de sonhos». Surrealiza-se na forma onírica, sem ocultar a unidade: «O sonho é o homem a três quartos entre a vigília e a sua idêntica matéria inominável. [...]» (p.327). O poema seguinte tem por título «Sonho a três quartos» e a poeta referencia a sua individualidade – una: «Do púbis cresce uma árvore / não de frutos (talvez de preces?) /uma árvore de ruas que levam / onde algo por fim acontece. (...) Impossível adiar-me. É Cristo / em ponto no relógio do sonho. [...]» (pp.327-328).

Antes de proceder à sua defesa política, Natália Correia constrói uma metáfora narrativa: «[...]. Foi assim que no dia mais pegajoso do calendário das centopeias me vi colocada diante de uma parede de camelos que numa imóvel caravana atravessavam um deserto de sílabas calcinadas. Queriam convencer-me que era um tribunal (...) O quieto resplendor do azul em repouso da minha inocência [...]» (pp. 329-330). Passa a escritora a defender-se no poema «A defesa do poeta» e nele demonstra a força da unidade:

Senhores juízes sou um poeta / um multipétalo uivo em defeito / e ando com uma camisa de vento / ao contrário do esqueleto. (...) // (...) com a paciência dos versos / espero viver dentro de mim. // Sou em código o azul de todos (...) // (...) não apedrejeis meu pássaro / sem que ele cante minha defesa. // Sou um instantâneo das coisas / apanhadas em delito de paixão / a raiz quadrada da flor /

que espalmais em apertos de mão. // Sou uma impudênci a mesa posta / de um verso onde o possa escrever. / Ó subalimentados do sonho! / a poesia é para comer. (pp.330-331).

Renovado conjunto de poemas, com titulação: «As aparições». Mais uma vez, se utiliza a prefaciação em prosa, onde a unidade e a criação de um novo dia se vislumbram: «[...]. Somos o que nos excede e só a infelicidade verdadeiramente nos excede. (...). Um novo dia! (...). Como se não houvesse sempre e apenas um só dia, uma onda ininterrupta, eternamente solta trespassando-nos a vida que os campos sáfaros da existência alaga. [...]» (p.332). O primeiro poema do citado grupo é «Amanhece». Fala-se na unidade: «[...]. Com meus danos juntei / o depósito à ordem / de qualquer paraíso (...) // (...) A vida prende quem faz / contrabando de poemas / ou melhor de indignação. [...]» (p.333). O intervalo volta a ser preenchido pela mancha narrativa, onde a poeta alia democracia e liberdade:

[...]. Felizmente o democrático não é outra coisa além do que não é. (...) digo-vos que o democrático é o nosso medo de haver democracia. Ah, creiam-me, o democrático é, no centro da nossa crisólita de feridas abertas para a liberdade, a sufocação que não deixa haver democracia. (...). [Falo-vos] da democracia solar deste dia que arrombou com um murro a lua, [...] (pp.334-335).

Novamente, regressa o poema, agora intitulado «A política do dia», num crescendo para a união: «[...] Popular a vida é toda / pétalas de apertos de mão. / Que meus versos me salvem / de cair nesse alçapão!» (p.336). A expressividade narrativa interpõe-se, de novo, e a escritora defende o amor, na sua transparência:

[...] sendo eu do tempo em que os animais vão falar, baldadamente vos traduzo as recomendações que vos fazem os deuses (...). Perigosíssima aventura para que só desafio aqueles que estiverem dispostos a serem assassinados por uma rosa. (...) estou apta a reconhecer entre os bípedes aqueles que definitivamente conhecem o motivo porque os cães se urinam de amor. (p.336).

Na outra epígrafe seguinte, Natália Correia apresenta as suas causas, numa conciliação com a liberdade e o amor:

[...]. As minha causas são humanas, (...). [A] recordação do homem (...) chega até onde a palavra liberdade o estende num tempo sem medida. (...). Mas se eu desse [pelas perseguições] era uma oprimida e os meus olhos não durariam até à radiosa manhã de amotinadas vértebras que os amantes hão de balear com o seu lindíssimo sorriso de flores. (...) [A] todos espero no domingo de prata que coroará a semana de horrorosos trabalhos que a teia tece com a baba dos oprimidos. É por pura impaciência que me inscrevo na lista de todos os fuzilados por amor. (pp.337-338).

No poema «O pedinte», a poeta alia a alma à poesia: «[...] Mundo com a alma no fio / remendo-o com a poesia / da límpida bofetada / que o pedinte me daria. [...]» (p.339). A epígrafe que se segue volta a encarnar a unidade:

[...]. Uma palavra com penas de abutre circula de vulva em vulva, desnatando o ovo unido e quente das amadas. (...). Porque o dia do homem que passa entre as margens do mundo que a sua passagem abre em duas metades é passar. Enquanto que o dia da mulher é a coluna de luz em repouso que

segura as fragilíssimas vogais do céu. (...). Mas eu hei de vingar-te com todas as rosas soprano de um maio antecipado de que disponho. (...) Hei de cantar-te no interior das coisas que deixaste por fazer. (...). Da flor que começaste a erguer e que suspensa soletra a sua ascensão para o sol a que a destinava a tua mão operária da luz. [...] (p.340).

Surge-nos neste momento um poema cuja titulação se associa à vida de Natália Correia, «José António». Nome do seu primo José António Correia, mais novo, mas com quem viveu momentos únicos de paixão. E dessa fonte amorosa / apaixonada, nos dá conta a poeta: «[...]. Um pássaro de paciente saliva / em minha boca te há de resgatar. / E em música te vai transformando / o meu medo de te transformares.» (p.343).

A unidade e o absoluto aliam-se no poema «Morto coletivo»:

[...] esparsos mundo reunido / em quatro membros uma só vez / quem herda seu excessivo / fazer da vida com o que não fez. (...). // Quem completa o ninguém que fez humano? / Depois de morto chegará a sua hora? / Enquanto vivo foi trabalho de soluções / de uma posteridade que se ignora. (...). // Pontualmente morre por quem / a sua noite involuntária cresce / perplexo sumo doutra vida / manhã em que desaparece. [...] (p.344).

O conjunto de poemas que nos encontramos a analisar, conclui com «Romance da Paloma». Aqui torna-se marcante a unidade e o amor:

[...] Nessa cidade que sendo / por rigor gramatical / não de conter mas conter-se / em tudo continental (...) Mal a noite recolhia / os trapos da treva insone / que despejava no ar / logo vinha de uniforme / o dia policial; / que por ser flor abolida / versos se pôs a deitar / como quem deita adivinhas (...) / (...) soltarmos como nossos / os uivos do amor geral / (...) ser a vida uma redonda / urgência de regressar / a seu recesso de ser / vida num modo de estar (...) vida/ raivosa de desvivida / desvivida de se achar / pelas coisas dividida / a não se identificar (...) Um homem deixa multíparo / dos homens que nele amou, [...] (pp.349-354).

O anjo do Ocidente à entrada do ferro (1973)

Passado um ano, nova obra poética de Natália Correia procuraria afrontar o poder repressivo instituído em Portugal. Com o poema «Do sagrado meretrício» percebe-se o ideal de absoluto (eternidade) da poeta: «[...] Sabemos que são céticos os deuses do teu signo / mas tu não crês na morte e chamam-te Eterna [...]» (p.371).

No conjunto de poemas nomeado pela autora «Pranto dos europeus à saída do festim», Natália Correia presenteia-nos com a força da unidade (individualidade), no poema II: «(...) Ah tudo ocupava sem medo um nome próprio» (p.399). O mesmo se consegue inferir no poema V, onde também se observa a ligação entre a unidade e a origem primacial: «[...] e neste claro escuro de templos e desastres / nos salva a atuação dos ossos que procuram / o centro de uma casta e eterna fixidez / onde os deuses nos fitam com frieza das joias/ e a vida nos espera para ressurgir de vez» (p.402).

Poemas a rebate (1975)

Dois anos mais tarde, a ditadura fora destituída e a democracia reforçava os seus valores. Estes *Poemas a rebate* constituem uma força de manifestação e luta.

São uma coletânea de textos incluídos em *Dimensão encontrada; Comunicação; Cântico do país emerso; O vinho e a Lira; Mosca iluminada e O anjo do Ocidente à entrada do ferro* e que já foram tratados anteriormente. Percebemos que Natália Correia pretendeu dar destaque a um conjunto de poemas celebratórios da liberdade conseguida com o 25 de abril do ano anterior. Funcionam, como diz a autora na introdução da antologia, como «um pentagrama de indignação», ou seja, procura dar destaque a momentos divergentes, mas conciliáveis, dado que não só privilegia os textos que tinham sido alvo de censura, como todos aqueles que concorrem para a idealização do mundo novo. Estes poemas, conformam uma idêntica pretensão: a liberdade, em todos os sentidos.

Epístola aos lamitas (1976)

Como epígrafe ao conjunto de textos poéticos titulados «Epístola aos lamitas», Natália Correia defende a sua «revolução», numa construção de alma universal:

[...] Pois a «minha revolução» era isso mesmo. A impossibilidade moral de fazer aos sicários as canilhices que eles nos faziam. Conclusão: não sirvo para revoluções. Estas, bem entendido, que desmoronam estruturas (...). Porque na que está por fazer, a abertura da psique humana à plenitude do ser, estou eu de alma inteira a acusar a história de nos ter escondido que todas as revoluções foram até hoje desnaturalizados exercícios da Verdadeira. (p.413).

Na página seguinte, Natália Correia deixou escrita uma renovada pretensão de duplo entendimento dos seus escritos, na forma de enigma: «IAM é suscetível de 49 interpretações. Ai de mim se revelar este mistério. / Ai de mim se não o revelar.» (p.414). Em

prosa, com titulação «Aprilis», Natália Correia dá a sua opinião sobre o arrobo da liberdade (coletiva e individual):

[...] E onde as horas mordidas pelas algemas foram acre crescimento para a liberdade iluminaram-se as terras do sepulcro e era abril e a fábula fez-se dia. Numa rubra fraternidade de cravos os homens saudaram a Revolução. Em golfadas de ouro cantei a Liberdade.

E correndo para os apriscos que a treva lhes tecia arrasavam os sítios onde da liberdade cresciam as tenras ervas. (...). Que fizestes da minha cidade? aquela que numa manhã de Abril foi percorrida pelo archote da Boa Nova. [...] E do medo e da ruína vosso trabalho ficou pronto. [...]

. (pp.415-416).

O conjunto de poemas: «Ó liberdade, brancura do relâmpago» é uma prova da manifestação da temática liberdade. Veja-se isso mesmo no poema II: «Como de um peso lento sai a trova / digo abril. Bom dia Liberdade! / Ramifica-se em flores a Boa Nova. / Afinal estrela d'alva eras verdade. [...]» (p.417). Outro grupo de poesias se apresenta com o título: «Já as primeiras cousas são chegadas». Em conjunto com a unidade (início de algo meritório) representa-se a liberdade no poema I: «[...]. Recém-nascida apenas deste em cabra / Ó Liberdade! Não sei como isto acaba, / não sei como acabar este soneto.» (p.419). A mesma representação se prefigura no poema IV: «Corpórea e branca tornou-se a liberdade / para lhe abrirmos todas as janelas. / Mas já desbota o alvo em alvaiade / atacado de manchas amarelas. (...). // Aqui estou de poeta e de passagem: / de abril, o Mago, levo na bagagem / uma última e bêbeda andorinha.» (p.420).

Com o título «O sacrifício» se forma novo grupo de poemas. No poema I o amor destaca-se: «[...]. Espera rosa espera reconheço / que as vespas me viraram do avesso. / Segue-se o amor no uso da palavra.» (p.421). Mais adiante, no poema X, a liberdade se promove: «[...] E veio abril: cravos camonianos / aparelharam da liberdade as barcas. / Do verde pinho as flores foram-me enganos. / as tecelãs do sonho eram as parcias. [...]» (p.427). A poeta manifesta a ânsia da unidade, com uma representação intertextual:

Com que então meu Pessoa esta oficina / de impérios ia dar ainda o Quinto? / Isto deu afinal foi em latrina / p'ra vomitar do império o vinho tinto. (...). // Mas descansa num verso teu descansa: / outra vez conquistámos a distância / não do mar mas a outra a lutoosa // latitude de Pátria que se apaga. / Tua estrofe Pessoa foi pressaga: / essa distância, essa sim, é nossa. (pp. 427-428).

O nome sugestivo «Urna áurea» vem agora congraçar outro conjunto de textos poéticos. Entre mulher e absoluto se inclina o poema II:

De insubornáveis másculas lonjuras / és pátria parideira a terra fêmea / que no mister das tuas criaturas / extremosas és do Ocidente a extrema // tresnoitada que em pálidas gravuras / deste-nos a comer teu pão de sêmea; / mas é na noite das datas mais escuras / que a amargura te ensina a seres suprema. (...) // (...) escalda a pomba de fogo em tua língua / nos olhos que a intimam está a festa. // No salmo seminal do teu crescente / eucarístico o Anjo do Ocidente / num abrir de safiras mata a besta. (p.429).

No poema III a figura do espírito revigora a unidade: «[...] e o mostrengo rodou que Europa teme / porque era Portugal senhor do leme / por cantos nunca dantes escutados.» (p.430).

O dilúvio e a pomba (1979)

No declinar dos anos setenta, Natália Correia vai revelar como se interessa pela estrutura do poema tradicional e simultaneamente concorre para a «aventura surrealista», como expressa Fernando Guimarães (GUIMARÃES, Fernando, *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 61, maio 1981: 72). A espiritualidade percorre também a reflexão nataliana, senão veja-se como o conjunto de poemas titulado «Onde o mar, com paredes de vidro, rodeia o centro inviolável: a ilha», o prenuncia. O poema «Singelinha» apresenta a unidade (harmonia):

[...] Por isso ali o inferno / com o céu não contendia / Vai daí que me ficasse / esta concórdia sadia / de não frequentar negrumes / sem numes por companhia / ou o contrário se quiserem / que se Deus dá flor e fera / eu sou por esta harmonia. (...) // E numa noite chegada, / como se outra vez parida, / aqui fiquei numerada / mas para a fonte refluída. [...] (pp.440-441).

Com o poema «O dilúvio e a pomba» a escritora reunifica espírito e corpo: «[...] Se da luz em que Mater acabada / minh'alma aleitas, tu me deste o grão, / fala: que aparelhada para o Divino / eu tenho as flores e o vinho em comunhão.» (p.446). Logo de seguida, surge novo grupo de poemas, com a titulação «A árvore da vida?», deixa prever a caminhada face à luz, a alma universal. No poema «A casa na raiz» Natália Correia propõe a aliança entre o divino e a unidade: «[...] Do Bendito aqui me dá sinal / a alma posta em casa. Numa oblata / de versos dou-me a um deus: e escrevo qual / na água a lua a ferver em prata.» (p.449). Segue-se o poema «Os ares que os deuses respiram», onde mais uma vez se reforça a ligação entre a alma e a transparência: «[...] Mais que deuses *plus ultra* o Verdadeiro / aqui é concedido em mudas rochas. / A Graça dita a alma. Um cavaleiro / corteja a rosa num jardim de tochas.» (p.450). Com o poema «Verão», dedicado a «Ana,

Dama da Laje», Natália Correia magnifica a mulher: «[...] No terraço, em ofertório / de carnação rosicler, / está pelo seu cabelo louro / atada ao sol a mulher.» (p.451).

Sugestiva, em epígrafe ao seguinte conjunto de versos, mais uma vez, Natália Correia recorre a palavras de Fernando Pessoa, para projetar a sua crítica ao tempo real, que a deixa indignada: «Temos agora uma outra eternidade, e era sempre melhor o que passou.» (*Fernando Pessoa «Natal»*). (p.455). Natália Correia apresenta-nos o poema «Falam-me de amor», onde se alia o espírito da quadra natalícia à liberdade e à unidade: «[...] O fel que por nós bebes te liberta / e no manso natal que te conserta / só tu ficaste a ti acostumado.» (p.456). A união surte o seu efeito no absoluto, no poema «Em cruz não era acabado»:

[...] Intérmina, a mãe / fazia o bolo unido e quente / da noite na boca das crianças / acordadas de repente. (...) // E as crianças com a tinta invisível / do medo de serem futuro / escreviam os seus pedidos / no muro que dava para o impossível, // chão de estrelas onde dançavam / a sua louca identidade / de serem no dicionário / da dor futura: saudade. (pp.456 /457).

Convoca-se o espírito num outro agregado de poemas, intitulado: «O Espírito é tão real como uma árvore». O primeiro poema, «Pórtico», manifesta a unidade (corpo e alma): «Corpo, alma, razão já os cantei, / estreme, sem me isentar em pseudónimos, / Antífrases de mim as assinei. / Contrários indaguei: eram sinónimos. // O Espírito agora cantarei. / Corpo, alma, razão lhe são compósitos. [...]» (p.459). O poema «De alma aberta» vem confiar a reunião do espírito com a carne:

[...]. Tomai gestos que são dos sete palmos / e para vermes eu não ponho a rubrica. / De publicar-me em pó estais perdoados. / Deva-me eterna vendida em hasta pública. // Traficantes de peles, à pureza // vos digo: só mentira arrecadais / Porque tal como o lótus, a verdade / vos dou na comunhão que não tomais. (p.461).

Segue-se o texto «Guerra santa», no qual se volta a manifestar a unidade:

[...]. Chamais-me chama? Explico: em corpo ardido / anulo o osso até que transpareço. / Descriandome, em cinza me unifico / com a vontade pura do começo. // Assim vos queima a minha língua ardente / e frequentais-me o lume. Mas da festa / saís gorados / Não sabeis ser hóspedes / da santidade que não se manifesta. (p.462).

A escritora revigora-se no poema «Em forma de militância», numa continuada busca da unidade: «[...] (se a alma só espera vez / em verso é duvidosa) / e pedindo a palavra / disse apenas: a rosa. // Quem puder que me entenda. / Tempo é de provação. / Levo o gueixo ao patíbulo? / É a Confirmação.» (p.463). Persiste a escritora no envoltório unificador no poema «Páscoa»:

[...]. Agrafa-me esse lume / num caderno de nozes / que se estão em poema / são muito mais que as vozes. // O Eterno me intima: / o tempo o templo arromba. / Sou caixa de rufar / o regresso da

pomba. // Veni, Creator Spiritus. / Dou a notícia ao povo. / De entre vós será Rei / o que encontrar o ovo. (pp.463-464).

Em «Como dizer o silêncio?» Natália Correia transporta a força da unidade: «[...] Aberta a porta selada, / sou pensada já não penso. / Se a Musa fica calada / como dizer o silêncio? (...) // Raiz de Deus entre os dentes, aí, para a transmissão. Ultrassons dessas nascentes / só aves entenderão.» (pp.464-465). Continua a ser demonstrada a unidade no poema «Agapé»:

Se vasta me vistes nua / dando à sombra claridade / e ardendo vos lancei fogo / foi por certa castidade. // (...) Nua à popa da vertigem (...) / ninguém me quebra o encanto. // Se ao sémen não dei o ovo / é que os homens morrerão / enquanto for emprenhada / a mulher pelo varão. // Assim nos falou o Santo / da Superior Região / um mais um igual a um, / cessou a vossa geração, // Se o criador o criado / mata a sua criatura, / nega-se-me o ventre a talho / de vida para sepultura. // Nua sim para ser sorvida / mas só até ao recato / verde de virgo conífera. / Por amor é que eu não mato. (pp. 465-466).

O posterior conjunto de poemas, sob titulação geral «O beijo de Antikonie», tem apenas a dedicatória sugestiva: «Ao Dórdio, meu irmão». Natália Correia revela o seu espírito fraternal e simultaneamente concliador. Logo no poema II, se vislumbra a unidade aliada ao amor:

De amor nada mais resta que um outubro / e quanto mais amada mais desisto: / quanto mais tu me despes mais me cubro / e quanto mais me esconde mais me avisto. // E sei que mais te enleio e te deslumbo / porque se mais me ofusco mais existo. / Por dentro me ilumino, sol oculto / por fora te ajoelho, corpo místico. // (...). Etérea, a minha espécie / nem teus zelos amantes a demovem. [...] (p.467).

No poema III o absoluto surge aliado à unidade (individualidade) da poeta: [...] Cabelos, ombros, pele, bater de cílios / te enlearam na lenda de eu ser única? / Adeus, amigo, devolvo-te os sentidos. / Não me toques. Sou névoa, roxa, húmida. // (...) da carne que anoitece. Extinta chama, / de mim só cinzas acharás na cama. / Adeus, adeus. Espero-te no Templo. (p.468). A concluir o grupo de poemas citado, apresenta-se «O livro dos mortos», onde a alma universal, a unidade, o absoluto, a liberdade e a libertação se conglomeram, num vislumbre de passagem (morte) próximo:

[...] Está em regra o passaporte. / Venha o Limite de idade / Não me chorem, não é morte / é só invisibilidade // (...) suga a alma. Fica o corpo. / Vai-se a cópia sideral / e isso não é estar morto. (...) // (...) Até que – é esse o endereço - / já não é preciso a alma / Unido o fim ao começo / Espírito encontra a morada. [...] (pp.468-469).

O armistício (1985)

Em meados da década de oitenta, Natália Correia pede as suas tréguas perante uma existência limitadora, poluída pelo exagerado congresso de políticas democratizantes, mesmo banalizadoras do verdadeiro cariz humanitário. Em *O Armistício*, a autora configura uma representação factualmente bíblica, quando inicia o texto com um «Exórdio», numa epígrafe dupla: «Há o Narciso cristão e o pagão, a ninfa e a rapariga de Travassos... Os deuses é que acreditam em nós, e tal sentimento afirmativo, refletido em nossa alma, dá-nos a ilusão de que somos os crentes» de Teixeira de Pascoaes em *Duplo Passeio* e «(...) e as Ninfas que só compreendem os sorrisos, recuavam de horror diante dessa imagem do Supliciado» da autoria de Marguerite Yourcenar em *Novelles orientales*» (p.503). De facto, torna-se indesmentível que Natália Correia procura com ansiedade a universalidade da sua alma, pois a grandeza da mensagem humana está contida na unidade do Espírito.

A poeta divide o seu «Exórdio» em nove partes, todas elas escritas em prosa. Na primeira reforça o valor do espírito, quando comprova: «[...] Porque mais importante que os deuses existirem é acreditarmos neles. (...) Baste-vos esta ciência: onde vos retiver a beleza de um lugar, há um deus que vos indica o caminho do Espírito.» (p.503). Vai perceber-se na parte II que a totalidade é extensível à unidade e vice-versa: «[...] Porque da efémera vida o que colhemos é o exercício da beleza que nos alimenta de sensações divinas. (...). Os deuses ou são todos ou nenhum. Pois que só sendo todos são o poder que traz à Luz, o Espírito Supremo, a Única Verdade de todos os deuses serem verdadeiros; [...]» (p.503). Já na parte IV a totalidade é previsível no Espírito, onde todos os deuses se reúnem, se unificam (acrescentamos nós): Monoteísmo e Espírito Supremo. Dois pontos de vista inimigos. (...) Espírito onde está o poder de tudo, a água de todas as nascentes que nas suas diversidades divinas nos inspira a sabedoria de acreditarmos em todos os deuses. (...) [Imunes] de sermos uma alma nocivamente esfomeada de um só deus. (p.504).

A autora refere na parte VI que não se deve opor elementos, antes conciliá-los, dado que um existe no outro e o contrário por reciprocidade:

Deus e o diabo! Que primária contradição! Que intolerância de rudes extremismos! Como se de per-
meio não brilhassem em nós as variadas cores que vão do animal ao Espírito (...) Rejeitemos decidida-
mente esse radicalismo indecente que nos exorta a dar à luz o que é da luz e às trevas o que é das
trevas. Porque as trevas estão na luz como o Yin está no Yang; e a luz está nas trevas como o Yang está
no Yin. (...) Brio nos seja desmistificar a insidiosa querela que, fazendo de nós o campo de uma luta
dramática, dá lugar à falsa virtude do padecimento: a cruz. (p.505).

Na parte VII, Natália Correia dirige-se para a descrucificação, numa ideia de harmonia
(unidade) e não afastamento entre todos os seres:

Avanço, (...) para a ideia de descrucificação, (...) Porque este é o tempo de descobrir o mundo em
boas relações com todos os deuses. (...) [Perdemos] todos os deuses se um deles encobrimos com o
manto da morte. Tal é o mistério do Espírito Santo, que nos abandona quando molestamos uma das
suas células. (pp.505-506).

O amor surge na parte VIII como indiscutível forma de união:

O sentido da vida é a própria vida, onde quer que ela termine. (...). Que as mulheres santas tragam
em seus vasos piedosos o bálsamo que cura os pés feridos pelos usurpadores da dança sagrada da
vida! Que uma delas, a mais maternamente decidida a ocupar o mundo de pombas, falando as palavras
da água profunda da origem, queira arrancar Cristo ao incessante desejo de morte que lhe forjaram os
ímpios crucificadores! Eis as letras floridas da nova escritura: a obra de reconhecemos a luz pura e
imortal do seu terno desejo de vida. Uma singela singularidade. (...) Cristo não veio para nos induzir à
vaidade do espírito de nos tornarmos mais morais. Apenas o amor passou a ser mais verdade desde
que ele veio. (...) (p.506).

E a unidade transforma-se em lei, na parte IX, como conclusão:

[...]. Porque nenhum é sem o outro e todos são o dom de pensarmos todos os pensamentos, de
sentirmos todos os sentimentos e a beleza de gozarmos todas as belezas. (...). Os deuses são da po-
esia. (...) Os deuses só nos pedem que estejamos na vida com a mesma naturalidade com que as
flores estão na haste. (...) A única coisa que podes fazer pela paz é não desfraldares a insígnia da tua
crença num só deus. Porque os homens só serão unidos quando acreditarem em todos os deuses.
Assim subirão ao píncaro espiritual de onde se abrange todo o universo. A humanidade que se coroa
a si mesma. O Pentecostes. (p. 507).

Terminado o «Exórdio», a poeta inscreve vários poemas, com temática congénere
ao suprarreferido. Assim, no poema «A festa da descrucificação» percebe-se que o cami-
nho rumo à unidade: «[...] Mas paráclita a Pomba nos conduz / À Mãe dos deuses que te
descrucifica; / E a tua divinal gota de luz / Já na orvalhada do Pentecostes brilha. [...]»
(p.508). Segue-se o amplo poema «Invocação», no qual se atinge a congeniação entre o
todo e a parte, na direção para a alma universal:

[...] Ó mandamentos da razão primeira / Do idêntico o rigor na diferença. / Polifônica luz da frase
nova, / O Eterno três vezes a escreveu: (...) / À terceira na Mãe desce do céu / A concórdia. E vós,
suas maneiras / Carnais de ao mundo o Espírito se unir, / Vinde, nas alegrias passageiras / Que o
Barqueiro não leva, a graça urdir. // Unir em harmonias deleitosas. (...) // Que de alma e natureza os
fins completos / São na flauta do fauno uma só festa. / Esplendor inteiro de mãe comum, Cíbele (...) /
Ó vem, nutritiva que da terra imbele / Juntas no seio todos os pedaços! // Vinde, ó imortalidade sem
mistério / E entendidos céus em coisas claras / Rubrique o Espírito em vosso magistério (...) / Deuses
sem aras, comunhão sem missas (...) / Vinde, almo porvir, puras premissas / Que antecâmaras sois
da última sala. (...) // (...) Vinde, poros abertos de Deus vivo. / Alma e corpo tornar contemporâneos.

/ Do Paraclete concéntricas ofertas / Diferenças santas da simplicidade! / Na luz que publicais, por contas certas, / Tomará coroa, por fim, a humanidade. (pp.509-512).

Conclui o conjunto de poemas com o título: «A altares não prendas aqueles que são deuses», onde se atinge a liberdade na sua projetada ânsia de absoluto:

[...] Em cada deus exprime a eternidade / O empenho de ser ave e a ninfa é boa / Porque fluindo na fonte em liberdade / Na mão em concha nos leva a água à boca. / Aos altares não prendas aqueles que são deuses / Porque são soltos como gargalhadas (...) // (...) A alegria é divina. As suas asas / Murcham se atadas a aras de renúncia. (p.512).

Outro grupo de poemas se apresenta, agora com a titulação genérica: «As Estações». A primeira, «Primavera», revela a unidade: «Vai Clóris pelo prado às flores inata, (...) / Mostrando as cores que, no ovo de prata, / Da primeira manhã se uniram puras. (...) // Tempo de amor que ao chão arranca a rosa (...) / Ovário onde a semente jubilosa / Do incorruptível infunde a primavera.» (p.513).

No conjunto intitulado «Sete motivos do corpo», podemos captar no poema I a unidade congeminada com o amor:

[...] É de eternos assuntos a medida: / De ar, água, terra, fogo sumidade, / Lugar de amor onde se ganha a vida. // (...) Retrata-nos a morte em corpo inteiro. (...) / E em amorosa perfeição na carne / Está toda a eternidade resumida. / Corpo! Sombra de deus. Simples verdade. (p.516)

Cresce a marcação de unitarismo amoroso, numa infusa de eternidade no poema III:

Com a paixão desconcerta o pensamento / E ama. É física a profundidade. / Inspira Vénus o desejo ardente / Para nos mover à última ansiedade. // Num ser unívoco o amor enleia / Os corpos nus. Na área da magia / Rompe a brancura; e cresce, ao tempo alheia, / A onda do prazer, causa da vida. // Segura do infinito a carne aberta / Atrai o sangue que corre para a verdade / Procurando na joia mais secreta / Do corpo a inicial da eternidade. // Um sol em agonia a carne gera / E vai o espasmo ao mais fundo da alma / Buscar o grito casto que se enterro / Na terra fêmea e faz cair a máscara. [...] (pp. 517-518).

O poema V revela a marca da virgindade e a unificação: «Mocinhas gráceis (...) – Pois sendo divinas, sois / Do breve povo das rosas – (...) // (...) Ser perdidamente corpo / É a vossa transcendência.» (pp.520-521).

Entre o jogo amoroso e erótico se interpõe a unidade, no poema VI: «[...] Ó sazonada carne que circunda / De asas, abismos e suados cumes / O mistério do ovo, dando sombra / Ao pénis que procura o fim do mundo.» (p.522). No poema final do conjunto em análise, número VII, a sabedoria envolve a eternidade e o desejo de unidade: «Já quando pouco dista o escuro Averno (...) / Cresce o saber: são pergaminho os lábios; / Somem-se os olhos p'ra só ver por dentro. (...) // Curvam-se as costas para ler os fados / Que no seio da terra Gaia dita (...) / Soam veladas as vozes como oráculos? / (...) São as Sibilas.» (pp.522-523).

Numa estrutura estrófica de dísticos e quadras se apresenta o grupo poemático: «Os jardins de Adónis». O poema inicial (I) revela-nos a marca da eternidade e do absoluto: «O que foi sem limites, inocência impossível / Da beleza imolada à cinza irreversível, // (...) E do nosso destino corroboram os desígnios, / Seus volúveis jardins suspensos sobre abismos.» (p.524). De seguida, o poema II enleva-nos com a unidade e a alma universal:

[...] Na fonte, ao tempo alheio, voz de água estremecida, / Gorgoleja o delfim / A ária que reúne todo o pouco da vida / No esplendor do jardim. (...) // Leves, instantâneas rosas indiferentes às máscaras (...) / Concedem-nos os deuses para que as nossas almas / Não pesem mais que as rosas. [...] (p.525).

Reforça-se a ambiência unívoca no poema III: «Estranhos à terra, os namorados / O jardim os esconde do tempo / E pela alameda vão castos / Criando um puro sentimento. (...) // Onde vão? Misteriosos só param / Para ciciar dentro de um rainúnculo / Um segredo que as flores intactas / Repetem até ao fim do mundo. (pp.525-526). No segundo poema do grupo nomeado «As Flores», podemos abarcar a unidade e o amor: «Na luz calada do jardim / Há sempre uma tarde única / Para um deus nos declarar / O seu amor numa tulipa.» (p.527). O absoluto liga-se à imagem unitária no poema V: «Diluídos jasmins em paz ebúrnea / Parada num mistério. Êxtase. Essência. / Jardim noturno. Estática volúpia / No tempo imóvel de uma morte imensa.» (p.528). Quando lemos o poema VII conseguimos apreender a revigorada unidade:

Com fragrante delicadeza / De um mistério surges, ó rosa, / Para seres o prazo da beleza / Eternamente transitória. // E o teu universo conciso / Só dura o tempo de amistosa, / Dizeres num recado exíguo / Que o universo é uma rosa. // Nacarado prenúncio ou vestígio / De uma incompreensível ordem, / É para nomear o prodígio / Que te damos um nome: rosa. (p.529).

Com um título abrangente: «Nestes lugares onde os deuses», Natália Correia le-gou-nos outro conjunto de poemas, agora todos eles com títulos distintivos. O primeiro: «No senhorio das deusas lavradeiras», surge com a epígrafe seguinte: «Falem mais baixo: em cada paisagem há sempre um deus escondido...» (Raul Brandão: «De Caminha à Póvoa», *Os Pescadores*). Citamos os versos: «[...] Mas mãos de rosa vão fiando o linho / Quietos e feminino de ficar. [...]» (p.533). Consegue depreender-se que a poeta conciliou o amor e a unidade nos versos expressos anteriormente.

Mais adiante, no conjunto intitulado: «Odes» podemos apreender no primeiro poema de «Ode à noite» a força da alma una, que parte na direção da unidade: «[...] Ecoam no infinito cristais nesse acorde / Minha alma é uma virgem prometida ao licorne. / Ó sozinha e divina hora de nada esperar! / Apenas caem pérolas diáfanas do luar.» (p.541). No poema II, da citada ode, a confluência e a unidade são destacadas: «Na treva unem-se

as bocas de inocências e opróbrios / Dormentes equivalem-se bons e maus repertórios. / Espetros pedem carne a ofícios delinquentes. / Monstros e anjos são impulsos confluentes. [...]» (p.541). O terceiro poema manifesta a necessária unidade (individual e una) e o absoluto:

[...]. Doidamente me isola um astro desconexo, / Ou será toda minha a insânia do universo? / À mercê da potência que move o ir e o voltar / Vagueio. Oh, quantos séculos faltam para a mim chegar? // No fundo do silêncio do enigma o livro aberto. / Nunca estive tão longe. Nunca estive tão perto. Levantante da morte e põe, ama lunar / Minha barca perdida na onda do sonhar! // Íntegros sonhos vençam léguas de maus espíritos / Que velam na memória a coerência dos mitos. / E lá onde o ser é pura chama em sossego / Brilhe a alma nas gemas do último segredo. (pp.543-544).

Segue-se a «Ode à paz», que surge com o subtítulo: «Exorcismo para as mães voltarem dos montes». Este texto consiste numa explicação do título do conjunto dos poemas agora em análise «O armistício», as tréguas e o regresso às origens, à matriz de tudo. (ROCHA, 1986: 90-91). Nesta ode a poeta busca o regresso à origem, à unidade:

Cesse o ímpio desterro, ó Mães, e redivivo / Restaure o rito as torres das primitivas crenças! / Vossa espacial ausência foi-nos tempo perdido / Em factícias ciências. (...). // Com a frescura da origem voltai e novamente / Brilhe o ovo de prata de que somos nascidos, / a paz entre nos sonhos; e à casta nascente / Retrocedam os rios. (...). // Vinde fartas e férteis, claras vogais do verbo / Formosíssimas ânforas de bondade uterina! / Esconjurai, ó frutíferas!, os senhores dos ponteiros / Que marcam a chacina. (pp.544-546).

No poema posterior: «Odes condignas», subtitulado: «Do discurso da dama que guia à coroação», podemos captar na parte II a confinação da alma com o corpo e a subsequente unidade:

[...] Aí à beira do mar antigo e absorto, / Ternos, juntemos os corações em calma / Na hora honesta e só de ter o corpo / Onde temos a alma. // Como num certo e imoto azul da tarde / O céu e o mar unidos se arredondam / Seja esse o instante em que a nossa vontade / E a dos deuses se encontram. (...) // Sem nós a onda rola e o sol aquece / E a única verdade é não pensá-la / Dóceis à sombra que nos amadurece / Para o fim que tudo iguala. [...] (pp.548-549).

A parte III da ode citada vai marcar, mais uma vez, a conveniência da unidade, ao abordar a origem dos tempos:

[...] Nesses cimos de acordes primordiais. / Plantas e ventos purificadores, / Em harmonia com ervas e animais / Ouçamos os pastores. // E eles na sua voz proveta e funda / Dirão que de um ter sido ou ainda não ser / Somos as sombras, como a nossa sombra / nos segue sem saber. (...) // As flores são de quem ternamente as olha. / // E esparsos deuses buscarás em vão / Pois sendo cada númen um sentido / Do Paracleto, na Ilha Madre estão / Reunidos no Espírito. // Porque os deuses que são falas diversas / Da Criação, na Ilha deleitosa, / Ajustam-se ao Divino como as pétalas / estão unidas na rosa. (pp.550-552).

Sonetos românticos (1990)

Natália Correia, segundo nos informa Maria Sequeira, «numa espécie de patamar em prosa, que coloca entre os “Sonetos Românticos” e as “Cantigas de Amigo” (...) ao arrumar os sonetos em séries, (...) encontrou inopinadamente e sem necessitar do duplo, a pretendida unidade, a hermafrodita junção do “sémen e do ovo”, (...) “a incorporação do fêmeo no macho e do macho no fêmeo”.»²⁶ Reforça, ainda, Maria Sequeira que «tornando-se o profeta de forma pura, D. Dinis é também a sua origem e a sua fonte, Natália Correia, primeiro atualizando os poemas do rei cantor e, transportando-os, depois, na sua própria fala, para o século XX, torna-se a sua mais fiel continuadora, estabelecendo o laço ou a ponte para a unidade mais forte e absoluta que será encontrada nos “sonetos românticos”. » (p.47)

Vários estudos conformam *Sonetos Românticos*, entre eles: «Entre Eros e Thanatos (em torno de Sonetos Românticos de Natália Correia), de Isabel Vaz Ponce de Leão. A autora afirma que na obra nataliana atrás referida «se configura um longo processo de autognose num itinerário poético que mais não é que o percurso interior de exaltação de um eu que reclama, e mesmo exige, um voto de confiança, quase em jeito de crença – “Confia. Eu sou romântica. Não falto.” (p.59). Isabel Leão manifesta, igualmente, que Natália Correia «se apropria de diferentes matrizes estéticas que, fecundando-se, se complementam, gerando o todo que é a obra poética.» (p.59).

Os *Sonetos Românticos* estão divididos «em nove partes, (...) todas ligadas por um nexo de causalidade, como se de um reconto se tratasse (...) [constituem um] *continuum* (...) Natália crê que os anjos “*andam pelo mundo*” [e] estão hierarquizados em três tríades: a suma perfeição, a suma ordem e a suma unidade, tão buscadas e, a meu ver, concretizadas nestes sonetos. (...) Para René Allendy este número configura a completude da análise total. É o símbolo da multiplicidade que faz o retorno à unidade e, por conseguinte, o

²⁶ Maria do Carmo Castelo Branco Sequeira, «Lugares da Poesia em Natália Correia», in *Natália Correia, 10 anos depois...*, p.45.

da solidariedade cósmica e da redenção. Sendo o último dos algarismos, anuncia concor-
mitantemente, um fim e um recomeço, seja, uma transposição para um plano outro, [...].
(SEQUEIRA, Op. Cit.: 60)

Duas epígrafes precedem os textos e entre cada conjunto de versos titulados, sur-
girá nova epígrafe. Na primeira epígrafe revela-se: «[...] O itinerário é interior. / Assim
dispõem as Leis do Amor / encontradas no ramo de ouro / da acácia onde pousou a
Pomba.» (p.569). Como nos explica Isabel Leão: «Subordinado às “Leis do Amor”, este
percurso procura a paz, a reconciliação, [...]» (*Natália Correia, 10 anos depois...* Op. Cit.:
61).

A epígrafe seguinte expressa: «Visando a unidade, / o soneto é o ouro / da culmi-
nação da Obra Poética». (p.569). A textualização nataliana permite-nos apreender o móbil
da sua escrita: procura da unidade. Observem-se para o efeito as estrofes, inclusas no
conjunto intitulado *Ars Aurífera* (título sugestivo, numa revelação alquímica de coaduna-
ção de elementos díspares):

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

Que outra estância supõe. Nela a possui
O pai plasmante p'ra que seja igual
O céu e a terra: amor que restitui
Ao início unicaule o bem e o mal (CORREIA, 2000: 570).

Como refere Isabel Leão: «[os] três sonetos que constituem “Ars Aurífera” enfor-
mam reflexões sobre esta forma considerada pela autora como a “culminação da Obra
Poética”, porque visa a unidade contendo, como contém, em si “sémen e ovo” (Op. Cit.:
61). Natália Correia refere que se torna premente o retorno à harmonia original:

[...] A saudade do que está por vir é uma dimensão fundamental no sentimento saudoso português, que dá substância à nossa constante romântica. Por caminhos próprios, eu sou atraída, neste livro, por esse chamamento muito português da saudade duma perdida harmonia, que o poeta quer re-
construir para a situar no futuro, o que exprimo neste verso: “Creio num céu futuro que houve dan-
tes”. Claro que esse céu nada tem a ver com qualquer teologia institucionalizada.» [...] (AA., *Jornal
de Letras, Artes e Ideias*, 11-2-91: 8).

No poema II do conjunto citado anteriormente, a autora projeta alcançar a uni-
dade: «[...] Por onde a Pomba ao grão do tempo desce, / Do infinito o soneto é miradouro:
// Começando por dar ao molde a prata / (Chame-lhe fútil quem só sombras cata!) / Por

nexo de brancura, acaba em ouro.» (p.570). Prossegue a escritora com a mesma orientação face à unidade, agora na forma clássica do soneto, no poema III:

Medita a rosa se queres ler no soneto / Sábia escritura de divina mão; / Não fátuo verso, luzir de esmaltes feito / Mas sons da imaculada conceção. // Primeiro andor do Verbo é o quarteto / Que leva a coroa para final unção. / Quatro lumes dê mais a Paracleto / E de almo sol sai a coroação. (...) // Por catorze degraus que ao pleito exigem / Desagravos do Verbo, ao címo a origem / Do soneto. São contas que Deus fez. (p.571).

A rosa «[configura] a beleza e a perfeição, (...) símbolo da alma, do coração e do amor, gênese daquela conceção imaculada dos degraus que compõem o soneto, (...) [A] poeta admite que o “catorze degraus” gerados pela inspiração poética, (...) atingem por obra [da] tríade divina, a unidade e a perfeição iniciadas na primeira quadra, (...) O soneto enforma assim um espaço espiritual e místico rumo a uma perfeição purificadora do Verbo. (...) [O] poeta [torna-se o] “Mensageiro da solução integral” (LEÃO: 62).

A terceira epígrafe: «Mensageiro da solução integral, / O poeta é abandonado no limiar / da revelação da Santa Sabedoria / que lhe é concedida». (p.573) encima um renovado grupo de poemas, sob o título amplo: «Rogando à musa que torne claro o coração obscuro». No segundo poema do conjunto, a liberdade alia-se à libertação que a escrita configura: «De um emboscado deus os sons que escreves / Vêm secretamente do infinito. / É pr'a escrever que as tuas mãos são leves, / Submissas asas de um misterioso espírito. (...). // Desafias os astros? Não te gabes. / És sábio de saber que nada sabes. / Estás a mais no mundo e não existes.» (pp.574-575). Segue-se o poema III, no qual Natália Correia anseia a unidade (individual), sob a marca da pureza e da harmonia que a rosa prevê: «[...] A minha ânsia mede-se por versos / E na descida a meus jardins submersos / Vedadas rosas rebentam-me na boca. // Poesia: angústia de querer sempre mais, / Saudoso endereço de termos mortais. / E ao fim de tanto anseio, a vida pouca.» (p.575). No poema IV propõe a autora a sua alma universal, que se amplia pela escrita:

Acender chamas digo fazer versos / Para a sombra queimar que oculta a vida. / Lúcida, excede-me a alma. Excessos. / De me esconder no sonho. Hora perdida // No calendário que enlouquece. Ó cercos / Do enigma, a criação que me sitia / Com arredores de absoluto e endereços (...) // Se é gozo ou dor, inferno ou céu não si. / Com inocência me submeto à lei / De fazer versos digo acender chamas. (p.576).

A quarta epígrafe: «É no palácio espiritual / rodeado pelas águas / que têm início as provas» (p.577) propicia a inclusão de outros poemas, com o título geral «Mãe Ilha». Natália Correia dá início a um conjunto de poemas onde a figura materna se destaca. Assim, no poema II, a unidade privilegia-se: «[...] Feridas asas, enfim ali fechado / Ao pasto

e à onda me unirei sincera, / Ilha no manso azul de mãe esperando.» (p.579). A totalidade vai aliar-se à figura maternal, no poema V: «[...] E se o mundo em ti principiava, / No teu mistério entre astros absortos, / Suavemente, ó mãe, tudo termina.» (p.581).

Com a epígrafe «Peregrinos da Estrela Flamejante! / amável é o Sol da Noite / que ilumina o caminho / para o castelo das almas.» (p.583), Natália Correia reforça a caminhada em direção à alma universal no grupo poemático intitulado: «Louvado seja o génio da noite». O poema I regista a individualidade do sujeito poético em consonância com o absoluto:

Lenta declina a luz e a noite vai / Entrando azul no tardo entardecer / Vaga e intérmina uma folha cai; / Subtil suspira um deus nesse descer. (...) // Castidade da noite absoluta, / Num galho imaterial um silfo escuta / O segredo das flores que estão sonhando. // Êxtase. A eternidade passa perto. / Gotejam astros. O mundo está deserto. / Só eu existo, fantástica... esperando... (p.584).

Segue-se o poema II, onde se marca de novo a alma universal: «[...] Génio da eternidade enternecedora, / Dá-me do sonho a loucura exata / Que liberta a alma taciturna. / (...) Tempo, deixa-me em paz. Eu sou noturna.» (p.585). Quando procedemos à análise do poema III, conseguimos inteligir a vontade de libertação: «[...] Leve a brisa nas rosas espalha ritos / De uma outra idade. [...]» (p.585). O poema seguinte, IV, alerta-nos para a alma universal: «[...] Em puro encanto desperta anoitecida, / A alma da terra: a Bela Adormecida [...]» (p.586).

Após a epígrafe «Indemne atravessei as labaredas / porque o Amor faz a Obra / e o fogo faz o Amor» (p.587), surge-nos o conjunto poético: «Do Amor que acorda o Espírito que dorme». O primeiro texto, deste conjunto, titula-se «O corpo». Aqui a autora revela a sua ânsia de unidade / reintegração no fáceis do Amor: «[...]. Porque eu saio da concha do vestido / E num palor de sol submetido / Declinas no meu fim inominável. // (...) És a paixão votada ao sacrifício / Que devo a uma estrela insaciável.» (p.588). Outro poema se segue, intitulado «A Alma». Neste poema é possível compreender a vacuidade da vida e a vontade de mudança e libertação da mulher: «[...]. Bebendo o vinho de amantes mortos queres / Que eu seja a mais prateada das mulheres. / E de ser tão amada eu fico triste.» (p.589). «O Espírito» constitui o título do poema seguinte, onde a poeta expressa a eternidade na sua linha de amor: «[...] Pensa-me eterna que o eterno gera / Quem na amada o conjura. [...]» (p.589).

Depois da sétima epígrafe «Tiram-te a venda / e entre paredes de lágrimas / aprendes que não existes ainda. / És apenas devir.» (p.591), com a designação «Na câmara de

reflexão onde a simulação é um crime» Natália Correia agrupou mais um número de poemas. No poema I a unidade da poetisa vai projetar-se num jogo imagético entre escrita e individualidade:

Saibam quantos meus versos não ignoram / Que se os meus danos para fora riem, / Minhas risadas para dentro choram. / Ah, com engenhos meus não se extasiem. // Que essas magias em ermos de alma moram / (...). // Mas se é razão ser eu a que pareça, / de mim mais vos direi quando emudeça / E a vós menos me mostro se atrevida. // Como não há-de meu astro singular / Com alegrias e lágrimas jogar / Se nos meus versos jogo a minha vida? (p.592).

Segue o poema II com a representação da angústia da poeta em alma-una: «[...] A sangrar dou-vos versos. Dais-me palmas, / Mas, ó plateia de espetáculos de almas!, / das minhas dores ninguém se compadece.» (p.593). Já no poema IV se percebe a unidade: «Reúno coisas comovidamente: (...) // Coisas que em busca da sua ligação / Reúno. Absurda de sensação / De as juntar e não ter coisa nenhuma.» (p.594). No poema V tornam-se patentes a ideias de: alma universal, liberdade e libertação:

De mãos dadas com o sonho me extravio / Em alma ardente com asas incivis. / Da rebeldia faço o meu navio / E parto para um corpo mais feliz. // Arvoro o pavilhão do desafio, / Falo com a liberdade e ela me diz / Que à morte deixe o osso inerte e frio / E beba a vida dos ramos à raiz. // (...) O mundo é mais do que eu. Libertação? / O fado soberano a circunscreve. // De mim se conta o libertário gesto? / É o falso brilho da ilusão que empresto / Ao fim mesquinho de uma história breve. (pp.594-595).

Logo após a epígrafe «onde penosamente se espera / que desça a palavra dos deuses» (p.597) e apesar de se observar uma separação de poemas com epígrafe, a numeração dos mesmos, feita pela autora, mantém-se. Assim, no poema VI, a unidade continua a perceber-se:

Vem do mais recôndito concerto / Uma íntima voz que me confunde. / Alguém em mim invade-me e desperto / Noutro ser que subtil em mim se infunde. // Sou eu todavia longe e perto // Buscando a luz que a unidade funde / De contrários perfis. Só o deserto / De em nenhum rosto achar-me me responde. (...) // Una e fendida par a par me vergo / À saudade de mim e nada enxergo / Salvo o diverso ser de ser quem sou. (p.598).

A poeta manifesta a sua unidade (individual), no poema VIII, e simultaneamente se prefigura uma ânsia de libertação:

Deuses de um céu que rosas vãs me atira! / Não estais num além que brilha nas estrelas. / Reais nas horas, sois a maravilha / Que reverdece as nossas folhas secas. // A vossa dispersão, se recolhida / Num deus compacto de pupilas cegas / Rejeito, ó Numes frequentadores da vida / Nos deleites, nos risos, nas adegas. // (...) É breve a vida. Melhor à claridade / Me dou de um afável anjo transitivo. (...) // (...) Soneto honestamente inconclusivo. (p.599).

No poema IX Natália Correia sente a necessidade de se reunir, para se perceber: «Na febre de buscar o senso à vida / Descubro-me dor de alma inacabada. / Poeira em forma breve reunida / No seu nexo de chama encarcerada. (...) // estranha em mim na assombração do enigma / Ubíqua estou atada ao tempo, o estigma / A procurar-me sob a

máscara, o rosto.» (p.600). Com o poema X temos a possibilidade de entender a originalidade da poeta Natália Correia, sentindo-se outra, não querendo sentir-se conjugada a um mundo que não sente seu:

Eu não sou deste mundo. Então de qual / Planeta absurdo me acontece a vida / Que o carimbo me põe de original / E a minha estrela dá como perdida? // Pelo condão de um humor filosofal / Do estranho estado me finjo distraída. / Num hífen entre o nada e o ideal / Hasteio a farsa de coisa conseguida. // Estranheza de ser. De agoniado / Espanto sou feita num sonho naufragado. / Tempo empresto com um astro louco ao fundo. // Sitiada por trevas não descanso / De indagar minha esência e só me alcanço / Na loucura de não ser deste mundo. (pp.600-601).

Ao seguirmos para o poema XI, apreendemos como a escritora magnifica a sua liberdade: «Tomai estes meus versos na vazante / Da lua cheia que foi a minha vida: / Ora monja, ora maga, amortecida / No júbilo. Na dor esfuziante. (...) // E de tanto me encher, maré vazada / Que por tomar a peito ordens divinas, / Me despeço. Que não aposentada.» (p.600).

Vem após a epígrafe «Caminhando sobre o fio da lâmina / forçoso é que desças ao sepulcro. / Mas se te inflama a ideia / de seres duas vezes nascido / arma-te da lira / para enterneceres as sombras» (p.603), um conjunto de poemas intitulado: «Necessário é satisfazer o ofício das trevas». Desses destacamos o poema II, no qual a poeta refere que desde a sua origem previu a libertação e a sua unidade: «De hora negra me enrola a crespa vaga / E atira a endereços desumanos / O dia em que eu nasci por aziaga / Ordem de um 13 que sangra entre os arcanos. (...) // (...) Eu só quis na rosa a luz florida.» (pp.604-605). A unidade prevalece conciliada à alma no poema III: «[...] Mãe homicida! Ao teu negror rendida / Não é carne que estando à alma unida / Só se perdida a alma enfim se some. // De em muito amor arder foi minha arte: / Em meus restos tomai a vossa parte, / Chamas da luz que me buscou o nome!» (p.605).

Após a epígrafe «A luz que os olhos da caveira / deixam passar / enche a câmara funerária / de um resplendor noturno / E entre os mortos / é-te concedido saber / que o teu Espírito / de novo é nascituro» (p.607), a poeta vai apresentar novo grupo de poemas, com o título «O romper da manhã na noite mística» (p.607). No poema I percebe-se a libertação e a alma: «[...]. Vai-me a alma: razão é de ganhar // O nome que do tempo que falece / Tal sai o sol da noite vai jorrando / Com esse licor à luz podeis libar.» (p.608). Prossegue a vertente unitiva no poema II: «[...]. Que importam vãos sinais: menos ou mais / Eu estou nos quatro pontos cardeais / Prometida ao mundo dos assombros. // Ubíqua de origem e de futuro, / Irei na profecia. Eu sei, eu juro / Pelas estrelas que hão-de levar-

me aos ombros.» (p.609). A unidade não é passível de alteração, como percebemos no poema III: «[...] Levai coisas ambíguas e fugazes. / Só não roubais, ó turba de vorazes, / A lira e a coroa da hora que é a minha.» (p.609). Quando lemos a mensagem do poema IV, revigoramos a percepção da unidade: «[...] Íntima à Íbis que em ocluso oriente / Do meu ser guarda o cálix: a semente / Imortal do sopro que abre a porta.» (p.610). O poema V continua na linha reunidiva, persistindo na individuação da poeta:

Por céus e infernos e extremo tais / Enfeitiçada, fui perdendo a idade. / Posta a alma em ofícios imortais, / Em que ponto estarei da Eternidade? // Semeei cantos...poéticos metais / Da cor que encanta a última verdade; (...) // Atravessei mais luas que a Sibila / Até ganhar a pedra alta e tranquila / Da minha estátua de saber morrer. // E lá onde não chega o pensamento / E aos pés dos deuses adormece o vento / Finalmente me haveis de conhecer. (pp.610-611).

No outro poema posterior a androginia e o amor magnificam-se, em conjunto com a unidade:

Nativa de um esplendor que está para ser / Da Terra e do Céu núpcias divinas / A Irrelevada vejo amanhecer / por obra de sagezas uterinas. // (...) vamos beber / na fonte das idades cristalinas / A chuva de ouro da forma pura: o Ser / Do falo em chamas e águas femininas. // Mas ó cósmico equívoco! A peste / Que o unido aparta, da árvore celeste / Cortou o fêmeo ramo e aqui o quer. // Mão prisioneira de palavras mortas. / Transmitido é o segredo. Abram-se as portas. Deus inconcluso, falta-te ser mulher. (p.611).

A obra em estudo conclui com a epígrafe: «Coroada de mirtos / visto a túnica de linho branco / e aberta a porta / caminho para o lugar / onde cai o véu / do mistério final.» (p.613). O sujeito poético dirige-se «para a libertação, aqui e agora através da palavra poética, como nos diz Isabel Leão. (Op. Cit.: 66). A conclusão é de facto projetiva de futuro, continuando a relevar a unidade. O conjunto final de poemas foi nomeado «Poesia: Ó véspera do prodígio!» (p.614). A poeta apresenta-nos a sua ânsia de libertação interior e a sua unidade, no poema I:

Além do sol, além do sete-estrelo / Uma última Tule me subentende. / O caminho p'ra mim não sei. Sabê-lo / Será ciência que a morrer se aprende? // passo ou sou? Deuses, quem quebra o selo? / Quando entro em mim outrem me surpreende / Que um génio zombador tem por modelo. (...) // seja quem for o eu que em mim recluso / Alheio fado cumpre, é vácuo o uso / Que do dom de pensar em vão fazemos. // Melhor é ir. Atravessar o muro. / Seguir n barca que passa o golfo escuro / E ao Grande Enigma abandonar os remos. (p.614).

No poema II percebemos como Natália Correia sente a sua alma rumo ao absoluto, universalizando-se:

No perdido jardim que a Esfinge guarda / Onde unidos o trevo e o azul risonho / Estão numa perfeição que me acobarda / Fita-me o anjo que desperta o sonho. // (...) E num oriente de um porvir que tarda, / Sei-me rainha e toda a alma ponho. // O meu silêncio de cristalinas falas / É a voz do meu povo, aqui proscrito, / Que em entrevistos céus me quer e aguarda. (p.615).

A libertação invade o caminho face à alma universal, em crescendo, no poema III:

[...] De em meu barro escutar santos conselhos / Desposa o Espírito minha alma núbil. // E em meu jardim interior passeiam / À meia-noite em flor amantes mortos / Que entre acácias se estreitam ressurretos. // Com paixões que as grades incendeiam / Endireito da vida atalhos tortos, / E na morte entrarei de olhos abertos. (p.615).

Para conclusão de *Sonetas Românticos* Natália Correia deixou-nos o poema IV, onde conseguimos captar a forma oracional, e a total unidade, bem como a sua congeniação com o Amor: «[...]. Creio num engenho que falta mais fecundo / De harmonizar as partes dissonantes (...) / Creio num céu futuro que houve dantes. (...) // Creio no incrível, nas coisas assombrosas, / Na ocupação do mundo pelas rosas, / Creio que o Amor tem asas de ouro. Ámen.» (p.616).

A obra atrás analisada «configura, afinal, aquele “Ofício das trevas” que labora na libertação do ser, erigindo por seus agentes o amor carnal e espiritual, indissociáveis, por certo, e a alquimia da palavra poética que projeta o ser para além dos limites da condição humana, para além da castradora realidade, (...)» (*Natália Correia, 10 anos depois...* p.67).

3.1. Textos em verso incluídos em *Poesia Completa* com titulação de «inéditos»

Passamos agora à análise dos poemas editados com a titulação de inéditos em *Poesia Completa*, com uma linha cronológica entre os anos 1941 e os primeiros anos da década de 90, até à morte de Natália Correia

A escrita de Natália Correia estendeu-se por um largo espetro temporal, como a datação de início e desfecho das obras poéticas deixa entrever: 1947 e 1993. A totalidade dos textos seria alvo de seleção, não só pela sua autora, mas, igualmente, por todos os responsáveis pela orientação das várias coletâneas de poesia, entre eles Dórdio Guimarães, onde muitos textos da escritora se inseriram, com importante destaque. Por esse motivo, vários poemas foram preteridos para segundo plano e, dada a sua importância, foram incluídos por Dórdio Guimarães em *Poesia Completa* de 1999. Desse conjunto apresentamos diversos exemplos, como se pode perceber de seguida, tomando por base a divisão cronológica indicada na soma de poemas supracitada.

Selecionámos vários poemas, dado a sua congeniação com as temáticas anteriormente salientadas na obra de Natália Correia. Em «Do dever de deslumbrar». Natália Correia convoca-nos para a vida e a sua divulgação: «A inútil tragédia da vida / Não chega a merecer um poema / Só poema merece, por vezes / A inútil tragédia da vida. [...]» (p.37).

A autora incluiu neste conjunto de poemas inéditos, o poema «Manhã cinzenta», publicado inicialmente no jornal *Portugal, Madeira e Açores*, em abril de 1946. Neste poema percebemos a sua certeza de unidade, apesar de muitos e diversos caminhos percorridos: «[...]. Cruzei o mar em direções diferentes / Por quantas terras fui, por quantas gentes, / nesta longa viagem que não finda, // Só uma estrada resta – mais nenhuma: / na Ilha que o passado envolve em bruma, / um lenço branco me acena ainda...» (p.38).

O poema inédito «Há dias e dias...» demonstra-nos o desejo premente de amor, de reunião de opostos: «Há dias em que sou monja / Há outros em que sou fêmea / E, embruxada, na fogueira / Do amor ponho mais lenha. [...]» (p.55). Perceciona-se no poema «Num relâmpago de jovem fêmea louva-a-deus» a ansiar pela libertação: «[...] Noturnamente contrária / Às tuas horas jubilosas / Em cerimónia solitária / Aos meus duendes ofereço rosas.» (p.56). «Fado» constitui-se num poema de demonstração da força do

amor: «[...] Meu amor, só de afagar-te / A minha mão chega aos céus / E sou mais forte que as pragas» (p.57).

Com o poema «Noturno» alcançamos a marca da unidade: «(...) Dá a beber no último cansaço / Do seu rosto perdido no meu braço / À sede do que sou, o teu segredo.» (p.97). «**Tous les parlants sont rayonnants de lumière initiale**» titula um conjunto de poemas. A autora refere em epígrafe que estes poemas brotaram torrencialmente, tendo sido recolhidos por João Ubus «um fiel de amor» (p.100). Mais acrescenta: «Se aqui publico estes poemas é porque eles são frutos de uma zona enigmática da minha linguagem poética, na qual só me resta presumir que estive sob o domínio do poder de passar de um idioma a outro por obra e graça de uma língua materna universal de que todas irradiam». (p.100). O poema I magnifica a ideia de liberdade, de ir para-além-de: «Tous les visages me proposent de partir. / Pourtant il ne faut qu' un seul regard / pour réveiller les roses de leur sommeil apparent / j'ai la race d' un quelconque pouvoir / sur les dieux qui originent les secrets mouvements.» (p.100). A poeta alia o amor e a unidade no poema II: «Mes mains se cherchent sur ton corps / pour saisir ta forme la plus complete [...]» (p.101). Deixou-nos a poeta uma mensagem de amor e união no poema IV: «Tandis que la pensée / ferme les portes de l'éternité, / les mains généreuses de l' amour / les ouvrent. / Et comme des fruits, / nos âmes attendent / la saison de la mort / pour être détachées.» (p.101). O poema V referencia a conciliação entre a escrita e a unidade: «Il ne faut au poète / que le chant pour son ignorance/ pour prendre audacieusement / mesure de toutes les distances.» (p.102). União, amor e libertação confluem no poema IX: «Comme des colombes en désaccord / mes mains volent entre les secrets / pour se rejoindre dans la saison / où les oiseaux chantent l' amour / d'être entourés d'eux mêmes.» (p.103). No poema X a pureza reconfonta-se com a certeza da unidade: «Mes yeux (...) // Ouverte sur la courbe de mon irrépressible adieu / ils chercheront de nouveaux dépeuplements de roses / pour y coloniser / l' éternelle raison de son départ.» (p.104). O ser e a harmonização das partes são visíveis no poema XIII: «[...] Dans la pureté involontaire de son repos / je surprends une harmonie de guitares / qui chantent dans mes doigts / la melodie intacte de son être.» (p.105). A reintegração do amor e a alma unida são percetíveis no poema XVI: «Aucun amant n'aime suffisamment. / Pour cela il faudrait tuer / le portrait du bien-aimé / et rejoindre avec désespoir / son âme en mille morceaux brisée.» (p.106). O poema XVII apresenta o poema como conformação da unidade: «Le poème est le regret / d' une

chose qu'on n'a pas touché. / Un regard secret de l'âme emprisonnée. / Des nuages qu'un dieu a mis au ciel / rien que pour être regardés.» (p.106).

A concluir os anos cinquenta, Natália Correia seria autora de diversos poemas, entre os quais figura o poema inédito «Se...», onde se pode perceber a unidade: «Se o luar agora transbordasse/ Da lua cheia e num enleio / Sua luz branda me abraçasse / E me fechasse dentro do seio... // Se o sol magnânimo soltasse / Um fio quente do seu cabelo / E no segredo me enrolasse / Do seu dourado novelo... [...]» (pp.133-134).

Em «Coro das vozes cativas» atinge-se a vontade superior de libertação: «[...]. Queremos ouvir Santa Cecília / Saltando fora da represa / Tocar as cordas doutra homilia / Nos instrumentos da natureza.» (p.167). Segue-se o poema «Requiem libertário por uma mulher pública reformada à força», no qual se mostra a necessidade de revelar a Mulher: «[...] Flor de carne igualitária / o pão da sua nudez / pelo povo o repartia / não como agora escondida / na algibeira do medo / como se a liberdade fora / obscena fotografia. [...]» (p.169). Com «Asfixia», Natália Correia dá-nos conta da sua pretensa libertação: «Como o sonho que eu trouxe de uma interior viagem / Fez uma cidade o meu coração / Onde a juventude não era a bagagem / Que fica esquecida na arrecadação.» (p.169).

É bastante sugestiva a mensagem que se alberga nos versos finais do poema «Verdadeira litania para os tempos da revolução»: «[...] // Burguês é o carro funerário. / Os mortos são naturalmente comunistas. / Nós não somos burgueses Mário [Cesariny] / o que nós somos todos é sebastianistas.» (p.196). Nestes versos percebemos que a poeta não pretende o comunismo, antes o comunitarismo, com possibilidade de libertação.

Registamos o poema «Zeca Afonso: trovador da voz d'ouro insubmisso», pois torna-se premente perceber que Natália Correia projeta a liberdade nas palavras: «[...] Com pranto de insofríveis flores banidas. / Mas é pela tua garganta que soltamos / As eriçadas aves proibidas / Que no muro do medo desenhamos» (p.223).

Persiste a ideia de unidade no texto poético: «Poema para Ana», como comprovam os versos: «[...] Nunca mais haveria crianças de mãos dadas / No modo singular como agora te sentas / E estaríamos ainda as duas separadas / Pela cortina velha de andorinhas cinzentas. [...]» (p.279).

Com «O poema substitui uma lágrima», a unidade apresenta-se: «[...] // Ponham sim onde diz não / modo seu de amar a vida, / ficará recipiente / de cinza casualmente /

por sete palmos unida. [...]» (p.304). Ainda no mesmo conjunto, «Desvairo dos passantes», pressente-se a unidade: «Dia de giro do sol / No zumbido duma abelha. / Em cada rosto que passa / Sou eu mesma em forma alheia. [...]» (p.304). Selecioneámos, ainda «Mãe ato único absoluto», como poema demonstrativo de unidade e absoluto: «[...] Neste lugar de carne / o cárcere me dó / de em ti eu estar guardada / por um anjo de pó.» (p.305).

O poema «Comboio» revela a ânsia da origem, da unidade primordial: «[...] Acaso regressa o tempo / Ao que era antes do mal / Nas árvores que recuam / À floresta inicial?» (p.357). A quadra que constitui «Pedagogia» vem revelar-nos a poeta unida à natureza e à sua consonância com o amor: «Sou aluna das ervas e frequento / O curso noturno do amor [...]» (p.358).

Em «Língua Mater Dolorosa», a poeta referencia-nos a unidade primária: «(...) tu o casulo o vaso o ventre o ninho / e que sôbolos rios pendurada / forste a harpa lunar do peregrino / tu que depois de ti não há mais nada, [...]» (p.405).

A libertação é visível no poema «Ir...»: «Esta é a hora / Em que a existência se constrói nos passos / de um deus que chega para me levar nos braços. // Este é a hora / do espinho arrancar do pensamento. / Partir, nos rios nas aves ou no vento.» (p.433). O amor e a unidade são marcas em crescendo no poema «Sinais que no Amor se adiantam»:

No teu olhar se esfuma e desvanece / A cidade onde o corpo por enquanto é preciso (...) // Para tapar meu seio já nenhum astro tece / A roupa com que outrora saí do paraíso / O pudor é da terra. Só por isso anoitece / E a nudez dos amantes é não darem por isso. // A semente do Filho que em nós amadurece / Trouxe-a no bico a Pomba que o seu reino prepara. / Por isso na cidade já ninguém nos conhece / Pois que ambos trazemos esse filho na cara. (p.433).

Com «Cantigas de risadilha», Natália Correia faria uso da crítica, mas não só, igualmente referenciaria a mudança. Tal se percebe no poema «Nesta agonia de árvores excluídas»: [...] Tu do Espírito em clara humanidade / o núncio forste de melhor idade, / vem com o teu óleo sarar as nossas feridas.» (p.494).

A construção do novo Portugal, prenhe de liberdade, é marcante na textualização nataliana. Comprova-o o texto: «Bobby Sands»: «[...] A lei que corta asas tem um preço: / adverso lhe é o ardor que lima a grade / e em encantada morte deixa o endereço / da terra maternal da liberdade.» (p.494).

No poema «A imprudência lusa de musa consumida», com dedicatória a «D. Maria Pais da Ribeira, inspiradora de trovadores», a poeta dimana a libertação: «[...] Ó imprudência lusa de Musa consumida / No amor de semear cantigas! E amorosa / Em seu cansado ofício de fénix renascida / Mesmo em cinzas estende aos loucos uma rosa.» (p.497).

No final do conjunto surge «Ensalmo», numa pretensão unitária / fraterna: «[...] Musas. Fecundai-me o ovo. / A poesia é a boca / Por onde falais ao povo. (...). Em cantos Apolo o ajude, / Para isso mês escolheu. / Povo: pão e alaúde / Consome. O verso é teu.» (pp.498-499).

Com um característico poema: «Uma só voz de inumeráveis bocas?», Natália Correia demonstra a sua unidade (individual): «[...] Sujeitos a estranhas leis / com a sua loucura a sós / solitários como os reis / os poetas dizem: nós // E pela mesma magia / que ainda ninguém entendeu, / no côncavo da poesia / um deus que falta diz: eu.» (p.555). Segue o poema «Insónia», totalmente demonstrável de unidade: «[...] Um dia já clareia / Num galho tenro da árvore da vida.» (p.556). Dedicado ao escultor Lagoa Henriques, na sua derradeira lição, surge o poema «Em louvor da arte que no sol mergulha». Neste poema Natália Correia dimana a sua vontade de mudança e unidade: «[...]. Límpida arte que no sol mergulha / Buscando a vida luminosa e alta. / E na magia branca da escultura / Instiga o ouro de uma manhã que falta.» (p.558). O poema «O cavalo» dá-nos uma marca de unidade: «[...] Tudo existiu para que fosses / No contraluz desta madrugada / Mitológica proporção perfeita / Em purpúrea bruma recortada. [...]» (p.559). Prossegue a ânsia de unidade, no introito da liberdade, no poema: *Ode à paz*:

Pela verdade, pelo riso, pela luz, pela beleza (...). / Pelo fulgor do estio / pelo azul do claro dia, / (...) / Pela exatidão das rosas, pela Sabedoria. (...). Pelo amor, pela liberdade, pelas coisas radiantes, (...) / Pela futura manhã dos grandes transparentes, / (...) / Abre as portas da História / deixa passar a Vida! (pp.559/560).

A autora dos inéditos, intitulados «Cantigas de amigo», justifica a sua efetivação:

Foi meu propósito anterior à publicação de *Sonetos Românticos* juntar num mesmo volume dividido em duas áreas complementares sonetos e «cantigas de amigo». (...)

Apenas no curso dessa dupla composição, (...) verifiquei que consumada estava a incorporação do fêmeo no macho e do macho no fêmeo no “ouro da culminação da obra poética” a que se dá o nome de Soneto.

E, assim, aqui reúno algumas dessas “cantigas de amigo” (...) [com] que pretendi reflorir a sagrada matriz do nosso lirismo. (p.619).

Em «cantigas de amigo», Natália Correia, como nos diz Maria do Carmo Sequeira: «[retoma] o lirismo camoniano das “Ilha dos Amores”, incorporado num contexto de nova festa em honra da liberdade, [...]»²⁷ Selecionámos alguns exemplos caracterizadores das temáticas destacadas para estudo. «Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigos» (incluído no *Jornal de Letras* de 4 de fevereiro de 1992: 8) enforma o primeiro

²⁷ Maria do Carmo Castelo Branco Sequeira, «Lugares da Poesia em Natália Correia», Op. Cit., p.50

grupo de textos poéticos. Assim, no poema II a unidade resulta da reunião com o amor: «[...]. Já o ouro no campo espalha as maias, / Deixa o combate, fonte dos meus suspiros / E vem amigo, vem esquecer as armas / No inocente verdor destes retiros. [...]» (p.621). O décimo poema é considerado por Natália Correia uma «Pastorela». Aqui a fraternidade reúne-se com a natureza: «[...]. Deixai-me guardar estas águas / Onde bebem as bondosas ervas / Que dão de comer aos cordeiros / Que tiram as maldades do mundo.» (p.628).

Quando passamos ao segundo conjunto de poemas, intitulado «Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo», podemos percecionar, no poema II a unidade em correlação com o rito amoroso: «[...]. Entre corças e flores que divindades / São nos campos verdes da Radiosa, / Colhamos a rosa que une os namorados / E a formosura torna mais formosa.» (p.630). No poema IV reforça-se a unidade: «[...] Nossos amores de entre as ervas / Hão de sair como as rosas. (...) // (...) E como em enlevo estão / Amores e prados floridos / Quer essa boa união / Que percamos os vestidos.» (pp.631-632). Com o poema VIII intitulado «Alba» temos a possibilidade de inteligir a suprema unidade: «[...] Estão os homens em sossego. / Já pode romper a alva.» (p.634).

3.2. Inéditos – Peças de teatro em verso – com e sem datação

Incluímos nesta secção um conjunto de textos dramáticos escritos em verso, sem datação apensa, encontrados no espólio de Natália Correia na área de reservados do Arquivo Natália Correia à guarda da Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada.

«O romance de D. Garcia» (1969) (cota 5623) (BPARPD)

A obra apresenta-se em 17 fólios datiloescritos. inicia em intertexto com as cantigas de amigo, para projetar a necessária mudança: «Coro: Ó reinar cheio de enganos! / Ó enganoso reinar/ Olhos que te viram ir / não mais te verão voltar! // Solista: Um corvo pousou na pauta/ da tua canção de amigo/ e emudeceram as falas / das ondas do mar de Vigo.» (p.1). O ambiente de cantares de amigo permanece, mais adiante: «Ambiente de romaria. Segue-se a bailada das Avelaneiras.» (p.2). Observa-se a importância do legado, da alma: «Jogral: (...) o Rei de Castela (...) só a alma lhe restava (...) /que a morte já rondava/ melhor reino lhe oferecia.» (p.2). A questão da unidade expressa-se em vários trechos textuais, como: «D. Sancho: (...) que por muito querer juntar / quanto mais une se para! [...]» (p.3); «D. Fernando: (...). Tal como os dedos da mão / sempre estiveram unidos, / depois da morte ceifar / o trigo já moribundo /destes meus cinco sentidos / num anel de cinco pedras / os quero ver reunidos.» (p.4); «D. Fernando: (...). Se o reino que vos confio/ não mantiverdes unido, / no frio sono da morte / não perderei o ouvido. [...]» (p.7); «Jogral: Em sua cama de prata / O Rei Fernando expirava; às galas do mundo vão / um débil fio o ligava: era a esperança que os filhos / jurassem manter unido / o reino que lhes deixava. [...]» (p.7). A primeira parte da peça conclui com a adaptação da cantiga de amigo (bailada) «Bailemos nós todas três, ai amigas [...]» (p.9).

Durante a segunda parte, o contraste entre unidade/ desunião manifesta-se de novo: «Jogral: Flor de sangrenta irmandade / por D. Sancho desunida, / já outra pétala

treme / como medo de ser colhida. [...]» (p.10); «D. Elvira: (...) Juntos Leão e Castela/ pela saudosa Galiza/ se poem a suspirar; / que já três laranjas gémeas / foram no mesmo po-
mar. // D. Garcia: Renego de ti meu pai/ que as fostes separar! // D. Elvira: (...) Pega em
armas contra Afonso/ antes dele as empunhar/ para os reinos outrora unidos/ novamente
unificar. [...]» (pp.11-129); «D. Afonso: (...). Enquanto desirmanados/ forem os reinos que
outrora/ a mão de meu pai unia, / para os filhos do rei Fernando/ não há paz nem harmo-
nia.» (p.14); «D. Afonso: Ter herdeiros D. Garcia! / Isso não! Unificar / os reinos outrora
unidos / nunca mais conseguiria. [...]» (p.14).

A importância da fraternidade torna-se premente: «Mensageiro: Da parte de D. Afonso/ cartas trago redigidas / com afeição fraternal. (...) // Que acabem as vossas guer-
ras (...) / Tempo é de fazer as pazes. / D. Garcia: Tempo é de pormos fim/ a guerras sem
merecimento. (...) /Tempo é de repousar/ nos braços da doce amiga. / Pela vida troco a
morte! / Cesse a noite venha o dia!» (p.15); «D. Afonso: (...). Do pai assim se repõe/ a
antiga magnificência/ dos reinos outrora unidos/ que estando desirmanados / motivos
são de discórdia/ fraticida e malquerença.» (p.16).

O texto conclui com a imagem da mudança pretendida, a vida renovada, plena de
amor: «Coro: O tempo do teu reinado/ deixou o vento espalhado/ em breve aroma de
rosas. [...]» (p.17).

«A donzela que vai à guerra» (datação incerta) (cota 5728) (BPARPD)

A peça datiloescrita em 42 fólios não tem divisão por atos ou cenas. Inicia com um Coro, alinhada com a regra da tragédia clássica. A personagem Ama, dirigindo-se a outra (D. Leonor) diz: «[...] vejo fugir a cor / das rosas da tua face / como se vento de amor / teu roseiral devastasse» (p.1). Observa-se, na primeira fala do Pai, a simbologia do número sete: «[...] sete filhas / sete flores [...]» (p.3). D. Leonor, plena de força e sem medo, profere: «[...] e se estas mãos delicadas / feitas são para tecer / fios brancos de luar / rosas vermelhas de sangue / com a lança hão de bordar.» (p.4).

A ideia de união perpassa na voz de D. Leonor: «[...]. Tem-te tem-te cavaleiro / que à tua se vai juntar / sem demora a minha espada.» (p.9). Interessantes as palavras de Capitão: «[...] Quem és tu moço valente/ que se doutras eras foras / Galaaz te chamaria». (p.10). Continua a mesma personagem: «[...] estende-me a tua mão / (...) lutaremos lado a lado.» (p.10). O Coro reforça a ambiência unitiva: «Partiram os dois. Partiram / como irmão com irmão / e muito se distinguiram / (...). Mais lutavam mais se uniam / (...) Tão linda a sua união / [...]» (p.11).

O Peão, ao ser testemunha da confissão de D. Leonor, transfere a preocupação ao Capitão: «[...] Como se fosse magia / sua face de donzela / em donzela se volvia / e em feminina beleza / como uma rosa se abria.» (p.14). O Capitão manifesta a sua dúvida: «Oh! quem soubera a verdade / Eis que nos meus sentimentos / se estabelece a confusão / Já nem posso distinguir / se é de amor ou de amizade / o laço que nos uniu / em tão estreita afeição.» (p.16).

A questão do incesto percebe-se nas palavras de Capitão «Fala meu peão / que morro por apurar / se a D. Marcos devo amar / como mulher ou irmão.» (p.16).

Levanta-se a problemática da masculinidade na fala de D. Leonor (D. Marcos): «[...] Espadas meu capitão / sempre me hão de seduzir / que beleza do varão / da bravura lhe há de vir.» (p.22).

A cantiga de amigo (bailia), num retorno de Natália Correia à lírica trovadoresca, para evidenciar o valor da unidade, transporta-se nas palavras da Moça:

Bailemos moças bailemos
sob estes ramos floridos

com danças enfeiticemos
amigas, nossos amigos

Bailemos moças bailemos
sob estes floridos ramos
bailando a nossos amigos
amigas, enfeitiçaremos (p.23).

A troca de identidade D. Leonor / D. Marco, causa espanto no Capitão: «De D. Marcos eu diria / que sois o fiel retrato / e se donzela não foras / em vosso rosto veria / o modelo original / [...]» (p.28). Em aparte, diz ele: «Pois dizei a vosso irmão / que o venho procurar / que nesta hora de luto / as minhas lágrimas quero / com as suas misturar.» (p.29). Desiludido, o Capitão procela: «Adeus celeste visão / rosto querido de irmão / que em mulher imaginei / já nada me prende à terra / senão uma dama: a guerra / por quem a vida darei [...].» (p.30).

Um sonho transporta a mudança. O Pai de D. Leonor surge em sonhos ao Capitão. Diz-lhe:

Foi por sonho de amor / que eu me ergui da terra fria / (...) // (...). Venho para vos juntar / para Leonor libertar / da jura que condenou / meu coração ao degredo / Venho para te confiar / a chave do seu segredo // (...). Se queres saber a verdade / Procura-a no meu pomar / junto duma laranjeira / onde eu a fui enterrar / dentro de um cofre de prata / caso a morte me levasse / (...) / a mais alta laranjeira / que tu possas enxergar. (pp.33-34).

O Capitão recorda as palavras sonhadas desferidas pelo Pai de D. Leonor / D. Marco: «[...]. Ai Leonor Leonor / se o sonho for verdadeiro / nem o céu nem o inferno / nos poderão separar.» (p.34). Leonor desolada profere: «[...] vou de novo amortalhar / este corpo que quisera / em nupcial primavera / ao meu amado ofertar / Adeus ama estremecida / (...) / a que criaste para rosa / deixa-te agora os espinhos.» (p.35).

Mais adiante, o Capitão conta a D. Leonor o sonho que teve, onde o pai desta quebrava o juramento e reforçava a unidade: «Em sonhos me apareceu / para as nossas vidas juntar / e indicou-me este cofre / onde encerrava a verdade / (...) // Neste cofre Leonor / encontrarás a sentença / pela mão de teu pai escrita / que dos votos te liberta.» (pp.36-37). A ama engrandece o amor: «Grande milagre é o amor / que os próprios mortos desperta.» (p.37).

Termina a guerra e o amor vence, como Leonor reporta: «Acabada está a guerra / a paz floresce na terra.» (p.37).

Como inicia, conclui a peça com as palavras do Coro, a denotar o valor exponencial do amor, na sua conformação com a unidade: «Assim findou a história / da donzela de eleição / que o nome cobriu de glória / (...) / a verdade vos contámos.» (p.39).

«D. Carlos de além-mar» (datação incerta) (cota 5735) (BPARPD)

Natália Correia deixou este texto manuscrito de 41 fólios, com diversas correções, e do mesmo conseguimos registar: a personagem D. Carlos diz, referindo-se ao amor e à vontade de ter uma donzela no seu leito:

Virtuosa é a donzela / mas a virtude do amor / quando é muito o desespero / rosa branca da mais séria / há de por força apanhar / coração que estrelas quer / estrelas pode alcançar (...) // Vestido de seda branca / branca rosa colherei / doçuras dos braços dela / esta noite provarei. (p.3).

Mais à frente, a personagem, anteriormente referida, afirma, sobre a estrutura superior do amor e da honra: «De ouro fino é vosso leito / minha honra ouro de lei / para guardar minha fortuna / de melhor leito não sei» (p.8). Mantém D. Carlos, em aparte, que ele e a donzela vão dormir, em respeito: «par a par.» (p.8). A paixão suplantará o medo, como afirma D. Carlos: «Não te assustes Mariana / que estes lumes que te queimam / é foz de muito amar / corre o sangue para ti / como os rios para o mar.» (p.10). O Amor tudo supera, e une. Tal mantém a personagem supracitada: «Não te assustes Mariana / Sol de amor que se levanta / nunca se há de declinar / Estes rios que te levam / estes lumes que te queimam / este sol que te alumia / hão de levar-te ao altar / Somos da mesma linhagem / Sou Dom Carlos de Além-Mar.» (p.10).

A mulher (Mariana) liga-se espiritualmente ao amado: «Minha alma já é tua / o meu corpo desespera / por fazer-lhe companhia / frescas rosas do meu corpo / dar-tas todas quem pudera / mas se o meu pai o sonhara / mil vezes me mataria.» (p.11). O amado faz juras de amor: «Ó formosa Mariana / rosas frescas do teu corpo / não há de a morte esfolar / De manhã devo partir / é para mais cedo voltar / pois hão trazer-me as ondas / que agora me vão levar / juro por todos os anjos / que estão por nós a velar / que tão cedo

quanto possa / contigo me hei de casar.» (p.11). Mariana sustenta que a sua «alma já é tua [D. Carlos] [...]» (p.11). É assim visível a reunião dos amantes, ainda que espiritual. Nem mesmo a morte conseguirá separar a força do amor que os une.

D. Carlos promete a D. Mariana que não dirá o seu nome: «Juro pelo céu e pela terra / Nunca em Teu nome falar / Neste peito que o amor / fez seu Terreiro sagrado / encerrarei o Teu nome / como em Tumulo fechado.» (p.12). A união consuma-se espiritualmente, quando D. Mariana diz: «[...] Ai Dom Carlos de Além Mar /a alma que era já tua /vai meu corpo acompanhar / que já no céu dos teus olhos / se estão os dois a juntar.» (p.12).

O ouro, a prata e a pomba confluem para a ideia de unidade, nas palavras de D. Carlos: «[...] De ouro são os meus cabelos (...) / Seu corpo feito de prata (...) / seus seios pombas feitos de espuma / (...) Ai pombas da minha amada /que nestas mãos se pousaram.» (p.14).

Textualmente, a autora permite-se um trocadilho, para magnificar o amor e a mulher. D. Carlos afirma: «Do reino da castidade / à rainha joia ela vera era /Esta tarde era donzela /Mas à noite nos meus braços /em dona se transformou /fiquei eu escravo dela /e minha dona ficou [...]» (p.15). A figura feminina representa o absoluto / a totalidade, como afiança D. Carlos: «[...] Brilha na terra o seu nome / como à noite a lua cheia / e é tão alta a sua estirpe / que em mil léguas em redor / não acharão outra igual [...]» (p.16).

Em resposta ao requisito de excepcionalidade, D. Mariana suplica: «[...]. Se não mandar uma carta / a Dom Carlos de Além-Mar / Pois quem de amor me perdeu /por amor me há de salvar [...]» (p.24). Entre os amantes surgirá uma figura excepcional, o Anjo, para mostrar a possibilidade da união, negando qualquer recompensa: «[...]. Não quero outra recompensa / senão a de vos juntar /Quando o amor é verdadeiro / Manda Deus tocar os sinos / para no céu se festejar [...]» (p.25). Contudo a unidade dos amorosos não é fácil, já que se torna premente ultrapassar um conjunto de obstáculos, entre os quais o pai e os irmãos de D. Mariana, oponentes da ansiada união. O Anjo transporta uma carta para D. Carlos e diz: «Trago uma carta Senhor / novas de grande aflição / da que perdestes de amor / em vós busca salvação» (p.27). D. Carlos, fiel à promessa feita, replica: «Só tenho uma bem-amada / que nunca mais outro corpo / nestes braços estreitei / o nome não te direi / Porque é de sangue real» (p.27). De facto, é notória a honestidade do ho-

mem, o respeito pela palavra dada. Ele é mesmo capaz de morrer pela amada, nunca descobrindo a sua verdadeira identidade. Prova-o o texto, de resto: «[...] Não se me dá que me matem / Que se morrer Mariana / a ela me juntarei / Mas para salvar Mariana / de fraude me vestirei.» (p.28). Mariana é levada para a fogueira, ainda que antes tenha possibilidade de confessar-se. É neste momento que D. Carlos (disfarçado de Frade) surgirá em cena, para salvar a donzela (D. Mariana): «A fronteira desta cruz / não havereis de atravessar / essa jovem que aí levam / Deus ma mandou confessar.» (p.32). Intervém a personagem Justiça, numa amarga divisão entre a justiça real e a justiça divina: «Valha-me Santa Maria / que fazer, pecados meus / entre a justiça real / e a justiça de Deus.» (p.33). O Frade logo dá a sua sentença: «Se quereis salvar vossa alma / então não hesitareis / como há de no céu entrar / quem o céu foi renegar / pela justiça dos reis.» (p.33). A confissão de D. Mariana é permitida. E ela amargurada diz: «A negro está meu coração / branca, a minha consciência / a deus entrego esta alma / porque o joio dos pecados / e o Trigo da inocência / só no céu são reparados / pela divina ciência.» (p.35). O Frade (D. Carlos) tenta perceber a honestidade de D. Mariana, procurando tocar-lhe, pegando na sua mão, contudo ela replica: «Eu fiz trinta juramentos / Ante os santos do altar / mão que Carlos apertou / não é para frade apertar» (p.35). Por não se dar por satisfeito, o Frade diz a D. Mariana que pretende afagar a sua face, mas ela de novo nega essa tentativa de toque: «Eu fiz trinta juramentos / sobre as folhas do missal / face que Carlos tocou / não é para frade tocar» (p.35). Por fim, o Frade intenta um beijo, mas D. Mariana mais uma vez se refuta: «Não permite Deus do Céu / nem os santos do altar / boca que Carlos beijou / não é para frade beijar» (p.36).

Satisfeito com a atitude honesta de D. Mariana, o Frade, identifica-se como D. Carlos e D. Mariana, feliz, afiança: «Bem ajas ó meu amado / que teu voto não quebraste / feliz por ti morreria / se não fora este meu ventre / onde raízes lançaste» (p.36).

A história tem a sua conclusão com o roubo da bela donzela e a fuga de ambos amantes para o país irreal, livre, de D. Carlos, onde casaram e viveram, certamente unidos: «Levou-a para o seu país / Que as ondas iam beijar / Assim casou a Infanta / com D. Carlos de Além Mar» (p.38). O bem suplantou o mal e o amor tudo reuniu.

4. Antologias Poéticas organizadas e prefaciadas por Natália Correia

Natália Correia desenvolveu, simultaneamente ao seu ato criativo de escrita, um trabalho robusto de antologia de diversos textos poéticos, sobre diferentes temáticas. A ousadia comportou alguns dissabores, como ser alvo de censura, durante a vigência do regime ditatorial português (Estado Novo). Contudo, a autora nunca se demoveu do seu objetivo: dar a conhecer autores portugueses de vários séculos, mesmo que, numa primeira leitura, as suas obras não parecessem conter idêntica confinação estética. Aqui se demonstrava a ideia de unidade que percorreu todo o trabalho de compilação desenvolvido por Natália Correia.

Antologia da poesia erótica e satírica (1965)

Em 1965, em pleno regime ditatorial, foi editada a obra *Antologia da poesia erótica e satírica* pela editora Afrodite. Antes do prefácio escrito por Natália Correia podemos ler nas badanas da obra a opinião de David Mourão Ferreira sobre a edição desta antologia. Indaga o escritor qual o motivo para ainda não ter sido feito este trabalho de conjunção de textos de teor erótico e satírico. Refere que não existia outra pessoa com maior capacidade para empreender esta aventura, pois só Natália Correia tinha «profundidade e [...] extensão de cultura [...] [que lhe permitia] desempenhar-se desta empresa [...].» A obra quase de imediato foi considerada lesiva da moral portuguesa e por consequência alvo de censura. A autora, o editor, Fernando Ribeiro de Mello, e alguns colaboradores, como Luiz Pacheco, foram condenados por um Tribunal Plenário a penas suspensas, com pagamento de fianças e o último com pena efetiva. Para ilustrar este momento apresentamos duas referências importantes. A primeira reporta-se ao relatório de censura nº 7677, datado de 30 de dezembro de 1965, assinado por Joaquim Palhares, onde este refere que: «não

é possível admitir que seja viável a circulação deste livro em Portugal, dado o seu carácter pornográfico. [...] Nestas condições propõe-se a proibição rigorosa deste livro.» (pp. I e II).

Percebemos como a dificuldade na interpretação, ou a ligeireza como se procedia à leitura e observação de quaisquer tipos de possíveis afrontas ao regime ditatorial português, podiam lesar gravemente o trabalho honesto de vários escritores e editores portugueses, que tiveram a ousadia de demonstrar a sua liberdade.

A troca epistolográfica entre pensadores, escritores e editores, era frequente no século XX. Assim, ainda sobre o mesmo assunto: processo judicial apresentado em Tribunal Plenário, infligido à obra atrás destacada, tivemos acesso a uma carta datiloescrita, endereçada por Luiz Pacheco a Natália Correia, com um fólio, com datação incompleta (julho, 20), onde este solicita apoio judicial e de amizade, para que não incorra em prisão: «Tenho de apresentar defesa e testemunhas (rol de) no dia 1 de outubro (...) a ação de defesa tem de ser concertada, entre todos e mais os defensores. [...]» (PACHECO, Cota 1908 – (data incompleta) 1 fl. (Datilografado), BARPD). Esta reunião entre ambos nunca se veria a verificar, o que resultou na indisposição de Luiz Pacheco face à escritora Natália Correia, rompendo uma amizade de décadas.

No prefácio à obra, Natália Correia reflete sobre a abrangência do seu trabalho. Dividido com três subtítulos, no primeiro, intitulado «O cativeiro de Afrodite», Natália Correia revela que a sua principal pretensão, numa configuração conciliadora e de harmonia dos valores que regem o Homem, será afrontar a moralidade que reservava um segundo plano para a figura feminina: «[Afrontando] uma moral onde à feminilidade sempre coube observar a regra de uma discrição apetecida pelo idealismo patriarcal (...) salvaguardar o género humano dos valores em crise que persistem em configurá-lo. [...]» (p.11). A autora procura, fundamentalmente, tornar natural o que durante séculos foi considerado imoral e tabu, como nos informa: «[normalizar] o que uma civilização [...] desfrutou envergonhadamente no irresistível gozo do proibido, (...) trazer à superfície as recaladas supurações do instinto, desinibindo-as da compreensão estimulante dos tabus. [...]» (p.12). Revela, igualmente, qual a expressão do amor superior, numa forma de «sexualizar o universo» (p.13). Esta expressão denota, no nosso entendimento, mais uma vez, que Natália Correia procura associar, construir caminhos de união entre vários assuntos. Aqui, prefigura a importância notória do amor na ligação que se estabelece entre espírito

e corpo, em cada indivíduo que o demonstra. Este sentimento pode ser recíproco, ou apenas individual. Importa salientar, no entanto, que Natália Correia não promove a união entre dois seres, exclusivamente heterossexuais, num ato procriativo, pois entende o amor na sua forma sublime, estruturado com valor de absoluto. Este carácter supremo que envolve o amor, vai permitir destacar a mulher como figura real e simultaneamente espiritual, da qual depende o homem. Converte-se, por esta ordem de ideias, o patriarcalismo em elemento secundário, destacando-se «a liberdade afrodisíaca de cunho matriarcal.» Natália Correia configura a mudança da sociedade em que se insere, e mesmo a vindoura.

O prefácio tem um outro subtítulo: «O purgatório dos poetas», onde Natália Correia justifica a criação das cantigas de escárnio e maldizer, associando-as pela rudeza do seu «sarcasmo» e «licença verbal, aos cantos dos velhos ritos de fertilidade [...]». (p.23) A autora demonstra a linha condutora que se estabelece entre os elementos sexuais e a utilização da «liturgia afrodisíaca, [onde] a palavra obscena desempenhava uma função mágica.» (p.23). Natália Correia termina esta parte, explicitando a inclusão do poeta satírico nesta antologia: revelar a necessidade de ironizar com a sociedade dogmática, que coarta a liberdade dos indivíduos e os obriga a seguir normas vinculativas de uma certa moralidade, nem sempre a mais correta.

Com o título «A reintegração do eros», na terceira e última parte do prefácio em análise Natália Correia destaca a crescente importância da mulher ao longo dos séculos. Durante o século XIX, sobretudo, «nasce uma nova erótica, uma outra noção da sublimidade do amor que reconhece e glorifica a mulher como potência sexual, celebrando a comunhão fisiológica como símbolo da humanidade integral, [...]» (p.31). A própria autora vai justificar toda a nossa tese, quando revela a união sexual como fator de integração. Ou seja, ao destacar a figura feminina, Natália Correia concebe a identificação desta com o ser com o qual se une (o homem). Daí, se entender o surrealismo como momento em que o amor se reintegra, pois a sexualidade deixa de ser tabu, para conceber-se como regresso às origens. Este retornar aos primórdios do erotismo, não promove, necessariamente, um recurso saudosista, mas projetivo. Compele a humanidade para a importante alteração de costumes, de normas cerceadoras e prefigura a imprescindível unidade. Esta resulta de um crescente entendimento entre o corpo e o espírito, tal como Natália Correia expõe, a concluir o prefácio da antologia em análise: «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.» (p.33).

A antologia surge composta por 95 autores, incluindo-se entre os mesmos a escritora Natália Correia. Para cada autor, Natália Correia apresentou uma breve biografia. Esta antecede o conjunto de poemas dos autores selecionados. Estes repartem-se entre os séculos XIII e XX. A iniciar com Martim Soares, passando por Luís de Camões, não deixando de parte Almeida Garrett, nem mesmo cultores do surrealismo como Mário Cesariny de Vasconcelos. Na nota biográfica de Mário Cesariny, Natália Correia projeta a unidade, que resulta da aliança entre diversos contrastes, quando expressa: «A este excepcional mago da poesia moderna deve o idioma poético a revolução verbal que possibilitou a libertação da palavra e o seu uso arbitrário que violenta o condicionamento da sua fixação, explorando como energia unificadora de contrastes.» O espírito e a carne aliam-se, num regresso ao Verbo, ao princípio da humanidade, quando não existiam proibições.

Um poema inédito de Dórdio Guimarães, foi selecionado para dar desfecho à coletânea agora em análise. Este poema, cujo título é bastante característico: «Diamor», denota uma ligação sensual, mesmo sexual entre dois seres unidos por uma idêntica paixão: «Entre ondas de carne e unhas seremos / medo cisma orgasmo de podermos voar.» (p.485).

Cantares dos trovadores galego-portugueses (1970)

Cinco anos depois de ter concretizado a antologia anterior, Natália Correia realiza uma coletânea de Cantigas de amigo, de amor, de escárnio e maldizer dos Trovadores Galaico-Portugueses, intitulada: *Cantares dos trovadores galego-portugueses (1970)*.

A compilação inicia com o prefácio de Natália Correia, onde se refere a importância do amor, quando «na Renascença do século XII, sobressai uma revolucionária conceção do amor, enraizada na descoberta do espírito feminino. [...]» (p.11). Acrescenta-se ainda que «[O] amor provençal (...) elege a mulher como único objeto capaz de acordar a alma para o seu destino metafísico, [...]» (p.13). Reforça a ideia, quando salienta: «Para os trovadores, é através da beleza feminina que o amor supremo (o Espírito) toca o coração do homem. (...) O amor é, pois, a possibilidade feminina do destino glorioso do homem. [...]» (p.17). Expõe-se uma doutrina, em que o homem deve ser referente unitário, para potenciar a liberdade, recorrendo à figura do andrógino, a demonstrar a necessária identificação:

[O] homem que não se encontra, que não se unifica, vive em desordem e, se vive em desordem, não é livre. Só aquele que conhece a ordeira plenitude de uma identificação, na qual o ser se reconhece, pode legitimamente considerar-se livre. Este resistirá às pressões externas que personologicamente o despromovem. Vive em regime de androginato, de unificação, e não teme enfrentar a autoridade paterna do deus, assim como o estatuto terreno que a reflete.

Não é por acaso que aludimos ao mito do andrógino (...) Se transpusermos este mito para a sociedade terrena sujeita ao poder teocrático que se autoriza com a autoridade divina é-nos dada a razão de uma persistente oposição à unificação do separado que, uma vez reunido, é mais forte que a divindade assumida no poder absoluto e repressivo. Eis o motivo por que o amor é concebido como agente se subversão. [...] (pp.19-20).

Tal como foi possível perceber na citação referida anteriormente, Natália Correia representa o valor da unificação, no vocábulo abrangente: amor. Neste se inclui toda a intensidade da vida de qualquer ser humano, bem como a sua liberdade. Por esta razão, a autora entende o amor como entidade subversiva, porque não se limita a regras bem definidas, ultrapassando-as sempre. Podemos destacar que para ser livre o Homem necessita unir-se, numa corrente de paz. Esta compõe toda a sociedade que Natália Correia prevê dever construir-se.

A organização da coletânea segue linha condutora, que privilegia as cantigas de amor e de amigo, não deixando, contudo, de apresentar cantigas de escárnio e maldizer. Natália Correia selecionou textos de 35 trovadores galegos e portugueses. Procurou inovar, quando introduziu os textos originais de cada um dos autores e em simultâneo apresentou uma versão atualizada dos mesmos. A autora revela, deste modo, um sentido didático, ao permitir a leitura dos textos, por todos os tipos de leitores, mais ou menos cultos.

O conjunto de cantigas Inicia com a «cantiga d'amor de refran» de Pai Soares de Taveirós e conclui a coletânea com a «cantiga d'amor de refran» de Vidal. Este início e desfecho permite concluir que para Natália Correia o amor se constitui como o motor da sociedade, partilhando a conciliação entre a vida e a morte. Ambos textos se reportam à morte por amor.

Trovas de D. Dinis (1970)

Ainda no mesmo ano, 1970, Natália Correia reuniria outro conjunto de textos, desta vez exclusivamente da autoria do Rei D. Dinis. A antologia foi intitulada «Trovas de D. Dinis». Na introdução, Natália Correia projeta, como já o havia feito nas coletâneas anteriores, a importância do elemento feminino, na sua vertente espiritual: «[...] a revolução erótica dos trovadores pressupõe a importância cósmica da mulher atribuindo-lhe uma supremacia espiritual [...]» (p.8). Da mulher depende todo o desenvolvimento do mundo, bem como a adoração que o homem lhe faz. Deste culto deriva a conformação da figura feminina como «ser absoluto» (p.9).

Ao configurarem a importância da mulher, as cantigas de amigo e de amor assumem o seu valor de harmonização de elementos díspares. Por um lado, as cantigas de amigo propõem a reprodução de uma voz feminina por um amigo, que nada mais representa que a essência do amor e, por outro lado, as cantigas de amor, permitem a representação do homem como ser despojado, perante a «superioridade espiritual» (p.9) que

a mulher configura. Assim, tanto um tipo de cantigas, como outro, constrói uma unidade de sentimentos, potencialmente concordantes, numa imagem amorosa plena e liberta. Esta valorização da cultura e do espírito seria promovida pelo Rei D. Dinis nas diversas provas escritas que nos legou, bem como pelo destaque dado aos estudos superiores, com a criação da primeira universidade portuguesa em 1290. As cantigas de amor de D. Dinis revelam, não só, a sua sensibilidade, bem como a importância que o amor assumiu na sua vida. Destacam aquelas um conjunto de vivências, mais ou menos felizes, passíveis de reprodução estética e de divulgação alargada a um público ávido de histórias apaixonadas, nas quais a mulher surge deificada, na maior parte das vezes.

O surrealismo na poesia portuguesa (1973)

A representação feminina e a sua revalorização social assumem preferencial destaque na coletânea *O surrealismo na poesia portuguesa* (1973). Ainda durante o período ditatorial português, Natália Correia tem a ousadia de organizar outra antologia, onde incorpora textos de autores diferenciados, encaixando-os todos como surrealistas. Para melhor explicitar a sua intenção, a autora apresenta várias reflexões sobre o surrealismo, seja antes da coletânea, que intitula «Da permanência do surrealismo», onde revela que os atos surrealistas se promulgarão pela osmose com a poesia, afastando-se de uma limitação histórica. Refere, ainda, que não existe uma data precisa de princípio e fim do movimento surrealista português, isto a justificar a inclusão de autores, habitualmente associados a outras correntes literárias, na sua recolha de poemas.

Com uma tábua periodológica ampla, podemos encontrar poemas das mais diversas proveniências. Muitos detratores do trabalho de Natália Correia vão acusar a autora de desvirtuar a abrangência da estética surrealista, mas aquela sustenta que na procura da unidade primacial, a poesia se constitui como elemento harmonioso (nesta coletânea designado como anamorfose), próximo da origem, numa busca de sustentação para aliar aspectos reais e imaginários:

a visão pura. Inaugural. (...). Para a mente poética, as coisas têm significações aberrantes quando vistas de frente, recuperando gradualmente a sua essência à medida que o pensá-las se desloca para outro ponto, o ponto cándido da perspetiva poética. Um lugar que no contexto surrealista é a fusão do sonho, do amor e da liberdade. As coisas simplificam-se para o poeta quando começam a ser absurdos para os outros. Mas é neste “absurdo para os outros” que os surrealistas veem a esperança de realizar a união total do mundo visível e do mundo imaginário. [...] (p.11).

Esta coletânea inclui poemas desde Mendinho até Fernando Grade, contudo não se observa uma preocupação de harmonizar cronologicamente os poemas, pois se atentarmos na disposição dos mesmos, podemos verificar que a coletânea reúne nas primeiras páginas Camões, com uma redondilha intitulada «Pus meus olhos numa funda»; de Soror Maria do Céu foi selecionado o texto «Cidra, ciúme» e de Guerra Junqueiro «Dia de Inverno». Apesar da possível incongruência cronológica, conseguimos perceber uma idêntica temática nos poemas escolhidos: o ciúme.

Para concluir o seu trabalho antológico, Natália Correia escolheu o texto «Afixação proibida» de António Maria Lisboa, Pedro Oom, Henrique Risques Pereira e Mário Cesaryn de Vasconcelos. Consistiu numa escolha, certamente, bem refletida, uma vez que este texto demonstra o valor da poesia e a revela como ponto de convergência: «Há verdadeiramente em todos estes esforços isolados um ponto único: o esforço vital para aperfeiçoar a poesia que tende a transformar a sociedade fechada em sociedade aberta. [...]» (p.405). Ficamos, mais uma vez, detentores da finalidade primária de Natália Correia: atingir a unidade.

Mulher: antologia poética (1973)

Neste ano de 1973, Natália Correia, após ter saído da Editora Estúdios Cor, onde fora diretora, publica a obra *Mulher: antologia poética*, que foi por si coordenada e prefaciada. Natália Correia, na citada obra, titula o prefácio: «As metamorfoses de Vénus», para demonstrar a importância do amor e da mulher, bem como a sua necessária transformação na sociedade patriarcal, que lhe limitou a liberdade durante séculos. A autora começa por enumerar um conjunto deuses, para revelar a importante interdependência que se estabeleceu desde sempre entre o homem e a mulher: Zeus, Ariadne, Inanna, Ereshkigal, Onfala, Hércules, Circe, Penélope, no intuito de destacar a figura feminina e a sua alma, no confronto que estabelece com o correspondente masculino:

eis o eterno feminino, luz e treva geminadas no ser bicéfalo em que o mito entifica a Mulher. (...) O homem sonha. Do fundo de uma perspetiva rasgada numa matéria opalescente uma mulher caminha para ele. É a sua alma. Psique! A mulher traz um espelho na mão. O homem vê-se no espelho. (...) [Observa-se simultaneamente] anjo que ele era e não sabia. (...) [e] demónio que ele era e não sabia. (...). Aqui o tempo começa com a mulher e com ela acaba. O fatum é feminino. A vontade do homem não pode alterá-lo. [...] (pp.11-12).

A libertação da mulher será favorecida no campo das artes, como demonstra a autora, para destacar a transcendência da figura feminina: «[No] campo artístico-literário, domínio da anima, a imagem feminina [conhece] várias transformações, porque lhe é concedida a liberdade de exprimir algo que na alma do homem se quer evadir de um determinado condicionamento social. [...]» (p.15).

O conjunto de poemas que Natália Correia incluiu neste coletânea repartem-se entre o século XIII, com a cantiga de amigo (Pastorela): «Três moças de amor cantavam», da autoria de Lourenço, adaptado por Natália Correia e tem o seu desfecho com o poema «Eunice» de António Barahona da Fonseca. Ambos textos de introito e conclusão da coleção analisada defendem a convergência, a unidade. No primeiro impele-se à congregação das vozes femininas para em conjunto as três moças exporem o cantar do amigo e no poema final promove-se a mudança da figura feminina que se une à deusa do amor (Vénus). Percebe-se, deste modo, a importância e o destaque dado ao amor em todos os

escritos natalianos, por quanto motivam a unificação da mulher num mesmo sentido de orientação, face ao mundo novo a construir.

Antologia da poesia do período barroco (1982)

Em 1982, já em período de mudança de regime político, Natália Correia colige vários poemas do período barroco, na obra *Antologia da poesia do período barroco*. A obra inclui poemas de 20 autores, passando por Tomás de Noronha, para concluir em Francisco de Pina e de Melo.

A autora traça a especificidade da estética barroca, chegando a afirmar que se observa a unidade entre duas estéticas, potencialmente divergentes (barroco e surrealismo): «É curioso assinalar aqui mais um encontro entre o Surrealismo e a poesia Seiscentista. [...] [Na] ideologia barroca tudo é demonstrável pelo seu contrário (...) É o jogo perpétuo do claro e do escuro, do finito e do infinito, do tempo e da eternidade. [...]» (pp. 12-13).

A propósito da ideia de androginia, Natália Correia prevê a unidade na estética barroca: «No seu élan totalitário e unívoco o Barroco pressupõe, efetivamente, a atração recíproca, (...) do abstrato masculino e do concreto feminino, redundando num androgínato [...]» (p.30). Esta mistura de elementos que se constrói ao longo dos tempos e que a obra literária de Natália Correia nos dá conta, permite perceber a abrangência das suas palavras, como, por exemplo, a reflexão: «Subentendendo a imaginação como gnose, a poesia barroca reduz ao mínimo as comparações próprias do discurso lógico, preferindo a imagem e ainda mais a metáfora como detetora de analogias aparentemente ilógicas. [...]» (p.33). O emprego do recurso expressivo: metáfora vai potenciar a representação analógica entre diversas realidades, a conformar a intencionalidade da autora: a unidade de sentido de toda a sua obra. Prevê, de igual modo, Natália Correia revelar um espaço vivencial diverso do real. A poesia, e neste caso, a poesia barroca, passa a ser entendida como revelação de algo superior: «[Na poesia barroca] o poeta deixa de ser objeto da poesia para ser sujeito de uma ação poética reveladora.» (p.38).

5. Póstumo

Memória da sombra (1993)

Esta obra surge postumamente, mas deve ser considerada uma marca inquestionável da suprema unidade, que resulta da comunhão do homem com a natureza. Sendo um texto entrecortado por imagens a preto e branco de um velho carvalho, da autoria de António Matos, não deixa de ser interessante perceber como Natália Correia conseguiu aqui alcançar o sentido inteiro da sua obra. Tal depreende-se logo na titulação da mesma: «Recordação de algo denotativamente pouco claro, por vez intangível: a sombra». Mas que neste texto se resume ao conforto sentido na proximidade com os elementos naturais, unidades primordiais.

O texto inicia com as palavras que lhe dão título: «Memória da sombra» (p.9). Segue com a personificação sugestiva: «Um carvalho do tempo em que as árvores falavam.» (p.11). E a unidade surge em pleno: «Num dia» (p.13). Natália Correia apresenta o sentido inteiro da sua obra quando justifica: «[...] Porque as árvores já falaram em nós (...) quando em comunhão com elas, no nosso íntimo vibrava o seu sentir.» (pp.19-21). O carvalho resume-se a uma «alma vegetal» (p.25). Algo profundamente característico para Natália Correia que entabulou durante toda a sua vida um caminho para a universalidade da sua alma.

A reunião com o outro resulta em indagação natureza - humano: «Homem que comigo partilhas o suco da vida que todos os viventes anima! Que fizeste do pomo da sabedoria que te dei a comer?» (p.27). Na sua unidade, a *poeta-carvalho* caracteriza-se, sentindo-se natureza:

Mas eu sou a memória que perdeste. (...). O loureiro das obras luminosas de Apolo. O mirto das carícias de Vénus. A oliveira onde o Arcanjo colheu o ramo da paz que deu à Virgem na Anunciação. O sicómoro a que subiu Zaqueu para ver passar Aquele que trazia uma nova palavra. O oráculo das flores de pinho que as mocinhas dos cantares de amigo consultavam para saber novas do amado. A aveleira que deu docel florido à bailia das sacerdotisas rústicas. A madeira que saiu da terra para o mar em naus aparelhadas pela ansiedade do além. A verdura das éclogas de Bernardim. O sonho e as fábulas que encantam a imaginação das crianças. O lugar de recreio que te reconstitui na materna da Natureza. A purificação do ambiente. O atrativo da água que me procura para que eu suba à luz coroada de folhagem. (p.33).

E como elemento reunido com o natural, Natália Correia ressuma: «[...] Resigno-me a que me arranquem as fibras para as páginas em que escreves a tua história e transmitem as obras do teu espírito.» (p.41). A sentença será desferida, num grito de unificação com a origem matricial: «[...] Lembra-te que todos os seres humanos são ramos da árvore da vida: a Mãe; e pronuncia a palavra que esconjura a lepra dos danificadores: BASTA!» (p.51).

A fraternidade, o amor e a unidade (comunhão) são pretendidas:

[...] Recusa a ganância dos que jogam aos dados da barbárie económica, a imolação da floresta à sua usura de poderes que afivelam máscaras democráticas; a conjura dos gestores dos malefícios naturalidas que congelam os meios de acrescentar os benefícios da arborização; a inconsciência que abandona o combate aos incêndios a mãos que não estimam em vez de confiarem à perícia dos que co-migo vivem em comunhão e em salvar-me do saque das chamas, põem o coração e o conhecimento. (p.53).

Por meio do ser vegetal, Natália Correia impele: «[...]. Escuta-me homem que respiras a bondade do teu hálito!» (p.63).

A autora conclui o texto unindo a natureza com o ser humano: «[...] No gesto maternamente verde que sou da Natureza, colhe o saber e a força de me ajudares a repartir os meus dons. E invocando o futuro, acusa os autores dos casos tristes que em mim querem extinguir a própria seiva da tua vida.» (p.65).

Capítulo III –A ideia de totalidade /unidade de sentido da obra literária de Natália Correia (caracterização teórica e prática)

1. Explicitação de teorias literárias e de análise literária propostas.

Nos capítulos anteriores apresentámos uma configuração teórica dos tópicos relevantes na obra literária édita e inédita de Natália Correia, bem como procedemos à análise da obra nataliana impressa ou ainda em manuscrito inédito. Pretendemos, fundamentalmente, relevar a unidade de sentido que se observa em toda a obra de Natália Correia e que comporta, no nosso entendimento, a chave da sua decifração. Esta unidade prende-se, fundamentalmente, com três vetores conciliáveis entre si. O primeiro consiste na revelação de palavras, expressões e frases com orientação equiparável, ou seja, passíveis de entendimento num nível semântico, mesmo que resultantes de textos diferentes. O outro vetor de abordagem compreende a apreensão de uma diretriz discursiva convergente para a ideia de unidade, desde o primeiro ao último texto escrito pela autora. E, por último, a descodificação dos títulos textuais, por permitirem a definição de uma linha condutora, com pretensão de destacar o valor da uniformidade das ideias expressas nos textos correspondentes.

Torna-se, de facto, relevante, entender, como nos diz Manuel Antunes, que o mais importante para inteligir uma obra literária inteira será «apreender a linha diretriz que confere unidade e sentido a uma obra. [...]» (ANTUNES, 1987: 39). Segundo Helena Carvalhão Buescu o sentido do texto deve ser um aglomerado, pois conforme se percebe

[...] a partir dos anos sessenta (...) [o] tema (...) tópico ou desenvolvimento de ideias vastas ou de conceitos precisos, o “acerca de” de que o texto é feito (...) deixa de interessar como entidade aglutinadora (...) para fazer avultar o aglomerado de sentidos plurais (...) para que no fundo sempre remetem, a do homem que lê e escreve, consigo e com o próprio texto, em acordo ou em diferença. (...) (BUESCU et al., 2001: 466-467).

Deste modo, o nosso intuito prende-se, sobretudo, com a conformação das ideias primordiais da textualização nataliana, numa configuração de sentido unitivo. Entende-se, igualmente, que o todo é um resultado que se obtém quando o «“tema” articula-se com “ideia”, que por sua vez remete para o “assunto”, ou para a “matéria” ou a “substância” da representação literária [...]» (p.471).

Como nos diz Boris Tomachevski: «[...] El tema (aquellos de lo cual se habla) está constituido por la unidad de significados de los diversos elementos de la obra. Puede hablarse del tema de toda la obra, o de tema de las distintas partes. [...]» (TOMACHEVSKI, s/d: 179). Para se conseguir elencar o tema ou o conjunto de temas que perpassam numa qualquer construção literária, torna-se importante apreender a unidade de equivalências que possam existir na mesma. Por essa razão, seguimos as palavras de Mikhail Bakhtine e V. N. Volochinov, na obra *Le marxisme et la philosophie du langage, essai d' application de la méthode sociologique en linguistique*: «[...] Le thème (...) se rattache à l'énonciation complète ou bien au mot isolé, à condition qu'il constitue à lui tout seul une énonciation complète. (...) [Le] thème constitue le degré supérieur réel de la capacité de signifier linguistique. [...]» (BAKHTINE, 1977: 145).

Na pretensão de intelijir um tema no conjunto de uma qualquer obra é imprescindível compreender que a atividade do escritor está intimamente relacionada com a sua visão dos objetos e dos seres. Afiança Claudio Guillén que «[...] [la] condición del tema es activa y passiva a la vez (...) [El] tema es lo que el escritor modifica, modula, transforma. [...]» (GUILLÉN, 1985: 254). Quando se empreende a tarefa de análise de um qualquer texto literário não pode perder-se a consciência de que «[...] O poeta quer (...) uma espécie de totalidade a partir da qual se possua cada coisa, [...]» (ZAMBRANO, 1993: 69). Natália Correia não foge à regra, pois no conjunto dos seus textos é possível concluir a necessária confluência para a totalidade (a sociedade fraterna universal), numa atitude reunitiva e por essa razão considerada uma unidade de sentido.

Para conseguirmos defender a nossa tese, não excluímos a opinião de Jorge Luís Borges, que defende: «[...] Quando lemos um autor (...) é essencial acreditarmos nele. [...]» (BORGES, 2002: 104). E nós acreditámos na escritora em estudo. Convencemo-nos, no entanto, que «Não há uma forma única de ler bem, [...]» (BLOOM, 2001: 15). Por essa razão, procedemos a uma análise objetiva da obra nataliana. Um escritor que valoriza o seu trabalho e o mundo, nação em que se inclui, permite reconhecer, como nos indica

Madeleine Chapsal, que «[...] O verdadeiro trabalho do escritor comprometido, (...) é: mostrar, demonstrar, desmistificar, dissolver os mitos e os fetiches num pequeno banho de ácido crítico. (...) [O] escritor levará a nação a descobrir a sua língua, como o momento supremo da sua unificação.» (CHAPSAL, 1986: 94).

Entre escritor e obra concebida não existem grandes diferenças, pois «[...] [o] poeta não pode ser aparentemente muito diferente da sua poesia. A obra (...) é sempre reflexo da vida que se tem, porque ela ou reflete ideias ou reflete realidades, mas é uma forma de reagir. [...]» (BOM, 2003: 31). Reação, contrarreação, numa confluência para a harmonia do não consonante, é a estratégia total de Natália Correia e que nós percebemos desde o início do nosso trabalho e plasmámos na análise constante que desenvolvemos.

Umberto Eco, na sua obra *Sobre Literatura*, ao refletir sobre a análise dos textos literários salienta que «[...] [a] leitura das obras literárias obriga-nos a um exercício da fidelidade e do respeito na liberdade da interpretação. [...]» (ECO, 2003: 12). Tivemos, igualmente, em atenção o facto de todos os textos poderem conferir marcas distintas e poderem permitir diversas interpretações. Construímos uma técnica de análise seletiva, mas simultaneamente interpretativa, para melhor revelar as ideias-base da escrita de Natália Correia. Estas resultam, essencialmente, da pretensão de construir um mundo novo, em que o ser sensível, livre e liberto de interdições morais, possa existir, pela eternidade. É esta, na realidade, a unidade de sentido da obra literária nataliana inteira.

Com certeza, cada um dos estudiosos de uma obra de cariz literário expõe a sua própria interpretação de um qualquer texto literário. Fá-lo crente na singularidade da sua leitura e na autoridade da mesma. Pois, como reforça o teórico atrás referido: «Os textos literários não só nos dizem explicitamente o que nunca mais poderemos pôr em dúvida mas também, (...) nos assinalam (...) o que neles se deve assumir como relevante [...]» (p.14). Assim, torna-se obrigatório «ver claro», entender a mensagem contida na obra literária, mesmo que se exija um ato repetitivo, contudo iluminador. Eugénio de Andrade revela-nos essa clarificação, a propósito do texto lírico: «Toda a poesia é luminosa, /até /a mais obscura. /O leitor é que tem às vezes, /em lugar de sol, nevoeiro dentro de si. /E o nevoeiro nunca deixa ver claro. / Se regressar /outra vez e outra vez /e outra vez /a essas sílabas acesas /ficará cego de tanta claridade. /Abençoado seja se lá chegar.» (AN-

DRADE, 2001: 34). Conseguimos alcançar a luminosidade da obra literária de Natália Correia, uma vez que seguimos a sua configuração original, ou seja, percebemos qual a intenção primária da prática discursiva da autora: harmonização de opositos. Seguimo-la ao longo do nosso processo interpretativo, atendendo a todos os temas coniventes, como por exemplo: alma, liberdade, libertação, mulher, amor, erotismo, androginia. Estes corresponderam, no seu conjunto, à ideia de unidade explorada textualmente.

Natália Correia refere que o seu discurso não é totalmente percetível, pois para si «[...] os subentendidos são a plástica invisível do discurso [...]. [Os silêncios são aquilo] a que eu chamarei criptas semânticas.» (FERREIRA, *Jornal de Letras*, nº 37, 20 de julho- 2 de agosto de 1982: 6). E nós procurámos alcançar o nível subtextual de cada um dos textos da autora, conseguindo assim apreender as ideias-chave de cada um dos mesmos. Decidimos defender uma interpretação de expressões e palavras de sentido oposto, mas que permitiram, ao longo da análise, plasmar a consonância, a unidade. Foi nosso intuito reintegrar elementos dispersos num mesmo plano de análise, para promulgar a significação de diversos momentos reflexivos da obra de Natália Correia. Urgia decifrar os textos natalianos, para conseguir perceber tudo o que se encontrava oculto, sob uma máscara primária, que nós ousámos levantar e fazer descobrir a verdadeira intenção de cada um desses textos. De acordo com o expresso anteriormente e sobre a necessidade de decifração dos textos literários ocidentais, a autora vai salientar que «[...] A literatura ocidental é apenas o espelho passivo do quotidiano. Não ousa, não rasga, não produz uma cultura emancipadora. Perdeu a dimensão reveladora que desoculta o que ainda se desconhece. E é isso que dela exijo». [...]» (MALDONADO, *Jornal Expresso* 15 de junho de 1989). Ao percebermos que era importante decifrar a palavra nataliana, constituímos uma prática de análise cirúrgica, ou seja, especificamente reveladora das palavras e expressões demonstrativas da ideia de unidade, para reforçar o sentido, a intencionalidade da obra inteira.

Entre teoria e prática se conjuga a análise textual, como Carlos Ceia prefigura na sua obra *Textualidade* que

não faz mais sentido pressupor que a teoria seja dissociável da prática, (...) Barthes entende todo o texto como modelo de si mesmo, sendo tratado na sua *différance*. (...) [Quanto] mais se escandir a superfície de um texto melhor se poderá observá-lo em termos de textualidade, isto é, em termos de produção de uma multiplicidade de efeitos significantes. [...]. (CEIA, 1995: 17-18).

Na análise da obra de Natália Correia previmos, desde o início, não ser conjecturável a dissociação da teoria e da prática analítica, dado que a mancha textual da obra inteira

só se pôde tornar inteligível a partir do momento em que se conglomerou o entendimento do todo literário nataliano, exposto na seleção de diversificados exemplos textuais. O leitor torna-se uma autoridade tão ou mais forte do que o autor de uma qualquer obra, uma vez que « [...] [Um] autor não tem autoridade textual sobre o seu texto – ela pertence ao leitor. [...] » (p.88). Quando se procede à leitura do texto literário, o principal intuito consiste em decifrá-lo. Aquele que lê está ciente de que « [...] as palavras trazidas pelo autor são um conjunto um tanto embaraçoso de evidências materiais que o leitor não pode deixar passar em silêncio, nem em barulho. » (ECO, 2005: 28). Logo « [...] Interpretar um texto significa explicar porque essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas. [...] » (p.28). A interpretação da obra literária de Natália Correia implica uma capacidade de entendimento, particularmente objetivo, pois tornou-se notório na leitura e posterior análise dos textos natalianos que existe um ato reflexivo total em cada um dos escritos da autora. Mas todos eles se dirigem para uma idêntica conclusão: é urgente desenvolver a revolução interior, vivencial. Para que esta se desenvolva, torna-se importante empreender a harmonização dos constituintes opostos, sejam materiais, pessoais e, essencialmente, sociais. De reorganização da sociedade trata a prática discursiva literária de Natália Correia.

Durante o nosso processo de análise da palavra nataliana estivemos sempre certos que tudo seria possível, pois a interpretação literária é passível de amplo entendimento, se percebermos que « [...] ». Um texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas interconexões. (...) A linguagem é incapaz de apreender um significado único e preexistente: o dever da linguagem é, ao contrário, mostrar que aquilo de que podemos falar é apenas a coincidência dos opostos. [...] » (p.45). Deste modo, conseguimos atingir a máxima ideia de Natália Correia: apreender a confinação do propósito levantado por um conjunto amplo de constituintes semânticos, de significação oposta. Todas as palavras de sentido contraditório foram plasmadas com o intuito de estabelecer um contraste marcante entre polos positivos e negativos, para revelar a particularidade e permitir, posteriormente, a semelhança entre aqueles. Segundo Natália Correia importa harmonizar os aspectos dissonantes, para construir um espaço convivencial, livre e sem falsos moralismos.

Toda a textualização da obra de Natália Correia se oculta sob um vasto metaforismo. Torna-se árdua a empreitada de decifração das palavras de Natália Correia, pois a

autora procurou sempre a sabedoria, e por esse motivo, não entendia a fácil apreensão dos conteúdos, antes previa o ocultamento dos mesmos, numa pretensão de duplo sentido. Aceitamos o que Umberto Eco refere a propósito: «[...] o leitor deve suspeitar de que cada linha esconde um outro significado secreto; as palavras, em vez de dizer, ocultam o não-dito; (...) O leitor real é aquele que comprehende que o segredo de um texto é seu vazio. [...]» (p.46). Foi este o nosso processo constante de análise: ler, decifrar, analisar e comprehender, para plasmar o sentido de cada um dos textos e, no conjunto, fazer representar a unidade.

Existem sempre nos textos em análise dois tipos de linguagem: um superficial e outro de profundidade, que urge descodificar, como nos expressa Natália Correia e que nós procurámos revelar: «Existem hoje duas linguagens coexistentes: a da superfície e a da profundidade. Só será capaz de fazer a “revolução” aquele que usar as duas, atraindo os que ouvem a da superfície para a da profundidade. [...]» (CORREIA, inédito, cota 3392, 7 de outubro de 1989.: 8).

Para melhor definir o trabalho do estudioso da obra literária a primazia deve ser dada ao texto, secundarizando, sempre que possível, o seu autor. Foi o que fizemos durante o decurso da nossa atividade demonstrativa da unidade de sentido da obra literária de Natália Correia. Mas não esquecemos que «[...]. [no] processo de comunicação, há casos em que uma inferência sobre a intenção de quem fala é absolutamente importante, [...]» (p.77). Natália Correia transporta na sua obra um uníssono de objetividade e subjetividade. Assim, dificilmente ocultamos a presença da autora, na análise que desenvolvemos.

Ao longo do processo analítico verificámos a interligação entre imaginação e vivência real, a dificultar a rigorosa inteleção do dito. Paul Ricoeur refere que

[...] Só ao nível da frase nos permite distinguir o que é dito e aquilo acerca de que se diz. (...) Enquanto o sentido é imanente ao discurso, e objetivo no sentido de ideal, a referência exprime o movimento em que a linguagem se transcende a si mesma. (...) [O] sentido correlaciona a função de identificação e a função predicativa no interior da frase, e a referência relaciona a linguagem ao mundo. [...]. (RICOEUR, 1996: 31).

Quando se empreende a fase de interpretação textual não é possível diferenciar o que se lê do que se assimila na pós-leitura. Reforça Paul Ricoeur que «[...] O termo interpretação deve, pois, aplicar-se não a um caso particular de compreensão, a das expressões escritas da vida, mas a todo o processo que abarca a explicação e a compreensão. [...]» (p.86).

Na nossa intenção de concatenar o sentido unitivo da obra nataliana, não desvirtuamos que a ideia de «[...] construir um texto é construí-lo como um indivíduo. [...]» (p.89). De facto, em todo o processo, reforçámos a definição de uma marca discursiva constante, orientada para a unidade de sentido. Este dirige-se, principalmente, para a, mais uma vez, destacada aliança entre constituintes dispersos, na intenção de construir um homem novo, povoado por elementos femininos e masculinos, ou seja, uma figura androgína.

Ao concebermos a análise de sentido, temos a intenção de alcançar uma determinada orientação. Construímos uma unidade sobre a totalidade da obra nataliana. Para conseguirmos aportar no local ideal, considerámos o termo *sentido*, como fazendo parte de uma linha tridimensional: «[...] sentido de uma palavra, de uma elocução e de um texto [...]». (CULLER, 1999: 60). Desse conjunto se origina a nossa ideia de sentido e por ela seguimos. E estamos certos da configuração de sentido inscrita no nosso trabalho, pois devemos entender que «[...] [o] sentido de uma obra não é o que o escritor tinha em mente em algum momento durante a composição da obra, ou o que o escritor pensa que a obra significa depois de terminada, mas, ao contrário, o que ele ou ela conseguiu corporificar na obra. [...]» (p.69). Desta forma, a obra corporifica uma abrangência lata e não se limita apenas «ao que um autor poderia ter tencionado [...]» (p.69). Para atingir o sentido de um texto temos de perceber que resulta de uma interação entre «um sujeito e uma propriedade de um texto. (...) [Revela-se] no que compreendemos (...) [e no] que, no texto, tentamos compreender. [...]» (p.69).

Será a própria escritora a definir a sua unidade de sentido, quando expõe: «[...] na minha escrita o encontro dos géneros em que ela se desdobra é inevitável porque a fonte é a mesma. [...]». (LETRIA, *Jornal de Letras*, 16 de junho de 1992: 8). Essa fonte que a autora nos revela é a origem do ser humano, a sua unidade, enquanto indivíduo preenchido por características masculinas e femininas, sem distinção. Natália Correia prevê a reorganização da sociedade, numa construção progressiva, e não regressiva, como expressámos nos capítulos anteriores. O futuro, que sente próximo, constitui o alvo preferencial da escritora. O presente vivenciado, por redutor, limitativo da liberdade ansiada, promove a chegada do porvir, luminoso, e realmente fraterno.

2. Quadros-síntese de análise / delimitação de sentido da obra literária

A fim de melhor visualizar a presença dos tópicos que fundamentam a unidade de sentido da obra literária édita e inédita de Natália Correia, construímos quadros demonstrativos, seguindo uma orientação por textos em prosa, peças de teatro e textos em verso.

2.1. Quadro I – Textos em prosa

Começamos no **Quadro I – Textos em prosa**, onde propomos a explanação de frases de máxima exemplificação da unidade de sentido da obra nataliana. Neste modo consideramos toda a obra literária, nas antologias, diários e diversos ensaios, escritos em prosa.

Depois de no capítulo precedente termos procedido à análise das diversas frases, expressões e palavras que configuram as temáticas reveladas: mulher; amor e erotismo; alma universal e absoluto; liberdade e libertação, unidade e androginia, cabe-nos agora a tarefa de estabelecer em síntese, tudo o que na prática realizámos neste capítulo da nossa tese: Unidade de sentido da obra literária édita e inédita de Natália Correia. Prefiguramos a mostra mais específica na intencionalidade da obra nataliana.

A mostra definida por nós congrega a obra édita e inédita, pelo que no quadro de seguida expresso se indica uma e outra possibilidade, ainda que a confluência de sentido seja factualmente símila. Iniciámos a mostra sempre pelos textos editados, que fomos dispondo ao longo da primeira coluna e na segunda coluna indicámos várias citações da obra, a demonstrar a unidade. Sublinhámos as palavras ou expressões correspondentes, para facilitar a apreensão pelo leitor.

QUADRO I – Textos em prosa	
Obras editas	
<i>Grandes aventuras de um pequeno herói (1945)</i>	«As suas mãos eram demasiado pequenas para <u>arrumar</u> [re-unir – unir- unificar] <u>as coisas</u> no seu devido lugar.» (p.7).
<i>Anoiteceu no bairro (1946)</i>	«Dentro dela não reinava a confusão dos momentos dramáticos. Ainda que o destino a atirasse para uma encruzilhada em que se achava repentinamente na vida, entregue a si própria, tinha as <u>ideias claras</u> e os <u>pensamentos prontos.</u> » (p.23).
<i>Descobri que era europeia – Impressões de uma viagem à América (1951)</i>	«[...] uma suave <u>harmonia</u> que nos prende às <u>raízes</u> da <u>mesma árvore.</u> (...) E não perturbamos os outros, porque as nossas conquistas são interiores. (...)» (p.177).
<i>Poesia de arte e realismo poético (1958?)</i>	«[...] O programa cósmico inclui o destino do homem. Só quando liberta a imaginação, do intelecto, o poeta desencanta o <u>fio de Ariadne</u> para sair do labirinto da existência. (...) o ponto supremo – o ideal – é a Beleza.» (p.26).
<i>Antologia da poesia erótica e satírica (1966)</i>	«[...] o amor é assumido em todo o genuíno pulsar da sua <u>essência global</u> de espírito e carne.» (p.33).
<i>A Madona (1968)</i>	«O que eu não farei para te convencer de que o <u>amor dos homens</u> é mil vezes mais puro e excitante do que o sensaborão e desleal amor das fêmeas. Elas só querem um veneno: morrer pelos amantes. [...]» (p.127).
<i>Cantares dos trovadores galego-portugueses (1970)</i>	«[O] homem que não se encontra, que não <u>se unifica</u> , vive em desordem e, se vive em desordem, não é livre. Só aquele que conhece a ordeira plenitude de uma <u>identificação</u> , na qual o ser se reconhece, pode legitimamente considerar-se livre. [...]». (p.24).
<i>Trovas de D. Dinis (1970)</i>	«[...] A mulher é o ser absoluto enquanto que o homem, como ser de relação, só na adoração do <u>absoluto feminino</u> exerce a sua capacidade metafísica. [...]». (p.8).
<i>O surrealismo na poesia portuguesa (1973)</i>	«As coisas simplificam-se para o poeta quando começam a ser absurdos para os outros. Mas é neste “absurdo para os outros” que os surrealistas veem a esperança de realizar a <u>união total</u> do mundo visível e do mundo imaginário. [...]» (p.11).
<i>A mulher (1973)</i>	«[...] eis o eterno feminino, luz e treva geminadas no <u>ser bicéfalo</u> em que o mito entifica a Mulher. (...) O homem sonha. [...]» (p.11).
<i>Uma estátua para Herodes (1974)</i>	«[...] Semelhantemente, a <u>Idade do Espírito Santo</u> , culminância do processo espiritual do homem finalmente divinizado, representa a <u>vitória dos contrastes</u> representados nas fases preparatórias do Pai e do Filho, concebendo o homem como senhor absoluto das suas potências psíquicas sacrificadas no altar destas sucessivas potestades imagóicas. [...]». (pp.18/19).
<i>Diário (1978)</i>	«[...] por índole poética perfilho as <u>sínteses das vivências acumuladas</u> (...) O Espírito como facto material. A matéria como propriedade do Espírito. O social espiritualizado. (...) O Espírito. A raiz comum do <u>verdadeiro unificante</u> .». (pp.7-10).
<i>Antologia da poesia portuguesa no período barroco (1982)</i>	«É curioso assinalar aqui mais um encontro entre o Surrealismo e a poesia Seiscentista. Quer num e noutrou caso são frequentes os poemas que descrevem o corpo da mulher amada como um vaso de transformações alquímicas. (...)»

	[Na] ideologia barroca <u>tudo</u> é demonstrável pelo seu <u>contrário</u> (...) É o jogo perpétuo do claro e do escuro, do finito e do infinito, do tempo e da eternidade. [...]». (pp.12-13).
<i>A Ilha de Circe (1983)</i>	«[...] Mas não será <u>o amor a única poética genuína</u> , já que nele a alma conhece o absoluto de que o poeta é o malogrado questionador?»». (p.75).
<i>Onde está o Menino Jesus? (1987)</i>	«[...] uma <u>rosa na testa</u> . (...). Eu nascera por obra e graça de uma saudade perfumada de rosas. (...) [Mas] só os outros é que veem [a rosa] (...) eu senti a originalidade desconfortante de ter uma rosa na testa. Ninguém acredita nisso? É o preço da minha solidão [unidade!]» (pp.49-50).
<i>Somos todos hispanos (1988)</i>	«Androginato de arianismo e semitismo na esquina entre o Ocidente e o Oriente, forjando uma cultura em que se perpetua o último suspiro sarraceno exalado em Granada, (...) Onde Roma e o Islão se inclinaram ao sol unânime de Ibéria <u>indivisível</u> , implantou a cruz, que todos os homens queria unir no sangue derramado de Cristo, os irados calendários da Espanha retalhada.» (pp.24-25)
<i>As núpcias (1990)</i>	«[...] Bem-aventurado o que sobe ao Templo! A sua essência torna-se mais pura. E recuando às névoas da origem, ascende ao firmamento da que é <u>macho e fêmea [andróginia]</u> (...) Louvado seja o Amor que tecendo <u>o laço que os reúne</u> põe na sua união a força divina que refaz o ente total! [...]» (pp.19-20).
<i>Contos inéditos (2005)</i>	«[...] uma espécie de lei onde <u>as antíteses não existiam</u> desde o sexo à razão. (...) Eram todos iguais ou, se existiam diferenças, estas eram tão imperceptíveis que escapavam à minha ótica humana. (...) Tinham obviamente ultrapassado o nível humano em que a palavra se interpenetra com vida, atingindo aquele Alfa do espírito em que ela se torna desnecessária. [...]» (pp.69-71).
<i>Crónicas de viagem (2005)</i>	«[...] E eu imagino... (...) [Todos] os grupos formando <u>um único coral magnífico</u> , o verbo alentejano finalmente incarnado. [...]» (p.152).
Obras inéditas	
«Ensaio sobre o amor» cota 3192	«[...] a <u>essência do amor</u> que é a atração dos separados para a <u>unidade</u> , [...]» (p.8). «[...] para Breton é através do corpo amado que se possui a verdade. Nesta linha de pensamento, <u>a mulher</u> , sendo a pedra angular do mundo material e também, como objeto amado, o médium que <u>faz comunicar o homem com o mundo de perdidas maravilhas</u> , cuja recuperação é o sentido da existência virtual do homem. [...]» (pp. 25-26).
«Conferência de Santa Isabel» (cota 3198)	«[...] o culto do Espírito Santo apresenta os dois soberanos, Isabel e Dinis, <u>unidos numa atuação que se completa</u> . A rainha disseminando e praticando a mensagem contida no evangelho do amor e pregada pelo abade de Fiore, de tolerância religiosa, de fraternidade, de caridade, de despojamento dos bens materiais, daquilo que hoje poderíamos chamar de um socialismo espiritual planetário. O Rei recusando-se a destruir os Templários, que converte em Cavaleiros da Ordem de Cristo, para a qual é transferido o universalismo dos Templários, que também observavam o culto do Espírito Santo e as enormes riquezas que asseguram a futura expansão marítima.[...]» (pp. 30-32).

<p>«Poetização do incognoscível...» (cota 3392)</p>	
<p>7/10/89</p>	<p>«[...] Aguarda-se o advento da <u>reunião do corpo e do espírito</u>. É o <u>Pentecostes da união do que está separado</u>. [...]» (p.8).</p>
<p>22/5/87</p>	<p>«[...] Os deuses (todos) são mediações do Espírito Criador. Só através <u>deles</u> (sublinhado da autora) <u>Espírito Universal</u> atinge os homens.. [...]» (p. 22).</p>
<p>20/02/1991</p>	<p>«Sou antiquíssima, porque <u>a minha antiguidade vem do passado e do futuro</u>.» (p.25).</p>
<p>2/8/1992</p>	<p>«<u>O que não sabes, sabes sonhando</u>.» (p.28).</p>
<p>«Elogio do desprendimento...» (cota 3393)</p>	<p>«[...] Desprendimento resultante do facto de <u>no presente se ser já futuro</u>, o que implica o não reconhecimento do que se está passando é «passado» e o homem que se apercebe disso é «futuro». [...]» (p.1).</p> <p>«[...] Viver de harmonia como o fracasso é a medida do Homem-Criador. [...] Elaborar no seio do seu apolitismo, do seu associalismo e do seu amoralismo as condições do condicionamento psíquico e espiritual do devir é, completamente <u>a medida do Homem-Criador</u>. [...]» (p. 5).</p> <p>«[...] Se a minha raça é de descobridores é <u>nas origens e na memória essencial dos factos</u> que eu <u>reúno</u>, em pureza, <u>uma síntese</u> donde permanece a crença de que a minha raça continua a ser a de descobridores. [...]» (p. 31).</p> <p>«[...] Atuar exclusivamente nos <u>centros sensíveis da raça</u>. Desviar subtilmente a atenção do homem daquilo que o desvia de si mesmo, na sua íntima identificação com a raça. [...]» (p.32).</p> <p>«[...] Um povo que queira defender a sua <u>unidade racial</u>, isto é, resistir espiritualmente ao processo histórico do aniquilamento deveria ir beber energias nas nascentes da sua imortalidade. Atuar, como dissemos atrás, nos centros sensíveis da raça. [...]» (p. 40).</p> <p>«[...] Para tanto não se deve interpretar o passado partindo do que mais inferior tem o presente, mas sim do que mais alto ele tem. Só assim duas épocas podem <u>viver superiormente</u>. De igual para igual. [...]» (p.45).</p>
<p>«O Surrealismo» (cota 3516)</p>	<p>«[...] Estava aberto o caminho que me levava a suspeitar nos cárceres Teologais de Cristo os sequestradores da <u>Grande Mãe Rainha da Vida e Governadora das Abóbadas Luminosas</u>. E viajando o meu espírito foi dar ao Mediterrâneo, berço da Grande Mãe onde tudo começou: E ao livro de bordo dessa viagem espiritual dei o nome de <u>Mátria</u> [...]» (p.22).</p>

	<p>«[...] Uma vez cumprida a Idade de Cristo, ele daria lugar à <u>Grande Fraternidade Universal</u>, a um socialismo espiritual planetário; desaparecendo a mediação clerical. [...]» (p. 26). «[...] Chegou finalmente o momento de eu <u>juntar todas essas pedras</u> para a construção de uma nova morada do Espírito que escorraqço pelo utilitarismo dos manipuladores da dócil existência sem sentido e pelos vendilhões do templo, anda à procura dela. [...]» (p.29).</p> <p>«[...] a ação do amor que é a impulsão cósmica do Espírito que <u>reúne o que está separado</u>. [...]» (p. 32).</p> <p>«[...] Se quiserem extraír da minha poesia uma teologia do feminino não estão longe da verdade. Apenas eu esclareço que esse feminino não é exclusivo da mulher mas também qualidade do homem tal como miticamente está representado um <u>ser bissexuado da unidade primordial</u>. Esse <u>Grande Tempo inicial</u> que no momento hipersensível da criação poética se introduz no tempo pessoal. [...]» (p. 37).</p>
<p>«Minha biografia» (cota 3517)</p>	<p>«[...] Por certo que sob o signo romântico, o <u>mistério do feminino em convergência</u> com a demanda do mistério da origem haveriam de rasgar um caminho na minha poesia. Abriu-o a morte da minha mãe. [...]» (pp.1-2).</p>
<p>«Pulverizadas que são as últimas migalhas...» (cota 3529)</p>	<p>«[...] escutar o apelo da <u>Mãe rústica</u> que, mesmo indumentada de homem, é o seio que nutre a nossa cultura.» (p. 16).</p>
<p>«Como objeto de pensamento o amor...» (cota 3933)</p>	<p>«[...] significando aquele que lhe é subalterno, conferindo-lhe valor, isto é, capacidade objetiva de lhe inspirar respeito e um <u>amor englobante</u>, que é a dinâmica da sua procura de unidade. [...]» (p.21).</p>
<p>«A unidade mágica do gesto e da palavra» (cota 4037)</p>	<p>«[...] Vistas a esta luz as artes são os planetas do sistema solar da própria equação humana. [...] É neste domínio que nos é possível perceber a persistência dos laços de sangue que sempre irmanaram as artes a partir da sua <u>célula originária</u>. A magia. É de crer que a magia nasceu da incapacidade do homem primitivo para separar o nome do nomeado, o símbolo do simbolizado, a parte do todo. As coisas e as suas propriedades formavam um <u>todo sintético</u>. [...]» (pp. 2-3).</p> <p>«[...] Se para o homem primitivo não existiam duas ordens de realidade para o seu descendente espiritual, que é o artista, a <u>analogia poética como a analogia mística</u> (estamos a citar um paralelo estabelecido por Breton) transgridem as leis da dedução para fazer apreciar ao espírito a <u>interdependência</u> de dois objetos de pensamento situados em planos diferentes. [...]» (pp.4-5).</p> <p>«[...] O sacrifício que tem por fim <u>reconstituir a divindade primeira</u> é o objetivo da existência do mundo e a sua base. [...] Só depois da <u>união sexual</u> se ter realizado foi completada a obra da criação divina. Para que o Rei se una à Matriona é necessário que o homem realize um ato semelhante. [...]» (p. 28).</p> <p>«[...] O poeta surge-nos como um criador de mitos ou adaptando os mitos à sua vontade que não é outra senão a de iniciar-se no mistério da <u>reconstituição</u> última da Unidade.</p>

	<p>Essa reconstrução tem por instrumento na maior parte dos casos a eleição de seres mais evoluídos que conscientes de fazerem parte de Deus se mostram libertos de toda a lei moral. [...]» (p.33).</p> <p>«[...] Verificamos então que em diferentes épocas os elementos do espetáculo musical, todos eles aliás inerentes à verdadeira ideia do teatro se combatem se se <u>separam</u> e se <u>reúnem</u> com células dum organismo fantástico que ora se chocam e destroem, ora se reconstituem num todo que por sua vez se fragmenta em peças que apenas formam um organismo independente com o quê de contribuir para a formação duma <u>nova unidade</u>. Esta, encontramo-la naturalmente resolvida na tragédia grega. [...]» (p. 37).</p> <p>«[...] Se admitirmos a consanguinidade mágica da poesia e da dança fácil nos será reconhecer as marcas duma não rara tentativa de <u>retorno à origem comum</u>. Como se ambas apenas adiassem um encontro inevitável no sítio onde se viram pela primeira vez: o círculo mágico.» (p.42).</p>
<p>«Ecologia – Verdes. Deusa-Mãe» (cota 6197)</p>	<p>«[...] levanta-se o matrismo dos Verdes, que na <u>ressacralização da Natureza</u> exaltam o princípio da Vida, encarnado na Grande Mãe, a Nutridora Universal.</p> <p>Eis, quanto a mim, a grande e revolucionária dimensão da mensagem dos Verdes, por enquanto oculta, mas que terá de desocultar-se, de ser assumida num mundo em que exigindo o futuro da Terra e a <u>reumanização do homem alienado</u>, [...]» (p.11).</p>
<p>«Diário» (cota 7962)</p>	<p>«[...] Quer isto dizer que não alimento utopias sociais. A minha atenção relaciona-se com o imperecível: <u>o homem</u>. [...] Importa que os símbolos poéticos substituam os cálculos matemáticos na <u>visão profética do mundo</u>. [...]» (p.2).</p>
<p>«Diário» (cota 7964)</p>	<p>«[...] Este tédio que é também preguiça de atraíçoar a minha sinceridade liberta-me do compromisso de ser como os outros esperam que seja. Eis-me na <u>posição super-humana de ser condutora de rebanhos</u> porque entre mim e os rebanhos se quebraram todas as pontes da complacência. [...]» (p.1).</p>
<p>«Diário» (cota 7970)</p>	<p>«[...]. Quero entre mim e Tudo o contacto íntimo do <u>sentimento que me liga a tudo</u>. [...]» (p.2).</p>
<p>«A hora dos místicos» 1989</p>	<p>«[...] E reposta a alma em seu trono demos aos místicos o ensejo de <u>fazerem regressar o sagrado</u> que só pelo <u>contacto unitivo</u> com o divino pode retornar [...]» (p.32).</p>
<p>Açores lugar do espírito - agosto-setembro 1981</p>	<p>«[...] Finalmente, Vitorino Nemésio [tal como Natália Correia, acrescentamos nós] é a <u>síntese opulente</u>, a metáfora destas facetas da açorianidade ritualizada na liturgia barroca do seu verso místico e pagão. A síntese <u>consagrada no mistério do Espírito Santo</u>.» (p.11).</p>

Da seleção de exemplos configuradores de unidade indicados no quadro anteriormente expresso, podemos concluir que Natália Correia procurou defender a sua forma de entendimento da existência humana, considerando especificamente que tanto homens, como mulheres, têm o dever de se construírem em respeito mútuo, numa linha estreita

de fraternidade. Não se procura esbater as diferenças, mas sim conciliá-las em harmonia. Deste depende a organização do mundo novo, o espaço convivencial, puro, rústico, porque natural. Neste mundo nada será tido como imoral, toda a liberdade será possível e principalmente, o amor constituirá a força motivacional. Todos se conformarão numa linha de fraternidade e respeito mútuos.

Percebemos que os textos em prosa, seja na forma de narrativa literária ou na forma híbrida (ensaios e diários), derivam numa mesma intencionalidade: atingir a unidade, a unificação de opositos.

2.2. Quadro II – Peças de teatro

A textualização da obra dramática nataliana apresenta-nos uma informação concreta de unidade de sentido, como podemos apreender no quadro anterior. Todos os exemplos demonstram idêntica intencionalidade: a ideia de unidade, a concorrer com a criação de um mundo pleno de paz e harmonia entre todos, sem distinções. Percebemos a consonância dos textos selecionados com os anteriormente expressos no quadro configurador das obras em prosa. Conseguimos perceber que existe uma idêntica projeção de mudança, num futuro próximo, que Natália Correia dinamizou na sua prática de escrita diária e que nós consideramos marcante da vivência atual. Com isto, pretendemos salientar que, não só a autora apresentou os princípios configuradores de harmonia, como previu a urgente mudança de paradigma social. Este continua por acontecer, mas a urgência do seu desenvolvimento motiva os povos para a reorganização. De facto, consiste numa organização diferente, aquela que Natália Correia destaca, pois todos poderão viver harmoniosamente, sem necessidade de aposições moralistas, redutoras da liberdade e do amor sublime, defendido pela autora.

QUADRO II – Peças de teatro	
Obras editadas	
<i>Sucubina ou a teoria do chapéu</i> (1952)	«Sucubina: (...) Primeiro que tudo o que nós temos é de criar uma personalidade. Isto é ... condensar a nossa força dentro de <u>uma noz</u> . [...]» (p.85).
<i>O progresso de Édipo</i> (1957)	«[Em Édipo] (...) se <u>unem</u> as duas naturezas, divina e humana, para que o seu corpo seja o <u>continente da sabedoria</u> que deve permanecer oculta. [...]» (p.9).
<i>D. João e Julieta</i> (1957/1958)	«Daniel: (...) Tu tens na tua frente um homem, essa indestrutível <u>união de metade deus e metade besta</u> que te ama e te deseja para além de todas as coisas. [...]» (p.96).
<i>Dois reis de um sono</i> (1958)	«Peço uma <u>coisa mais valiosa</u> , a mais verdadeira do mundo: o <u>amor</u> . [...]» (p.60).
<i>O homúnculo</i> (1965)	«[...] devemos pensar no futuro do homem ameaçado pela abundância trazida pela máquina e pela satisfação social. O descontentamento e a subalimentação são o que resta de <u>espiritual</u> no horizonte humano. [...]» (p.32).
<i>A pécora</i> (1967)	«Melânia: (no proscénio) Neste baixo mundo de sonho/ só o impossível <u>amor</u> é real. [...]» (p.132).
<i>O encoberto</i> (1969)	«Todos: Sois o pão e o vinho. <u>Sois o caminho a verdade e a vida</u> .» (p.66).
<i>Erros meus, má fortuna, amor ardente</i> (1980)	«[...] Vou-me a outra guerra. A maior de todas. Pela minha alma. Repartia-a em <u>pedaços</u> pelo mundo. É altura de os <u>juntar</u> .» (p.94).
<i>Em nome da paz</i> (1973)	«[...] Trago-te a <u>paz</u> que descobrires / <u>onde se juntam o corpo e a alma</u> . (...) Somos o homem e a mulher. / Além de nós não há mais nada.» (p.14).
Obras inéditas	
«O romance de D. Garcia» (1969)	«D. Fernando: (...) Tal como os dedos da mão / sempre estiveram <u>unidos</u> , / depois da morte ceifar / o trigo já moribundo /destes meus cinco sentidos / num anel de cinco pedras / os quero ver <u>reunidos</u> .» (p.4).
«Auto do solstício de inverno» (1989)	«Diana: Não estaremos <u>unidos</u> se não escutares os desejos da tua alma. [...]» (p.79).
Sem título (cota 5698)	<p>Ato I:</p> <p>«[...] Talvez <u>os seus pensamentos se encontrem com os meus</u> e você possa comunicar aos outros o mais importante quando aquilo acontecer. [...]» (p. 2).</p> <p>«A princípio não sabemos o que nos está acontecendo, mas lentamente vamos compreendendo <u>o sentido</u> daquilo que por dentro nós construímos. [...]» (p.9).</p> <p>«Creio que <u>estivemos sempre ligados</u> e nunca o soubemos. [...]» (p.10).</p> <p>«[...] Pronuncio o teu nome como se nomeia um prodígio. Tu és a lâmpada que arde para mim. Estaremos ambos vivos e, <u>juntos, caminharemos na estrada luminosa</u>. [...] Se me amas estou salvo.» (p.14).</p> <p>Ato II:</p> <p>«Cada caminho significa solidão e <u>comunhão</u>. É preciso fazer um esforço. Devemos ser algo em comum. [...]» (p.17).</p> <p>«[...] Julga que se está lá sem ficarmos iguais uns aos outros? [...]» (p.17).</p>

	<p>«[...] as nossas recordações. Mas se as transformarmos em <u>qualquer coisa de novo...</u>» (p.21).</p> <p>«[...] No fundo eu só quis o que todos querem: ser livre. A liberdade exige iniciativa, coragem e capacidade de ação. O que as pessoas sabem de mim é que sou diretor de várias empresas. Isso é a superfície. Mas há uma organização mais profunda na qual <u>somos todos parasitas uns dos outros</u>. Uma luta subterrânea de vida ou de morte entre nós todos. [...]» (p.25).</p> <p>«[...] Vivemos irremediavelmente <u>fundidos na irmandade do mundo</u>. Não nos é poupada a hora de fazer as contas.[...]» (p.28).</p> <p>«[...] Descobrimos um <u>novo sentido de existência</u> no qual vivemos segundo o nosso sabor real. [...]» (p.31).</p>
<p>«OS Borges» (cota 5707)</p>	<p>Ato I:</p> <p>«[...] <u>Tudo igual</u>. Parecem coisas naturais até ao dia em que nós vamos à origem delas. Você já pensou alguma vez nisto? [...] Custou-me a encontrar a chave. Mas encontrei-a. [...]» (p.4).</p> <p>«Nós só damos pelos outros quando <u>somos atingidos por eles</u>. [...]» (p.13).</p> <p>«... coisas que para existirem têm de ser <u>renovadas</u>. E somos nós que as renovamos. É isso que nos dá a certeza de estar-mos vivos. [...]» (p.14).</p> <p>«Estou inteiramente de acordo com a mãe. <u>Na casa dos Borges há sempre um lugar para mais um</u>. Ficaria muito penalizado se a minha vinda alterasse a harmonia da casa.» (p.24).</p>
<p>Sem título (cota 5709)</p>	<p>«[...] partimos em <u>demanda do Santo Graal</u> por que aspiram vossas almas titubeantes para poder despejar sobre as cabeças dos incrédulos a cornucópia dos autênticos valores humanos. [...]» (p.3).</p> <p>«[...] É preciso opor à onda avassaladora qual tempestade desviando de seu rumo <u>as caravelas da verdade</u>, o dique não do sentimentalismo anémona de estados precários da razão, mas a serenidade do remo que sabe que conduzirá a embarcação ao termo da viagem. [...]» (7).</p>
<p>«A muralha do diabo» (cota 5724)</p>	<p>«[...] Cada criança que vem ao mundo é o <u>primeiro homem</u> que nasce. /Em minhas entranhas se gerou o primeiro homem. /O primeiro homem é puro. /O primeiro homem é livre aquele que chega para dethronar o tirano.» (p.4).</p> <p>«[...] À primitiva nebulosa /Do nosso ventre todas as raças/ <u>Regressam umbilicalmente</u> /Vaso sagrado dos cromossomas / <u>Conciliados</u> no impulso /Apátrida de nascer / O primogénito todas as línguas /Todas as raças e nenhuma // Da desincorporada semente / Do espírito santo. O bendito fruto [...]» (p.5).</p>

	«[...] Sou republicano? Sou monárquico? Sou um homem do Governo. Quer isto dizer que estou apto a <u>abraçar qualquer dos dois</u> ideais. É a única posição a defender. O germe da Revolução está latente na alma do Povo. [...]» (p.8).
«A cidadã e a República» (cota 5726)	<p>«[...] Estava tudo bem <u>unido</u> / unido e determinado. [...]» (p.3).</p> <p>«Sois a escolhida. /Quanto vos rodeia /Tudo encheis de vida / Sois de vida cheia. [...] / Com <u>a chave do sonho</u> / O futuro abristes.» (p.13).</p>

2.3. Quadro III –Textos em verso

Passamos ao **Quadro III, Textos em verso**. Procedemos a uma escolha criteriosa de versos condutores de unidade e harmonia, sublinhando as marcas discursivas relacionáveis.

QUADRO III – Textos em verso	
Obras editas	
<i>Rio de Nuvens</i> (1947)	«[...] E tudo se esconde / <u>Nessa hora</u> onde / Por estranha magia / Brilha o sol da noite / E o luar do dia,» (p.44).
<i>Poemas</i> (1954)	« <u>Unir</u> o mar que divide / só com desentendimento/ almas opostas que ponho / na causa duma harmonia /» (p.64).
<i>Dimensão Encontrada</i> (1957)	«[...] No entanto nas coisas o segredo / De <u>uma só alma</u> põe a sabedoria / Dando à terra repouso no arvoredo / De que o cedro é a sagrada sabedoria.» (p.117).
<i>Passaporte</i> (1958)	«[...] Quando os astros forem a luz que os anima / E as rosas <u>iguais ao que são por fora</u> / E a forma do corpo florir na retina / Subida do peso carnal que a demora; (...) Quando dar a mão não for despedida / E um gesto não for o exílio da mão...» (pp.150-151).
<i>Comunicação</i> (1959)	«[...] numa combustão invisível e prolongada pela Palavra que fulge <u>no Ponto onde todos os nomes se reúnem na Luz</u> [...]» (pp.173-174).
<i>Cântico do país emerso</i> (1961)	«[...] E eu de repente <u>em todas elas achada</u> // <u>Dividida</u> mas <u>indivisamente deles</u> / Hóstia de crimes em <u>ato de comunhão</u> .» (pp.209-211).
<i>O vinho e a lira</i> (1966)	«[...] Não sei de nada mais eterno / do que haver sempre <u>uma só coisa</u> / e ela ser <u>muitas e diferentes</u> / e cada coisa ternamente ocupar / só o espaço que pode rodeada / pelo espaço que a pode rodear. [...]» (p.247).
<i>Mátria</i> (1968)	«Pontualmente uma árvore de ouro / nasce onde o sémen do homem / o curso de água feminino / <u>se fundem</u> e as

	sombra se some. (...) // Anaíta que a raiz do homem / na terra da mulher prepara / e a extremidades do mundo / num ramo de <u>amor</u> ata [...]» (p.288).
<i>Mosca iluminada</i> (1972)	[...] [Espalhei] na cidade a notícia de que um planeta puro como o hálito de <u>muitas flores reunidas</u> preparava um dilúvio de sonhos para desnudar as estrelas jacentes nas criptas dos nomes. [...] (p.309).
<i>O anjo do Ocidente à entrada do ferro</i> (1973)	«[...] e neste claro escuro de templos e desastres / nos salva a atuação dos ossos que procuram / o <u>centro de uma casta e eterna fixidez</u> / onde os deuses nos fitam com frieza das joias/ e a vida nos espera para ressurgir de vez» (p.402).
<i>Epístola aos Iamitas</i> (1976)	«[...] Porque na que está por fazer, a abertura da psique humana à plenitude do ser, estou eu de <u>alma inteira</u> a acusar a história de nos ter escondido que todas as revoluções foram até hoje desnaturalizados exercícios da Verdadeira.» (p.413).
<i>O dilúvio e a pomba</i> (1979)	[...] / Vai daí que me ficasse / esta <u>concórdia</u> sadia / de não frequentar negrumes / sem numes por companhia / ou o contrário se quiserem / que se Deus dá flor e fera / eu sou por esta <u>harmonia</u> . [...] (pp.440-441).
<i>O armistício</i> (1985)	«[...] Os deuses ou <u>são todos ou nenhum</u> . Pois que só sendo todos são o poder que traz à Luz, o Espírito Supremo, a <u>Única Verdade</u> de todos os deuses serem verdadeiros; [...]» (p.503).
<i>Sonetos românticos</i> (1990)	«Que outra estância supõe. Nela a possui / O pai plasmante p'ra que seja igual / O céu e a terra: <u>amor</u> que restitui / Ao início <u>unicaule</u> o bem e o mal» (p.570).
<i>Memória da sombra</i> (1993)	[...] dos que comigo vivem em <u>comunhão</u> e em salvar-me do saque das chamas, põem o coração e o conhecimento. (p.53).
Poemas incluídos em <i>Poesia Completa com o título inéditos</i>	
Inéditos 1941 - 1947	Poema <i>Manhã cinzenta</i> : «[...] Cruzei o mar em direções diferentes / Por quantas terras fui, por quantas gentes, / nesta longa viagem que não finda, // Só <u>uma estrada</u> resta – mais nenhuma: / na Ilha que o passado envolve em bruma, / um lenço branco me acena ainda...» (p.38).
Inéditos 1955 – 1957	Poema <i>Noturno</i> : «[...] Dá a beber no último cansaço / Do seu rosto perdido no meu braço / À <u>sede do que sou</u> , o teu <u>segredo</u> .» (p.97).
Inéditos 1957 / 1958	Poema <i>Se...</i> : «Se o luar agora transbordasse/ Da lua cheia e num enleio / Sua luz branda <u>me abracasse</u> / E <u>me fechasse</u> dentro do seio... // Se o sol magnânimo soltasse / Um fio quente do seu cabelo / E no segredo me enrolasse / Do seu dourado novelo... [...]» (pp.133-134).
Inéditos 1959 / 1961	Poema <i>Verdadeira litania para os tempos da revolução</i> : «[...] // Burguês é o carro funerário. / Os mortos são naturalmente comunistas. / Nós não somos burgueses Mário [Cesariny] / o que nós somos todos é <u>sebastianistas</u> .» (p.196).
Inéditos 1966-1968	Poema <i>para Ana</i> , como comprovam os versos: «[...] Nunca mais haveria crianças de <u>mãos dadas</u> / No modo singular como agora te sentas / E estaríamos ainda as duas separadas / Pela cortina velha de andorinhas cinzentas. [...]» (p.279).
Inéditos 1968 – 1972	<i>O poema substitui uma lágrima</i> : «[...] // Ponham sim onde diz não / modo seu de amar a vida, / ficará <u>recipiente</u> / de cinza casualmente / por sete palmos unida. [...]» (p.304).

Inéditos 1972 – 1973	Poema <i>Comboio</i> : «[...] Acaso regressa o tempo / Ao que era antes do mal / Nas árvores que recuam / À floresta inicial?» (p.357).
Inéditos 1973-1976	Poema <i>Língua Mater Dolorosa</i> : «[...] tu o casulo o vaso o ventre o ninho / e que sôbolos rios pendurada / foste a harpa lunar do peregrino / tu que depois de ti não há mais nada, [...]» (p.405).
Inéditos 1976-1979	Poema <i>Sinais que no Amor se adiantam</i> : «// A semente do Filho que em nós amadurece / Trouxe-a no bico a <u>Pomba</u> que o seu reino prepara. / Por isso na cidade já ninguém nos conhece / Pois que ambos trazemos esse filho na cara. (p.433).
Inéditos 1979-1991	Poema <i>Ensalmo</i> : «(...) Musas. Fecundai-me <u>o ovo</u> . / A poesia é a boca / Por onde falais ao povo. (...) Em cantos Apolo o ajude, / Para isso mês escolheu. / Povo: pão e alaúde / Consome. O verso é teu.» (pp.498-499).
Inéditos 1985-1990	Poema <i>Uma só voz de inumeráveis bocas?</i> : «[...] Sujeitos a estranhas leis / com a sua loucura a sós / solitários como os reis / os poetas dizem: <u>nós</u> // E pela mesma magia / que ainda ninguém entendeu, / no côncavo da poesia / um deus que falta diz: <u>eu</u> .» (p.555).
Inéditos Posteriores a 1990	Poema II de <i>Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigos</i> : «[...] Já o ouro no campo espalha as maias, / Deixa o combate, fonte dos meus suspiros / E vem amigo, vem esquecer as armas / No <u>inocente verdor</u> destes retiros. [...]».(p.621).
«A donzela que vai à guerra» (cota 5728) (datação incerta)	«[...] Tem-te tem-te cavaleiro / que à tua <u>se vai juntar</u> / sem demora a minha espada» (p.9).
«A juventude de Cid» (cota 5734) (datação incerta)	«[...] terei de derramar o meu sangue quando todo o meu empenho é <u>unir</u> o meu ao dele [pai de Ximena]» (p.12).
«D. Carlos de além-mar» (cota 5735) (datação incerta)	«Não te assustes Mariana / Sol de amor que se levanta / nunca se há de declinar / Estes rios que te levam / estes lumes que te queimam / este sol que te alumia / hão de levar-te ao altar / <u>Somos da mesma linhagem</u> /Sou Dom Carlos de Além-Mar» (p.10).

Na análise do quadro anterior podemos concluir que Natália Correia continuou a revelar idêntico anseio de conformidade das partes não consonantes, mesmo na forma mais subjetiva e sintética que os textos em verso podem conformar. Esta atitude vem justificar toda a conformação de ideias que o nosso trabalho está a revelar. A escritora não refuta a conciliação dos elementos contraditórios, antes a promove no conjunto da sua obra. Essas oposições marcam a linha de harmonia pretendida desde o início, pois permitem aliar aspectos, particularmente distintos, para um idêntico sentido: a sociedade fraterna. Esta busca da terra prometida vem valorizar toda a prática discursiva nataliana. Por um lado, envolve a sua conceção, enquanto motor de mudança de um mundo oprimido, que lutava pela liberdade, durante a vigência da ditadura (Estado Novo), e por outra parte, nivela a existência da escritora na sociedade democrática, que não lhe permitiu,

ainda assim, explanar o real sentido das suas palavras, restando estas por decifrar. Este ato de decifração foi desenvolvido ao longo do nosso trabalho, numa projeção de futuro, para marcar visualmente e por contraste a importante mensagem que o texto literário nataliano inclui. Por esta razão, todos os exemplos configuradores de unidade foram expressos, e no quadro anterior destacámos alguns exemplos relevantes, para justificar a nossa prática de análise textual.

Os três quadros anteriores não se distinguem, apesar de apostos por separado, porque todos os exemplos representam a mesma intenção de unidade. Será nesta conciliação de todos os elementos frásicos, reflexivos e de conjunto, na organização textual, que se vai encontrar a resposta para o segredo apenso à obra literária de Natália Correia. Esse segredo julgamos tê-lo decifrado, quando previmos, no início do nosso trabalho, que a libertação de Natália Correia se faria pelo ato da escrita. Assim, todos os seus textos, potenciam uma relevante estratégia de ocultação. Todo o leitor tem como importante tarefa ler e repetir esse ato, para atingir a ideia subliminar que cada texto encerra. A palavra universal que a autora preconiza é, sem dúvida, o amor-fraterno, a aliança entre todos os povos. Por esta ordem de ideias, a fim de melhor explicitar a reunião dos elementos dispersos, concluímos a nossa mostra de exemplos configuradores de unidade com o quadro IV, que revela uma reunião de expressões e versos da maioria das obras analisadas.

2.4. Quadro IV – Confluência de obras

O **Quadro IV** prefigura a confluência das obras e simultaneamente demonstra a unidade de sentido da obra literária de Natália Correia, em estudo.

QUADRO IV – Textos em prosa/ peças de teatro e textos em verso	
Obras éditas	
A Tríade indissolúvel: sociedade – cultura – civilização, 1976	«[...] Urge encarregar a cultura da subjetivação das nossas virtualidades. É necessário que, sem demora ela se lance no labor de produzir <u>valores identificantes</u> . São estes a ligação de tríade que, indissoluvelmente transforma a energia espiritual de um povo em energia prática.» (p.5).
Somos todos hispanos, 1988	«[...] [A] Ibéria é a proeza vertical das suas parcialidades e que Portugal é (...) a plenitude do apetite de nacionalidade que a cada uma delas inflama. (...) [A] Ibéria é o <u>D. João amador da Única procurada em todas</u> e o amador Bernardo de <u>todas encontradas na Única</u> . [...]» (p.109).
CORREIA, Natália, <i>Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974 -20 de dezembro de 1975). Ó liberdade, brancura do relâmpago (Crónicas (15 de julho de 1974 - 22 de março de 1976)., 2015</i>	<p>Nota prévia «[...] [Nas Crónicas, o mais importante era] dar a perceber do que dar-se a perceber, como importava menos desvendar uma “via de sentido espiritual” do que apontar caminhos para uma libertação do homem. Ainda que o ponto de chegada seja o mesmo [do Diário]: um “social espiritualizado” que abra o “ciclo da identidade humana reencontrada” na “raiz comum do <u>verdadeiro unificante</u>”. [...] (p. 421).</p> <p><i>Esconjurando o espelho que ronda</i> [24 de março de 1975]</p> <p>«[...] Preparar os homens não só para uma <u>nova ordem socioeconómica baseada na solidariedade</u>, mas também para os princípios e sentimentos que, na interioridade dos indivíduos, dão conteúdo real a essa disposição, eis o que deve constituir a essência de uma verdadeira <u>revolução cultural</u>. [...] (p. 524). [Manuscrito inédito] (Documento autógrafo, NC 7220, 6 fólios: Arquivo de Natália Correia, secção de Reservados, Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada.)</p> <p>«[...] [Quando] a liberdade está em perigo, a <u>única poética que se harmoniza</u> com a eficácia que o poeta quer obter é a ação contra os perigos que ameaçam a liberdade. [...]» (p.665).</p> <p>«[...] Com isto quero clarificar que alvitro decididamente na corrente revolucionária (esta sim, revolucionária, e não apenas <i>ismo</i> com perruca de revolução social) que quer retomar a realização do traído projeto de <u>liberdade individual</u></p>

		estragado pelo liberalismo; da esperança da liberdade coletiva gorada pelo socialismo; da aspiração ao homem total pervertido pelas ideologias marxistas. (...) É tempo de reconhecermos nas promessas revolucionárias os indícios das <u>novas cadeias</u> . (...). (...) Uma revolução fundamental terá de ser efetuada, a qual varrerá dos cérebros o vírus político para colocar nas consciências um sentimento de <u>solidariedade planetária</u> . [...] Essa modificação radical pressupõe o reencontro da <i>ciência</i> e da <i>sabedoria</i> , que nos velhos tempos se interpenetravam. [...]» (pp.666-667).
«Passaporte» in <i>Passaporte</i> , 1958		«Sou uma cadeira vazia num convés /que <u>toma a forma de quem se senta nela</u> : /o faraó que viaja de revés /e o suicida da embarcação à vela.» (p.142). «Um <u>caroço num fruto transparente</u> / minha alma é a estrela que me sonda / levando de Oriente a Oriente /o que me falta para partir em onda.» (p. 143).
«Rebis» in <i>O vinho e a lira</i> , 1966		«Oh a <u>mulher como é côncava</u> / de teclas ter no abdómen / de sua porção de seda /ser <u>o curso do rio homem</u> [...] // Oh os dois como <u>se fundem</u> /na preia-mar dos lençóis / despidos como fogo e água /deus de dois ventres ferozes /e quatro olhos de fava!» b(p.230).
Mátria , 1968	II	«[...] // órfão que és por teus espinhos contas / <u>as pétalas da mulher triangular</u> /com que formavas a estrela de seis pontas //Como dizer o estar que é o lugar escuta /onde vão dar as tuas veias todas / onde <u>a noite e o dia têm contactos sexuais</u> /e começam as coisas a serem naturais /despidas no espelho dessas bodas.» (pp.286-287).
	III	«Pontualmente uma árvore de vinho / nasce <u>onde o cateto do homem</u> /e <u>o curso de água feminino</u> /um ponto de <u>verdura formam</u> /verdura dos olhos de Anaíta [...] // Anaíta que a raiz /do homem /na terra da mulher prepara /e as extremidades do mundo /num ramo de amor ata.» (p.288).
	VI	«// [...] Boreal o olhar de Ians escorre /um decassílabo para completar o mundo. / <u>Infinito e mulher coalescentes</u> .» (p.292)
	VIII	«Ians Hoornik Gabor Lars Peters / Manolo Sanchez os teus rostos / dores minhas de procriar-te / <u>amado unicamente todos</u> (...) // agora estás inteiramente verde /na primavera absoluta /da tua extravagância interior /e nenhuma folha se perde / se os cabelos brancos do mundo /pintas com o louro do teu amor» (pp. 293/294).
	XI	«[...] / Anaíta ó vontade de <u>sermos semelhantes</u> . // (...) vai ser o estado Anaíta da matéria.» (pp.297/298).
	XII	«[...] o amor inventando o meu corpo de fresco / <u>sítio onde não se morre bater de palmas do espírito</u> / e <u>o começo de tudo mais não é que um ponto</u> /no crânio de cristal do meu amigo. (...) »(p.298). «[...] <u>Mátria dos homens</u> que levam no perfil / atravessada uma mulher de flores ao vento / como um olho dando para

XIII	<p>os intemporais / flancos que o amor vai iluminando // <u>homens com quedas de águas de mulheres por dentro</u> / recrutas do amor matriotas celestes / únicos e radiosos de accordados / numa bela manhã de prata extraterrestre. // [...] surdos das catedrais Alma do mármore / fugindo de ser publicamente generais / a paz ensaboando a pele do <u>homem novo</u> / a <u>liberdade de ser todos Anaíta</u> / à frente dos amantes o seu povo // Homem futuramente já o meu amado / e nisto o par escandaloso somos / <u>eva e adão dos que vão estar sentados / nos joelhos da deusa</u> fabulosos de tronos» (pp.299-300).</p>
-«Mãe ato único absoluto» in <i>Colóquio Letras</i> , janeiro de 1972	«Materna matemática/ surpreendida lei / na <u>morta que és cismática /do que de mim não sei.</u> (...) (p. 305)»
<i>A mosca iluminada</i>, 1972 «Fragmentos de um itinerário»	«[...] Tambor de ossos delirantes espalhei na cidade a notícia de que um <u>planeta puro como o hálito de muitas flores reunidas</u> preparava um dilúvio de sonhos [...] entre o ser e o estar põe a minha memória <u>ao serviço da metade que eu fiquei por nascer.</u> [...]» (p.309).
«O nascimento do poeta»	«Porque para acabar o mundo / era precisa a minha mão [...] daí <u>o amor ser o meio / do homem dividido em dois</u> [...] // porque <u>a vida é a ocupação / do único espaço disponível / para o possível amanhã / da nossa véspera impossível.</u> [...]» (pp.309-311).
Obras inéditas	
«A unidade mágica do gesto e da palavra» inédito, s/d (cota 4037)	<p>«[...] É de crer que a magia nasceu da incapacidade do homem primitivo para separar o nome do nomeado, o símbolo do simbolizado, a parte do todo. <u>As coisas e as suas propriedades formavam um todo sintético.</u> [...]» (p. 2)</p> <p>«[...] devemos ter presente que as palavras funcionam com duplo sentido: o <u>sentido sagrado e o sentido profano</u>. E o facto delas estarem carregadas do significado Transcendental e de não poderem ser outras. De serem insubstituíveis, porque em tempos <u>a palavra e o divino foram uma e mesma coisa</u>, [...]» (pp.20-21).</p> <p>«[...] Apoiando-nos nos textos de Zohar verificamos que a humanidade desempenha um papel determinante na <u>união do Deus e da Matrona</u>. [...]» (p. 25).</p> <p>«[...] <u>Para que o Rei se una à Matrona é necessário que o homem realize um ato semelhante</u>. O casamento é um afrodisíaco para a Divindade. Ele próprio é um ritual.» (pp. 27-28).</p> <p>«O poeta surge-nos como um criador de mitos ou adaptando os mitos à sua vontade que não é outra senão a de iniciar-se no mistério da <u>reconstituição última da Unidade</u>. [...]» (p.33).</p>
«Os Borges» (cota 5707)	«[...] embarcar. Parei porque gostei do barco. Na minha terra não há mar, nem nada que se pareça. Depois é que me disseram: «Sabes a onde esta embarcação te pode levar?... A uma terra onde há muito ouro! (p.9)
«A muralha do diabo» (cota 5724)	«[...] À primitiva nebulosa

	<p>Do nosso ventre <u>todas as raças</u> <u>Regressam umbilicalmente</u> Vaso sagrado dos cromossomas <u>Conciliados no impulso</u></p> <p><u>Apátrida</u> de nascer O primogénito todas as línguas <u>Todas as raças e nenhuma</u> [...] (p.5)</p>
«D. Carlos de além Mar» (cota 5735)	<p>D. Carlos Eu sou donzela, senhora sou a donzela do mar Tenho <u>a minha teia urdida</u> a seda venho buscar (p.4)</p> <p>Mariana <u>Minha alma já é tua</u> o meu corpo desespera por fazer-lhe companhia frescas <u>rosas do meu corpo</u> dar-tas todas quem pudera mas se o meu pai o sonhara mil vezes me mataria</p>
Inéditos 1968-1972 - «O poema substitui uma lágrima» in <i>Poesia MCMLXIX</i>	«[...] // Ponham <u>sim onde diz não</u> / modo seu de amar a vida, / ficará recipiente / de cinza casualmente / por sete palmos unida, (...) (p. 304).»

Após termos concretizado a junção e posterior análise de exemplos demonstrativos da unidade de sentido na obra literária édita e inédita de Natália Correia, ficamos detentores de uma importante conclusão, que se prende com a necessária convergência de todo o percurso reflexivo da autora. Esta reforça desde os primeiros anos de escrita uma idêntica pretensão: conciliar as partes divergentes. Não o faz, bem entendido, para eliminar a diferença, antes para conseguir harmonizá-la. Deste fundo harmónico depende toda a vida pessoal e profissional de Natália Correia. Este facto é verificável em cada momento da sua escrita, seja nos textos narrativos, reflexivos, peças de teatro e textos em verso. Para percebermos este alcance, basta observar-se com atenção os quadros por nós definidos anteriormente, a justificar o carácter prático do nosso trabalho de análise da obra literária da autora. Concebemos um nível de trabalho harmonioso, tal como a sua base (a obra inteira de Natália Correia), para demonstrar que não é possível sustentar uma análise completa da mensagem da escritora, sem proceder à desmontagem de toda a sua

escrita. De facto, para atingir o todo, a «alma universal», que sustentámos, não só teoricamente, mas na análise prática que empreendemos, torna-se imprescindível elencar as partes, ou seja, cada um dos componentes dos vários textos, para percecionar a amplitude do conjunto, que a obra literária de Natália Correia estimula.

Conclusão

Realizar um trabalho de abordagem de uma obra inteira pode ser quase uma utopia, mas nós conseguimos perceber que Natália Correia compôs um todo operático, que só permite a sua decifração se percebido no conjunto, dado que as obras resultam de uma componente temática bastante recorrente e de difícil divisão. De resto, demonstrámos que todos os textos convocavam a ideia de unidade, de forma mais ou menos profunda e nunca redundante.

Por se tratar de um amplo espólio, aliado a outro não menor conjunto de obras impressas, construímos uma análise intensiva dos textos escritos em prosa (narrativa, antologia, ensaio, diário e peças de teatro) e em verso, seguindo uma tábua cronológica. Esta permitiu-nos alcançar uma imagem bastante concreta da nossa base de trabalho. Facilitou-nos a figuração de uma prova cabal de todos os proveitos alcançados na pesquisa de versos, expressões e palavras que potenciassem a mostra unitiva do todo em estudo.

Ao procedermos a uma divisão da tese em três partes: Fundamentação teórica; Delimitação temática/ análise textual da obra literária édita e inédita e razão do estudo; Demonstração da ideia de totalidade / unidade de sentido da obra literária de Natália Correia, com a necessária explicitação de teorias literárias e de análise literária propostas, entendemos ser demonstrativa da nossa intenção reunitive e, simultaneamente, de desenho de uma tríade direcionada ao Espírito Santo. Potência divina almejada por Natália Correia, que chega a considerá-lo feminino.

A obra nataliana reforça a definição de hipóteses de trabalho bastante concretas, principalmente, no que comporta a condição feminina do autor textual, que em momento algum se desvincula do texto escrito, sem renegar a sua origem e, preferencialmente, construindo a sua vivência em redor de um mundo de espiritualidade, que privilegia. Este privilégio resulta num caminhar extensivo em direção à invisibilidade e não à morte. Para Natália Correia a existência concorre com a sabedoria que atinge numa profusa dedicação diária. O oculto, por decifrar, margina a sua obra, numa intencionalidade didática e não redutora. Tudo se prevê em tudo, o nada não existe para a autora. Por não ser niilista, antes, e pelo contrário, procurar a construção de um ambiente social fraterno, Natália

Correia visualiza um futuro harmónico, num mundo original, que houve dantes, conforme a própria definia.

Atingir a verdade, no seu curso de motivação e frutuoso conhecimento, torna-se a força vigorante da obra robusta de Natália Correia. O vigor de todo o escrito deriva numa infindável mostra de exemplos configurativos da unidade do ser e do estar natalianos. Nenhuma palavra, expressão ou verso surge por acaso, num rasgo simples de subjetividade. Mesmo que a não renegue, por impossibilidade, o traço objetivo, vinculador de uma revolução social, torna-se premente.

Desde a infância, Natália Correia foi direcionada para uma projeção da vivência balizada entre o sagrado e o profano. Logo, estes elementos não se desligaram, antes vieram a integrar a sua obra literária, como se pôde verificar na análise textual empreendida. Assim, numa estreita conexão com o surrealismo, Natália Correia concebeu um mundo ideal, onde os sinais de alerta se estabeleceram entre os polos congregadores do feminino e do masculino, num resultado androgíno. Por ser conciliador, o mito androgénico flui no todo operático nataliano. Podemos mesmo afirmar que Natália Correia escreveu textualmente como figura bipolarizante, entenda-se este termo não numa perspectiva da psicologia, mas sim literária, de congregação de elementos pertencentes às figuras feminina e masculina.

Os vários textos escritos por Natália Correia convocam a estratégia da decifração, não só por, na sua maioria, terem sido escritos sob um regime político ditatorial (Estado Novo), coercivo e limitador, mas também por dependerem da intenção primária da autora: a espiritualidade. Versam os textos, na generalidade, uma reintegração de princípios originais, de um passado composto pelo todo, ainda não dissonante. A vivência presente constitui a projeção de um futuro, espelhado num passado, conciliador, podemos mesmo afirmar edénico. Verificamos essa conformidade seja nos textos literários, como nos ensaios e artigos jornalísticos a que recorremos ao longo do nosso trabalho.

Natália Correia não representa uma ideia feminista, de ultrapassagem da figura masculina, pelo contrário, procura conciliar todos os elementos positivos e negativos que constroem o homem e a mulher. Distinguimos, entre os componentes assertivos, essencialmente, o amor puro, sublime, que fomenta a reunião e desvincula a insídia, a inveja e toda a impossibilidade de respeito e fraternidade. A *frátria* investe-se de importância superior no todo da obra da autora, dado que em momento nenhum se prevê outra intenção

que não seja alcançar a harmonia de todos os elementos que integram o ser humano. Renega-se a tecnologia e o curso económico desvirtuantes do carácter de cada um de nós, para prever o mundo ideal, se bem que utópico, onde a existência humana resulte num crescendo de paz.

A universalidade destaca-se no ponto específico: a alma. Para a autora este polo vem caracterizar a ligação estreita entre o corpo e o espírito. Três componentes do ser humano que concorrem para a conciliação ou reintegração original. À origem do homem primevo, composto pela parte masculina e feminina, Natália Correia julga ser importante retornar. Para tanto, discursa e escreve diversos ensaios e compila um conjunto de antologias, onde considera a importância dos primeiros cultores da poesia, na sua relação com a magia. Como seres simultaneamente curiosos e propulsores de sabedoria, os antigos poetas construíram a marca da essência, negando a futilidade e o não literário. Pela imaginação promulgaram a mudança e dirigiram a vertente congregadora do ser humano.

Tornou-se para nós importante reconhecer que Natália Correia previu uma nova alvorada e um grito de libertação, face a um mundo fechado sobre si próprio. A escritora privilegiou o amor e a verdade, não confundida com a certeza, uma vez que nada é finito. Construiu uma obra de ensinamento e estudo, para uma futura matriz divina. Sim, a imagem de um deus conciliador, resultante de todas as religiões conforma a intencionalidade da autora. Cabe, desta forma, a cada um de nós circular ao redor da fogueira das vaidades, ou antes, convergir para um mundo de vozes incrivelmente selvagens, mas belas.

BIBLIOGRAFIA

1. De e sobre Natália Correia

1.1. Textos em prosa editados

Grandes aventuras de um pequeno herói: romance infantil, ilustrações Almeida Araújo, Edições Astra, Porto, 1945 – (Edição Fac-símile comemorativa dos 500 anos da Biblioteca da Universidade de Coimbra, 2013).

Anoiteceu no bairro, [romance] 1^a edição, Casa do livro, Lisboa, 1946 (2^a edição, Editorial Notícias, Cruz quebrada, 2004).

Descobri que era europeia: impressões duma viagem à América, [diário], 1^a edição, Portugal, Lisboa, 1951 (2^a edição, Editorial Notícias, Lisboa, 2002; 3^a edição (revista e aumentada) Introdução e Notas de Ângela Almeida, Ponto de Fuga, Lisboa, 2018).

O progresso de Édipo, [teatro] *Poema Dramático*, Lisboa, 1957.

, Manuel de Lima, [teatro], *Dois reis de um sono, Há grande complicaçāo na corte do mandriāo, peça infantil em três atos*, Lisboa, 1958.

Poesia de arte e realismo poético, [ensaio], coleção *A Antologia em 1958*, Contraponto, Lisboa, s/d.

O homúnculo, [teatro], tragédia jocosa com quatro ilustrações da autora, Contraponto, s/d.

A Madona, [romance], 1^a edição, Presença, 1968 (4^a edição, Editorial Notícias, Cruz Quebrada, 2000).

O encoberto, [teatro] Galeria Panorama, Lisboa, 1969.

Em nome da paz, [teatro], datiloscrito. Inclui cópia datiloscrita com correções autógrafas e seis folhas com acrescentos; e ainda uma cópia passada a limpo com a nota na margem esquerda da 1^a página "Libreto de Ópera para Cassuto", s/l., 1973.

Uma estátua para Herodes, [ensaio], Arcádia, Lisboa, 1974.

Não percas a rosa: diário e algo mais (25 de abril de 1974-20 de dezembro de 1975), [diário], Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1978 (2^a edição, Editorial Notícias, Lisboa, 2003 3^a edição *Não percas a rosa: Diário e algo mais (25 de abril de 1974-20 de dezembro de 1975)*. Inclui: *Ó liberdade, brancura do relāmpago. Crónicas (15 de julho de 1974 – 22 de março de 1976)*, Pesquisa e Introdução de Ângela Almeida, Ponto de Fuga, Lisboa, 2015).

Erros meus, má fortuna, amor ardente, [teatro] il. Angelo de Sousa et al., Afrodite, Lisboa, 1981.

A Ilha de Circe, [romance] 1^a ed., Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1983 (2^a edição, Editorial Notícias, Cruz quebrada, 2001).

A pécora, [teatro], 1^a ed., Pub. D. Quixote, Lisboa, 1983.

Onde está o Menino Jesus? [contos], 1^a edição, Edições Rolim, Lisboa, 1987.

Somos todos hispanos, [ensaio], 1^a edição, O jornal, Lisboa, 1988 (2^a edição, Editorial Notícias, Lisboa, 2003).

As núpcias, [romance], 1^a edição, Publicações Dom Quixote, 1990 (2^a edição, Casa das Letras, Cruz Quebrada, 2006).

D. João e Julieta, [teatro] edição de Sociedade Portuguesa de Autores, Publicações Dom Quixote, Lisboa 1999 (1^a edição - 1957/1958).

A ibericidade na dramaturgia portuguesa, [ensaio], 1^a edição, Edições Tema, Lisboa, 2000.

A estrela de cada um. [ensaio], (Edição de Zetho Cunha Gonçalves), Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2004.

Contos inéditos e Crónicas de viagem, [contos e crónicas], Editora Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2005.

Sucubina ou a teoria do chapéu, [teatro] Edição Crítica de Ângela Almeida, Clayton Guimarães e Cristina Marinho, 1^a edição, Casa dos Açores do Norte, Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto, Porto, 2013 (1^a edição de 1952).

Entre a raiz e a utopia. Escritos sobre António Sérgio e o cooperativismo, [ensaio], Introdução e notas de Ângela Almeida, 1^a edição, Ponto de Fuga, Lisboa, 2018.

1.1.1. Textos em prosa inéditos

«Querido Mestre» [ensaio]; Cota 3147 4 fls. (Manuscrito); aut.; [Lisboa] [19--] BPARPD.
«Querido Mestre»; Cota 3148 5 fls. (Datiloescrito); aut.; [Lisboa] [19--] BPARPD.

«A minha condição de mulher e a minha atividade cultural» [ensaio]; Cota 3184 18 fls. (Manuscrito) [inc.]; aut. [Lisboa]; [1987] BPARPD.

«Ensaio sobre o amor» [ensaio]; Cota 3192 30 fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.
«Como objeto de pensamento o amor» [ensaio] Cota 3193 31fls. (Datilografado) [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Conferência de Santa Isabel» [ensaio]; Cota 3198 41 fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«O vagabundo e a bela adormecida» [texto dramático incompleto]; Cota 3225b 6 fls. (Datilografado); «O vagabundo e a bela adormecida» (texto dramático incompleto) Cota 3255 19 fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Não concebo outro deus que não resulte da poetização do incognoscível» [ensaio]; Cota 3392 28 fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«O que aqui se faz é o elogio do desprendimento» [ensaio] Cota 3393 55 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«(Surrealismo) O que mais me atrai na via de transformação metanoica» [ensaio], Cota 3516 28 fls. [Manuscrito]; [Lisboa]; (19--) BPARPD.

«Minha biografia»: [fragmentos biográficos] Cota 3517 11 fls. [Manuscrito] BPARPD; «Minha biografia», 10 fls. [Datiloescreto] [inc.] Cota 3517 «Minha biografia» [Lisboa]; [post.1988] BPARPD.

«Os novos amorosos» [ensaio]; Cota 3524 «Os novos amorosos» 4 fls. (Manuscrito); Cota 3525 «Os novos amorosos» 2 fls. (Datiloescreto); Cota 3526 «Os novos amorosos» 4 fls. (Datiloescreto); aut; [Lisboa]; [19--] BPARPD (Publicado em *A estrela de cada um*, p.131).

«Pulverizadas que são as últimas migalhas da expansão» [ensaio]; Cota 3529 16 fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Uma espeleologia da alma portuguesa» (Pulverizadas que são as últimas migalhas da expansão) [ensaio]; Cota 3531 5 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«A palavra» [ensaio]; Cota 3533 14 fls. (Manuscrito); Cota 3534 A palavra 3 fls. (Datiloescreto); aut.; [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Será o sagrado a sombra da justiça» [ensaio]; Cota 3761 9 fls. (Manuscrito); aut. [Lisboa]; [post. 1983] BPARPD.

«As três dimensões unitivas da cultura da portugalidade» [ensaio]; Cota 3776 19 fls. (Manuscrito); aut. [Lisboa]; [post. 1989] BPARPD. (publicado em «As três dimensões unitivas da cultura da portugalidade», in *Via Latina*, Associação Académica, Coimbra, fevereiro de 1990)

«Como objeto do pensamento o amor» [ensaio]; Cota 3933 31 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Pedem-me que diga algo sobre as devastações que a censura fez na minha obra» [ensaio]: [inc.] Cota 3935 5 fls. (Manuscrito); Cota 3936 «Pedem-me que diga algo sobre as devastações que a censura fez na minha obra.» 3 fls. (Datiloescreto); misto [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«A unidade mágica do gesto e da palavra» [ensaio], Cota 4037 57 fls. [Manuscrito] A unidade mágica do gesto e da palavra; Cota 4038 38 fls. [Datiloescrito]; [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«O feminino / o herético e o erótico. Espírito Santo. Vitorino Nemésio e Antero de Quental» [ensaio] Cota 4039 33 fls. (Manuscrito); Cota 4040 «O feminino / o herético e o erótico» 5fls. (Datilografado); Cota 4042 «O feminino / o herético e o erótico» 12 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Fernando Pessoa e o ouro do templo» [ensaio]; Cota 4045 30 fls. (Manuscrito); Cota 4046 «Fernando Pessoa e o ouro do templo» 13 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Vida e obra de Euri» [texto dramático incompleto]; Cota 5640 14 fls. (Manuscrito) [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«É chegado o dia da aparição» [ensaio] (texto incompleto); Cota 5641 4 fls. (Datilografado) [Lisboa]; [19--] BPARPD.

Sem título [texto dramático a duas mãos?]; Cota 5698 32 fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Auto do solstício de inverno», [teatro] 1989 Cota 5699 93 fls. (Datiloescrito); [Lisboa]; BPARPD.

«Os Borges» [texto dramático incompleto]; Cota 5707 120fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«D. Leonor» [Fragmento de texto dramático]; Cota 5712 2 fls. (Datilografado); Cota 5713 «D. Leonor» (Fragmento de texto dramático) 4 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«O Professor Popof prova que não há fantasmas» [Texto dramático incompleto] Cota 5714 5fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«A muralha do diabo» [texto dramático incompleto]; Cota 5724 11 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«A cidadã e a república» (texto dramático incompleto); Cota 5725 15 fls. (Manuscrito); Cota 5726 A cidadã e a república (texto dramático incompleto) 6 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«A juventude de Cid» [texto dramático]; Cota 5734 61 fls.(Datiloescrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Meu texto sobre o sagrado na minha vivência desde a infância» [ensaio] Cota 5797 10 fls. (Manuscrito); aut.; [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«O culto do Espírito Santo na cultura açoriana» [ensaio]: [apontamentos e notas]; Cota 5800 misto; 8 fls.; aut. [Lisboa]; [19--] «Espírito Santo» 9 fls. (Manuscrito); Cotas 5814-5816 Vários registos 3fls. (Manuscrito); «Espírito Santo» 9 fls. (Manuscrito) Cotas 5817 – 5823; Espírito Santo; Cotas 5825 - 5829 10 fls. (Manuscrito) [Lisboa]; [1989] BPARPD.

«Romancista, novelista, contista» [ensaio]; Cota 5838 12fls. (Manuscrito); Romancista, novelista, contista; Cota 5839 7 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Arquipélago e unidade na obra de Vitorino Nemésio» [ensaio]; Cota 5840 7 fls. (Datilografado); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«A vingança» (texto dramático incompleto); Cota 6037 23 fls. (Manuscrito); Cota 6038 «A vingança» (texto dramático incompleto) 5 fls. (Datilografado) [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«Relações da minha obra teatral com as dramaturgias nacional e mundial; (O ponto de partida da minha dramaturgia) [ensaio] Cota 6139 2 fls. (Datiloescrito); aut.; [Lisboa] [19--] BPARPD.

«Verdes Deusa-Mãe» [ensaio]; Cota 6198 4 fls. (Datiloescrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.
«Se nós estivéssemos numa democracia plena» [ensaio]: [inc.]; Cota 6232 15 fls. (Manuscrito); aut. [Lisboa] [19--] BPARPD.

[«Diário»: fragmentos]; aut.; Cota 7962 Diário 4 fls. (Manuscrito); Cota 7963 «Diário» 4 fls. (Manuscrito); Cota 7964 «Diário» 7 fls. (Manuscrito); Cota 7965 «Diário» 4fls. (Manuscrito); Cota 7966 Diário 10 fls. (Manuscrito); Cota 7967 «Diário» 4 fls. (Manuscrito); Cota 7968 «Diário» 10 fls. (Manuscrito); Cota 7969 «Diário» 8 fls. (Manuscrito); Cota 7970 «Diário» 3 fls. (manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

1.1.2. Textos em prosa dispersos

"Materna Matemática (I - Mãe proémio; II - Mãe ato único absoluto)" / Natália Correia. In: *Revista Colóquio/Letras. Poesia*, n.º 5, jan. 1972, pp. 50-51.

"No cinquentenário da morte de Guerra Junqueiro" / Natália Correia. In: *Revista Colóquio/Letras. Inquérito*, n.º 14, jul. 1973, p. 72.

"«Vanguarda ideológica» e «vanguarda literária»" / Natália Correia. In: *Revista Colóquio/Letras. Inquérito*, n.º 23, jan. 1975, pp. 25-26.

«Ao princípio era o livro», Discurso de inauguração da Livraria 9 Estrelas, espólio digitalizado, 1976.

«Açores: o lugar do espírito», in *Cultura Portuguesa*, 1 Lisboa (agosto-setembro), 1981, pp. 9-11.

«Natália Correia em almoço com o EXPRESSO: "Para mim uma nova consulta ao eleitorado é um imperativo moral"», in *Expresso*, 8 de maio 1982, p.6.

"Fernando Pessoa visto hoje por poetas portugueses e brasileiros" / Natália Correia. In: *Revista Colóquio/Letras*. Inquérito, n.º 88, nov. 1985, pp. 139-140.

«A hora dos místicos» in *Ler, Livros & Leitores*, outono de 1989, pp.30-32.

«Natália Correia. Um teatro das paixões» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 19.12.89, p.8.

Diário da Assembleia da República, I Série – Número 55, V Legislatura, 3ª Sessão Legislativa, 1989-1990, 1990, pp. 1963-1966.

«É preciso converter a poesia num agente de libertação», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 11-2-91, pp.8-9.

1.2. Textos em verso

Rio de nuvens, pref. Campos Figueiredo., Tip. Atlântida, Coimbra, 1947.

Poemas, Porto, 1954.

Dimensão encontrada, Lisboa, 1957.

Passaporte, Editora Gráfica Portuguesa, Lisboa, 1958.

Comunicação, Contraponto, Lisboa, 1959.

Cântico do país emerso, Contraponto, Lisboa, 1961.

O vinho e a lira, Coleção Sagir, Edição Fernando Ribeiro de Mello, 1966.

Mátria, Rios & Irmão, Lisboa, 1968.

As maçãs de Orestes, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1970.

Mosca iluminada, Livraria Quadrante, Coleção Poesia, Lisboa, 1972.

O anjo do Ocidente à entrada do ferro, Edições Ágora, Lisboa, 1973.

Poemas a rebate, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1975.

Epístola aos lamitas, Poesia do século XX, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1976.

O dilúvio e a pomba, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1979.

O armistício, 1^a ed., Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1985.

Sonetos românticos, 1^a edição, Edições «O Jornal», Lisboa, 1990 (2^a edição, 1991).

Memória da sombra, (com fotografias de António Matos), Editora Preto no Branco, Lisboa, 1993.

Poesia Completa - O Sol nas noites e o luar nos dias, Projornal, Lisboa, 1993 (2^a edição, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2000).

Antologia Poética, Organização, seleção e prefácio de Fernando Pinto do Amaral, Publicações Dom Quixote, 1^a edição, Lisboa, 2002 (nova edição 2013).

1.2.1. Textos em verso inéditos

«O romance de D. Garcia» [texto dramático / cantata]; / Cota 5623 17 fls. [manuscrito] [1969] BPARPD.

«A donzela vai à guerra» [texto dramático]; Cota 5728 42 fls. (Datiloescrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

«D. Carlos de além-mar» [texto dramático]; Cota 5735 41 fls. (Manuscrito); [Lisboa]; [19--] BPARPD.

1.3. Antologias poéticas organizadas e prefaciadas por Natália Correia

Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica: (dos cancioneiros medievais à atualidade) / seleção, prefácio e notas de Natália Correia; il. de Cruzeiro Seixas., Fernando Ribeiro de Melo, Lisboa, 1966 (5^a edição, Editora Antígona e Frenesi, Lisboa, 2008).

Trovas de D. Dinis (Tít. orig.: *Trobas d'e Rey D. Denis*, atual. e pref. Natália Correia, Galeria Panorama, Alfragide, [ca 1970].

O Surrealismo na poesia portuguesa, anotações e prefácio de Natália Correia, Europa América, Mem Martins, 1973.

A mulher: antologia poética, coord., pref. Natália Correia; il. Martins Correia. Estúdios Cor, Lisboa 1973 (Fac-símile - edição de Arte Mágica, Lisboa, 2005).

Cantares dos trovadores galego-portugueses, coord., pref. Natália Correia 2^a ed., Estampa, Lisboa, 1978 (3^a edição, Clássicos de Bolso, Editorial Estampa, Lisboa, 1998).

Antologia da poesia do período barroco, 1^a ed., Moraes, Lisboa, 1982.

1.4. Sobre Natália Correia

1.4.1. Livros

AA.VV., «Natália: arte e poesia: coleções de arte do espólio de Natália Correia e Dórdio Guimarães», Câmara Municipal de Lisboa / Governo Regional dos Açores, Lisboa, nº96 [D.L. 1999].

AA.VV., *Natália Correia, A Festa da Escrita*, Maria Fernanda Abreu, Margarida Fernandes, Rosa Maria Goulart, José Augusto Mourão (orgs.), Edições Colibri e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

AA.VV., *Natália Correia (1923-1993): ecos de um arquivo*, Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, Governo dos Açores, 2013.

AA.VV., *Mátria de Natália Correia*, Museu Nacional do Traje, Governo Regional dos Açores, s/d.

AA.VV., *Antologia das mulheres poetas portuguesas*, Delfos, Lisboa, s/d

AA.VV., *Palavras da terra, Açores* [Visual Gráfico]: Natália Correia – Sonetos Românticos, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, s/d.

ABREU, João, *Exposição Homenagem Nacional. Natália Correia*, Teatro José Lúcio da Silva, Leiria, 12 a 26 de fevereiro de 2004.

ALMEIDA, Ângela, *Mãe ilha: Natália Correia: Biobibliografia e iconografia*, Lisboa, Câmara Municipal, 1993.

ALMEIDA, Ângela e COSTA, Francisco Rego (coordenação) – In memoriam Natália Correia. Fórum Cultura, Ponta Delgada, 2005.

CAMPOS, Maria Amélia, *A senhora da rosa. Biografia Natália Correia*, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2006.

CORREIA, Fernando, *Natália Correia de alma aberta*, Sete Caminhos, Lisboa, 2006.

COSTA, Ana Paula, *Natália Correia, Fotobiografia*, Publicações D. Quixote, Lisboa, 2005.

DACOSTA, Fernando, *O Botequim da liberdade*, Casa das Letras, Alfragide, 2013.

FRANCO, António Cândido, «Correspondência inédita de Luiz Pacheco para Natália Correia, in *A Ideia. Revista de cultura libertária*, II série – ano XLII – vol. 19 – n.º 77/78/79 – Europress, Évora, Outono de 2016, pp. 25-29.

FRANCO, José Eduardo, José Augusto Mourão, *A influência da Joaquim de Flora em Portugal e na Europa, Escritos de Natália Correia sobre a Utopia da idade feminina do Espírito Santo*, Roma Editora, Lisboa, 2005.

GAMEIRO, Odília Alves, *Natália Correia (1923-1993). Memórias guardadas. Silêncios e ênfases nos arquivos de Natália Correia e Dórdio Guimarães*. Coordenação de Rute Dias Gregório; registos fotográficos [de] Anabela Cabral. Edições A&B - PDL, Nº 02, Cultura Governo dos Açores Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, 2016.

MARQUES, Paulo, *Natália Correia*. Cadernos Biográficos. 3. Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2008.

MEIRELES, Victor de Lima, *Natália Correia, subsídios para a genealogia, Jornal de Cultura*, Ponta Delgada, 1994.

SALDANHA, Ana, *O canto livre de Afrodite: uma biografia de Natália Correia*, Governo dos Açores, s/d.

SOUSA, Antónia, et. al., *Entrevistas a Natália Correia*, (Edição de Zetho Cunha Gonçalves), Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 2004.

1.4.2. Textos policopiados

ABIB, Joagda Rezende, *O teatro inovador de Natália Correia*, Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Professora Orientadora: Renata Soares Junqueira, Araraquara, 2010.

ALCÂNTARA, Liem Hani de, *Do labirinto à ascensão do ser feminino. Um estudo comparativo entre A Madona de Natália Correia e A casa da paixão de Nélida Piñon*, Dissertação de Mestrado, ECLLP, Universidade de São Paulo, Orientadora: Nelly Novaes Coelho, São Paulo, 2001.

ALMEIDA, Ângela Maria Duarte de, *A simbólica da ilha na poesia de Natália Correia*, Dep. De Línguas e Literaturas Modernas da Universidade Autónoma de Lisboa (Luís de Camões). Dissertação apresentada para obtenção do Grau de Doutor em Literatura Portuguesa. Professor Orientador: Professor Doutor Urbano Tavares Rodrigues, Lisboa, 2005.

-----, *O panteísmo pentecostal e o culto do Espírito Santo nos Açores em Natália Correia: análise de um inédito*, Dissertação complementar apresentada para obtenção do Grau de Doutor em Literatura Portuguesa. Professor orientador: Professor Doutor Urbano Tavares Rodrigues, Lisboa, 2005.

CHAVES, José António Garcia de, *As tonalidades do discurso poético de Natália Correia – A imagem da Mater Domine ou o triunfo do amor*. Dissertação de Mestrado, orientada pelo Professor Doutor Mário Garcia, Funchal, 2003.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes, *Novas cartas portuguesas: o gênero epistolar e a releitura do cânone literário português*, Tese de Doutoramento, Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Letras, Orientadora: Prof. Dra. Nadilza Martins de Barros Moreira, João Pessoa – PB, 2015.

DIAS, Cristina de Jesus Espiguinha, *Ser mulher-poeta no período ditatorial ibérico [Texto polícopiado]: estudo comparativo de textos poéticos de Natália Correia e Carmen Conde*, orient. Carlos Jorge Figueiredo Jorge, María Jesús Fernández García., Universidade de Évora, Évora, 2004.

LELLO, Júlia, «Esboço para uma dramaturgia sobre: seis peças de Natália Correia (ou uma epopeia crítica da mátria)», Trabalho de tese para a cadeira de História da Literatura, Conservatório Nacional, Escola Superior de Teatro e Cinema, 1988.

MAGALHÃES, Miguel Gonçalves de, *Natália Correia: escritos autobiográficos. Edição e estudo*. Dissertação de mestrado em Literaturas Modernas e Contemporâneas, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006.

NASCIMENTO, Josyane Malta, *Itinerários de outra razão: perspectivas utópicas no ensaísmo de Natália Correia*, Tese de Doutoramento, Centro de Pesquisa em Humanidades da Universidade Federal de Juiz de Fora, Orientadora: Maria Luiza Scher Pereira, Juiz de Fora, 25/05/2012.

NOBRE, Graciete Berta de Sousa, *A poesia de Natália Correia e o espírito da heterodoxia*, dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, outubro de 1993.

PASCHOA, Priscila Pereira *Discurso crítico e posicionamento lírico em Orides Fontela e Natália Correia*, Dissertação de mestrado, Orientadora: Maria Heloísa Martins Dias, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2006.

RACS, Marianna Katalin, *Natália Correia: Literatura e Política. A Mulher da Liberdade*. Universidade de Rolando Eötvös (ELTE), Budapest, 2004-2011.

RAMALHO, Ana Catarina de Ascensão, *Natália Correia: Dramaturgia e Feminismo*, Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Orientadora: Alexandra Maria Fernandes Moreira da Silva Coorientadora: Ana Luisa Ribeiro Barata do Amaral, Porto, 2009.

-----, *Sou uma Cadeira Vazia num Convés que toma a Forma de Quem se Senta Nela – Natália Correia e o mito de D. Juan*, Dissertação de Mestrado em estudos Literários, Culturais e Interartes, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Orientadora: Alexandra Maria Fernandes Moreira da Silva Coorientadora: Ana Luisa Ribeiro Barata do Amaral Porto, 2010.

SANTOS, Maria Teresa Gomes Paula, *Natália Correia – Poeta romântico – primeiras etapas de uma leitura em processo*, Universidade Nova de Lisboa, FCSH, Dep. de Literaturas Românicas, Lisboa, junho de 1995.

SILVA, Eliseu Manuel Pacheco da, *Natália Correia, Poesia e Natureza ou da concórdia das coisas*, Dissertação de Mestrado em Filosofia da Natureza e do Ambiente, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Filosofia. Dissertação orientada pelo Professor Doutor Viriato Soromenho-Marques, Lisboa, 2004.

TEIXEIRA, Marina dos Santos Salgueiro Tomás, *D. João e Julieta de Natália Correia: o produto de «uma arte de vulcões»?* Mestrado em Literaturas Românicas, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Estudos Românicos, Lisboa, 2003.

VILHENA, António Manuel, «O drama do originado em Natália Correia – O progresso de Édipo», Dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos – Mundo Antigo, orientada pela Professora Doutora Maria do Céu Fialho, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2013.

1.4.3. Dispersos

AA.VV., «Cultura» in *Público*, 16 /03 /2003, pp. 40-41.

AA.VV., «Um retrato múltiplo de Natália Correia» in *Diário de Notícias*, ARTES 15 de março de 2006. (in <https://www.dn.pt/arquivo/2006/interior/um-retrato-multiplo-de-natalia-correia-637409.html>).

AA.VV., *Personalidades. Roteiros culturais dos Açores*, Direção científica e textos de Ângela Almeida, Governo dos Açores, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Ponta Delgada, s/d, pp. 1 a 12.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin, "[Recensão crítica a 'Somos Todos Hispanos', de Natália Correia]", in *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 115/116, maio 1990, p. 194-195.

A.C., «S. Bento de porta aberta», in *O Jornal*, 16-8-1991, p.9.

ALEGRE, Manuel, «Natália Correia: Senhora da Rosa» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* Dijornal [distrib.], Ano 16, nº663, Lisboa, 13 a 26 mar., 1996, p.34.

ALVES, Adalberto, *Portugal ecos de um passado árabe*, Instituto Camões, Coleção Lazúli, Lisboa, 1999, pp.26-33.

BARBAS, Helena, «Lapidar a matéria da palavra» in *Expresso*, (Recensão crítica de *Poesia Completa* de Natália Correia. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1999.) 2000, p.31.

-----, «A Madona «Um romance fulgurante para inaugurar uma nova coleção: "Os Livros de Natália" in *Expresso*, 1471, 6 de janeiro de 2001. (in <http://escritashbarbas.pbworks.com>).

BASTOS, Baptista, «Natália Correia: uma mulher contra as opressões», in *Jornal de Negócios*, 27 julho de 2012. (in https://www.jornaldenegocios.pt/opiniao/detalhe/nataacute-lia_correia uma mulher contra as opressotildees).

BENTO, Carlos Melo, (carta para Francisco Rego Costa) «No reino dos transparentes», 16 de julho de 2004.

BORGES, Diniz, «Porque: A poesia é para comer», in *Terra Nostra Artes & Letras*, Suplemento 17, Coord. Vamberto Freitas e Álamo Oliveira, 27 de janeiro de 2014. (in http://www.rtp.pt/acores/comunidades/o-sol-nas-noites-e-o-luar-nos-dias-por-diniz-borges_41368).

CARLOS, Luís Adriano, «A Mátria e o Mal em Natália Correia, via atlântica, nº7, out. 2004, pp. 71-80.

COELHO, Eduardo Brito, «Evocação de Natália Correia», *Crónica*, 19/03/2006, p.56.

CORREIA, Manuel José Sá Monteiro, *O Romance da Feiticeira Cotovia e o Romanceiro Português*. Millenium, 8., 1997, p. 4.

CRUZ, Liberto, «O Vinho e a Lira» (recensão crítica) in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1966.

CUNHA, Pedro, «Natália Correia: a mulher que cruzou todos os mares» in *Público*, Midesa [distrib.]. Ano 14, nº4741, Lisboa, 16 mar., 2003, pp.40-41.

DACOSTA, Fernando, «Natália Correia: uma rústica maquilhada de citadina», in *O Jornal*, 29 de janeiro de 1982, p.15.

-----, «Novas heresias de Natália Correia», in *O Jornal*, 28 de outubro de 1988, pp. 28-29.

-----, «Botequim. A última tertúlia», in *Público, Destaque*, quarta-feira, 17 de março de 1993, pp.2-3.

-----, «A *Natalidade de Natália*», in *Natália Correia, 10 anos depois*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 9 e 14.

-----, «Natália Correia» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1 a 14 de maio de 2013, p.8.

DIAS, Cristina, «A construção literária de Natália Correia: escritora surrealista?», in *Revista Athena*, vol.06, nº1, 2014, pp.1-5.

DIAS, José Henrique, «D. Sebastião e as máscaras» in *Interações*, nº 7, do Autor, 2004, pp. 9-52.

DUARTE, Vânia, «Natália Correia e o feminino reencontrado» in *Feminino Plural: Literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono* – Femminile Plurale: letteratura, língua e linguaggi in ambito lusofono e italiano, Debora Ricci, Annabela Rita, Ana Luísa Vilela, Isa Severino e Fabio Mario da Silva (organização) Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016, pp. 217-226.

FERREIRA, António Mega, «Natália Correia: “Só a paixão romântica pode abrir as portas da prisão em que vivemos”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 37, 20 de julho- 2 de agosto de 1982, pp. 6-8.

FIALHO, Maria do Céu, «O progresso de Édipo de Natália Correia: uma reescrita feminina do mito», in *Máthesis*, 15, Universidade de Coimbra, 2006, pp. 247-255.

FRANCO, António Cândido, «Surrealismo & Anarquismo», in *A Batalha*, nº 253, jan-fev. 2013, pp.9-10.

FRANCO, José Eduardo, «Profetismo e a ideia de nação: modelação religiosa do destino de um povo», in *Religare* 7 (2), Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, outubro de 2010, pp. 150-163.

FLORES, Conceição, «Neta(s) de D. Dinis: Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Myriam Coeli e Natália Correia», in *Revista Graphos*, vol. 19, nº 3, Universidade Federal do Pará, 2017, pp. 185-197.

FLORES, Diego do Nascimento R., «A sátira trovadoresca galego-portuguesa sob a pena de Natália Correia», in *Contexto*, ano XIV, nº 13, s/l., 2006, pp.165-182.

FREITAS, Rodrigo, «Comunicação», Relatório Nº 6395, Despacho de 2 de outubro de 1959. Consultado in <https://ephemerajpp.com/>

FURLAN, Vivian Leme, «A expressão da liberdade do corpo feminino na escrita de Natália Correia», in *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress (Anais Eletrônicos)*, Florianópolis, 2017, pp. 1-14.

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

GUIMARÃES, Dórdio, [Texto explicativo sobre o título, Única obra dedicada a Natália Correia e do nome Cynthia], ant. 1995, ms., fl.1 /NC - 780.4 BPARPD.

GUIMARÃES, Fernando "[Recensão crítica a 'O Dilúvio e a Pomba', de Natália Correia]", in *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 61, maio 1981, p. 72.

HORTA, Maria Teresa, «Natália Correia», in *Natália Correia, 10 anos depois*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003, p. 19.

KONG-DUMAS, Catherine "[Recensão crítica a 'A Ilha de Circe', de Natália Correia]", in *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 81, set. 1984, p. 85-86.

LEÃO, Isabel Vaz Ponce "Entre Eros e Thanatos (em torno de Sonetos Românticos de Natália Correia)", in *Natália Correia 10 anos depois*, Secção de Estudos Franceses do D.E.P.E.R Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 59-67.

LEPECKI, Maria Lúcia, «A Ilha de Circe é uma contrafação irónica do episódio homérico. Rindo, castigam-se mentalidades e tempos», in *Expresso*, sábado, 4 - junho – 1983, p.23.

LEITÃO, Fernanda, «Premonições» in *A Ordem*, Canadá, 28 de novembro de 2013, p.3.

LETRIA, José Jorge, «Natália Correia em paz com os deuses», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 16 de junho de 1992, pp.8-9.

-----, «Recordar hoje Natália Correia é honrar a cultura portuguesa», in *Jornal de Sintra*, ed. 3974, de 29 de março de 2013, p.12

LÚCIO, Álvaro Laborinho Lúcio, «Natália Correia, Dez Anos Depois», in *Boletim do NCH*, nº 14, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românticos Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2005.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, «Rastos bíblicos na obra de Natália Correia», in *Scripta*, v. 8, n.º 15, p. 64-78, 2.º sem Belo Horizonte, 2004, pp. 64-78.

MAGALHÃES, Miguel Gonçalves de, *A revolução de Natália Correia: o 25 de abril de 1974 na obra Não percas a rosa – Diário e algo mais*, Instituto Institutos de Estudos de Literatura Tradicional, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, s/d., pp.1-11.

-----, Ricardo Duarte, *Herança clássica e modernidade em o progresso de Édipo de Natália Correia*, Institutos de Estudos de Literatura Tradicional, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, s/d., pp.1-8.

-----, «Natália Correia e Álvaro de Campos: em Torno de um Dialogismo», in *Modernista – Revista do Instituto de Estudos Sobre o Modernismo* - ISSN 2182-1488 79, s/d, pp. 80 e 83.

MALDONADO, Fátima, «Natália Correia e a paixão» in *Revista*, Jornal *Expresso*, 15 de junho de 1989, p.14.

MARINHO, Cristina A. "D. João e Julieta de Natália Correia: tradição e transgressão", in *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, Porto, XX, I, 2003, pp.171-186.

-----, «Dez anos depois...», in *Natália Correia, 10 anos depois...*, Secção de Estudos Franceses do D.E.P.E.R., Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 5.

-----, «Jean-Paul Sartre à Porta Fechada: uma tradução e representação de Huis-Clos em Portugal», in *Natália Correia, 10 anos depois*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p. 69.

MARQUES, Ana Catarina, «Para um teatro da militância cívica: sátira, desmistificação e crise ideológica das instituições político-religiosas nas peças A Pécora de Natália Correia e Quem Move as Árvores de Fiama H. P. Brandão», in *CEM N.º 3/ Cultura, ESPAÇO & MEMÓRIA*, s/d, pp. 100-109.

MARQUES, Carlos Vaz, «Chamem-me romântica se quiserem» in *O Jornal Ilustrado*. Suplemento de *O Jornal*, Interpress [distrib.], Ano 16, nº798, Lisboa, 8 a 14 jun.1990, p.10.

-----, «Natália Correia: a minha causa é combater a extinção das causas» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Dijornal [distrib.], Ano 8, nº302, Lisboa, 19 a 25 abr., 1988, p.9.

MARTINHO, Fernando J. B., *Pessoa e a moderna poesia portuguesa (Do Orpheu a 1960)*, António Quadros, (Diretor), Biblioteca Breve, Série literatura, Vol.82, Maia, 1991, pp. 131-132.

MATIAS, Helena Anacleto, *Sobrevoando a ilha mátria de Natália Correia – uma panorâmica*, Instituto Politécnico do Porto - Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, Porto, 2013, p.7.

MESQUITA, Mário, «Natália Correia, *Descobri que era europeia – Impressões duma viagem à América*», Lisboa, Editorial Notícias, 2002 (1ª edição, 1951), in *Recensões, Caleidoscópio*, s/l., s/d, pp.233-234.

MONTEIRO, Maria do Carmo, «O imaginário em *O progresso de Édipo* de Natália Correia», in *Biblos*, LV, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, s/d., pp.124-125.

MOURÃO, José Augusto, «A festa da descrucificação: Dioniso contra o crucificado» in *Letras*, 13-4-1987, p.12.

-----, «A sedução do múltiplo. Natália Correia: literatura e paganismo», In: *Revista Colóquio/Letras. Ensaio*, n.º 104/105, julho de 1988, pp. 86-90.

-----, «Onde está o Menino Jesus? (Natália Correia)», Revista *Colóquio Letras*, nº104-105, jul., 1988, p. 165.

-----, «In Memoriam Natália Correia [1923-1993]», Revista *Colóquio Letras*, nº129-130, jul., 1993.

NASCIMENTO, Ana Maria Pacheco do, «Um retrato de Natália Correia», in *Atlântida. Revista de Cultura*, IAC org. Biblioteca virtual, ATL, Vol. LVIII, Estudos e Criação Artística, Angra do Heroísmo, 2013, pp. 24-44.

NASCIMENTO, Josyane Malta, «Das fronteiras(?) do ensaio: Descobri que era Europeia e Não percas a Rosa», in *Darandina Revisteletrônica* - <http://www.ufjf.br/darandina/>. Anais

do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política, pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011, pp. 8-14.

-----, *Ibericidade e identidade mista em Somos todos Hispanos*, UFJF, Rio de Janeiro, s/d, pp. 3-8.

NASCIMENTO, Josyane Malta, Maria Luiza Scher Pereira, «Não percas a rosa: arte e cotidiano em Portugal pós-74», in *Textura*, nº 18, Canoas, jul/dez 2008, pp. 91-101.

PACHECO, Luiz, «Menina e Madona e Mafiosa», in *O Jornal*, 20 de novembro de 1975, pp. 1-5.

PALHARES, Joaquim, «Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica (dos cancioneiros medievais à atualidade)», in *Relatório* nº 7677, Lisboa, Despacho em 30 de novembro de 1965. Consultado in <https://ephemerajpp.com/>

-----, «O vinho e a lira», in *Relatório* nº 7782, Lisboa, Despacho em 6 de junho de 1966. Consultado in <https://ephemerajpp.com/>

PASCHOA, Priscila Pereira, *O enredamento nos «Fragmentos de um itinerário» de Natália Correia*, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006, pp.157-181.

PEDROSA, Inês, «Quem tem medo de Natália Correia?» in *O Independente* [Suplemento] SOCI. Ano 2, nº68, Lisboa, (1 set., 1989], p.24.

-----, «O amor louco do Natália Correia», in *Revista Expresso* nº 1298, sábado, 13 de setembro de 1997, pp. 36-49.

PEREIRA, Gabriel da Cunha, Josyane Malta Nascimento, «Arquivos do 25 de abril: o diário de Natália Correia», in *Anais do XXII Congresso Internacional* da ABRAPLIP, UFJF, 2014, pp. 1666-1668.

PEREIRA, Paulo Alexandre, “Uma «arqueologia produtiva»: Natália Correia e a tradição trovadoresca”, in *Presenças de Régio. Atas do 8º Encontro de Estudos Portugueses*, coord. António Manuel Ferreira. Aveiro, Universidade de Aveiro, 2002, pp. 2-17.

PEREIRA, José Pacheco (coordenador), «O encoberto», in *Relatório* nº 8665, 3 de fevereiro de 1970. Consultado in <https://ephemerajpp.com/>

PICOSQUE, Tatiana Aparecida, «Os cantares de amigo de Natália Correia: das queixas contra o Estado Novo ao êxtase do encontro com a Revolução dos Cravos», in *Convergência Lusíada*, Universidade de São Paulo, RCL, São Paulo, n. 31, janeiro - junho de 2014, pp. 177-195.

PIMENTEL , Fernando J. Vieira, «*O sol na noite e o luar nos dias*, de Natália Correia: romance, a três vozes, de uma ocidental», Universidade dos Açores, Ponta Delgada, outubro-novembro de 1997, pp. 1-10.

-----, «Natália Correia», in *Enciclopédia Açoriana*, março de 2001.

-----, «Natália Correia: dos «fiéis de amor» às “imagens de Épinal”», in *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, nº 16, Ponta Delgada, 2007, pp. 245-253.

PINA, Maria da Graça Gomes de, «Proibido! Natália Correia, Antologista do Erotismo», in *Feminino Plural: Literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono* – Femminile Plurale: letteratura, língua e linguaggi in ambito lusofono e italiano, Debora Ricci, Annabela Rita, Ana Luísa Vilela, Isa Severino e Fabio Mario da Silva (organização) Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016, pp. 127-138.

PITTA, Eduardo, «Entre o perfume e a morte», in *Comenda de Fogo*, Ed. Círculo de Leitores, 2001, p. 213.

PORTO, Carlos, «'A pécora', de Natália Correia», Recensão crítica, in *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 87, set. 1985, pp.98-100.

REAL, Miguel, «Natália Correia e o surrealismo», in *A Ideia. Revista de cultura libertária*, II série - ano XLI - vol. 18 - n.º 75-76, Europress, Évora, outono de 2015, pp.260-263.

-----, «Natália Correia (1923-1993) A Idade (Feminina) do Espírito Santo», in *O pensamento português contemporâneo 1890-2010*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2011, pp. 806-815.

REBELO, Fernando, «A discussão do aborto na voz de Natália Correia», in *Natália Correia, 10 anos depois*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003, pp.53-56.

REGO, Rui Gonçalo Maia, «Joaquim de Flora e o Pensamento de Natália Correia: a Era Feminina do Espírito Santo», in *Feminino Plural: Literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono* – Femminile Plurale: letteratura, língua e linguaggi in ambito lusofono e italiano, Debora Ricci, Annabela Rita, Ana Luísa Vilela, Isa Severino e Fabio Mario da Silva (organização) Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016, pp. 183-190.

ROCHA, Clara, "[Recensão crítica a 'O armistício', de Natália Correia]", in *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 92, jul. 1986, pp. 90-91.

-----, "[Recensão crítica a 'Poesia Completa', de Natália Correia]", in *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 157/158, jul. 2000, pp. 387-388.

ROCHA, Luís de Miranda"[Recensão crítica a 'Sob Sobre Voz, de João Miguel Fernandes Jorge]', in *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 8, jul. 1972, pp. 85-86.

ROCHA, Rui, «Tocadora de harpa», in *Expresso*, 20 de março de 1993, p.9.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «Breve perfil de Natália em sua obra», in *Natália Correia, 10 anos depois...*, 2003, pp.7- 8.

ROSA, Armando Nascimento, «Rostos de Narciso – Sobre D. João e Julieta, de Natália Correia» *Revista Triplov, artes, ciências e letras*, Lisboa/Évora, 1999/2003, pp.6-10.

-----, «Eros, história e utopia: O teatro de Natália Correia», in *Revista Letras*, Curitiba, nº 71, Editora Ufpr, s/l., jan./abr. 2007, pp. 95 e 106.

-----, «Arcaica e futura: a dramaturgia de Natália Correia. Uma leitura d'O encoberto», in *Teatro do Mundo: tradição e vanguardas: cenas de uma conversa inacabada*. orgs. Cristina Marinho e Nuno Pinto Ribeiro, Universidade do Porto. Centro de Estudos Teatrais, Porto, 2010, pp. 103-105.

-----, «Uma parábola na terra com diabos celestes: Sucubina ou a teoria do chapéu, de Natália Correia com Manuel de Lima», in *Revista Triplov, artes, ciências e letras*, Nova série, nºs 8-9, 2010, pp. 1 e 5.

-----, *Peças breves no teatro escrito de Natália Correia*, Escola Superior de teatro e cinema do Instituto Politécnico de Lisboa, Lisboa, s/d, pp.41-53.

SANT'ANNA, Mónica, «A censura à escrita feminina em Portugal, à maneira de ilustração: Judith Teixeira, Natália Correia e Maria Teresa Horta», in *Labirintos. Revista eletrônica do núcleo de estudos portugueses*, nº 6, Universidade Estadual de Feira de Santana, (Universidade de Santiago de Compostela), 2.º semestre de 2009, p. 13.

-----, «Maria Lamas, Natália Correia & Maria Teresa Horta: escritoras, jornalistas e... feministas», in *Interdisciplinar*, Ano X, v. 23, Universidade Federal de Sergipe, UBS, jul./dez. 2015, pp. 119-134.

SANTOS, José Carlos Ary dos, «Retrato de Natália», in *Fotos – grafias*, 1970, p. 35.

SANTOS, Fernanda, *A mátria em Natália Correia: percursos surrealistas*, CLEPUL, Faculdade de Letras de Lisboa, Congresso sobre Mário Cesariny, (inédito) Lisboa, 2013.

SANTOS, Lina, «Ponta Delgada comemora os 90 anos de Natália Correia» in *Diário de Notícias – Artes*, Lusa, 10 de setembro de 2013, p. 14.

SANTOS, M. Manuela Gonçalves dos, «(Des)Crucificações», in *Se...Não* nº 2, II Encontro da Associação Portuguesa de Prevenção do Alcoolismo, s/l., 2011, p.16.

SEPÚLVEDA, Torcato, «A alma jovem censurada» in *Público*, Midesa [distrib.], Ano 4, nº1107, Lisboa, (17 mar., 1993), p. 9.

-----, «A deusa e os homens», in *Público, Destaque*, quarta-feira, 17 de março de 1993, p.3.

SEQUEIRA, Maria do Carmo Castelo Branco de, «Lugares da Poesia em Natália Correia», in *Natália Correia, 10 anos depois*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003, pp. 43-51.

TEIXEIRA, Madalena Brás, «As diferentes faces de Eva» in *Mátria de Natália Correia*. Lisboa: Museu Nacional do Traje, 2000, pp. 12-35.

TELMO, António «Natália Correia, um inédito de António Telmo», in *Confluências*, 5.º volume, *Cadernos de Filosofia Extravagante*, Zéfiro, Sintra, 2011, p. 45.

TOPA, Francisco, «A sádica nostalgia das fogueiras do Santo Ofício: o processo judicial contra a *Antologia de Poesia portuguesa erótica e satírica*», in *Historiae*, 6 (1), Rio Grande, 2015, pp. 122-145.

VALDEMAR, António, «Natália Correia – vida com sentido», in *Público*, 22 de jan. 2015, p. 45.

VALENTIM, Jorge Vicente, «Do ensaio como defesa do pensamento matrizista: breves considerações em torno de Natália Correia», Universidade Federal de São Carlos, s/l., s/d.

VILELA, Joana Stichini, Nick Mrozowski, «*Vais a casa da Natália?*», in *Lisboa, anos 60*, Publicações Dom Quixote, 2012, pp.45-47.

1.5. Correspondência para Natália Correia

ABELHO, Azinhal: Correspondência a Natália Correia, Cota 424– 10/07/1978 3 fls (Manuscrita) BPARPD.

ALMEIDA, Ângela Maria Duarte de, Correspondência para Natália Correia, Cota 470– 27/10/1986 1 fl. f/v. (Manuscrita); Cota 471– 13/12/1988 1fl. f/v (Manuscrita) BPARPD.

CESARINY, Mário: Correspondência para Natália Correia; Cota 905– 16 /08/ ?) 1 fl. f/v. (Datilografada); Cota 906 janeiro (data incompleta) 2 fls. (Manuscrito); Cota 906 1 /1v. /1vv. – Páginas de artigo de Mário Cesarin 3 fls. (Datilografado); Cota 907 domingo (data desconhecida) 1fl. (Manuscrito); Cota 908 (data desconhecida) 4 fls. (Manuscrito); Cota 909 15/07/1970 2 fls. (Manuscrito); Cota 910 3/10/1973 4 fls. (Manuscrito); Cota 911 5/11/1976 2fls. (Manuscrito); Cota 912 maio de 1977 3 fls. (Manuscrito) BPARPD.

GUIMARÃES, Dórdio, Correspondência para Natália Correia: cota 1372 (Sem data) 5fls (Manuscrito); Cota 1373 - 13/09/69 1 fl. (Manuscrito); Cota 1374 - 13/09/1972 2fls. (Manuscrito); Cota 1375 - 13/09/1975 3 fls. (Datilografado); Cota 1376 - 13/09/1978 1fl. (Datilografado); Cota 1377 - 13/09/1979 1fl. (Datilografado); Cota 1377 A 13/09/1984 1fl. (Manuscrito); Cota 1377 B - 11/07/1990 1fl. (Datilografado) BPARPD.

HORTA, Maria Teresa, Correspondência para Natália Correia: Cota 1398-2 (sem data) 1 fl. (Manuscrito); Cota 1400 - 2 de abril de 1989 4 fls. (Manuscrito); Cota 1401 - 26/07/1990 1fl. (Datilografado) BPARPD.

NEGREIROS, Almada, Correspondência para Natália Correia: Cota 1843 - 27/05/1956 1fl. (Manuscrito); Cota 1844 - 31/05/1956 1fl. (Manuscrito); Cota 1845 - 13/09/56 3 fls. (Manuscrito/Illustração) BPARPD.

PACHECO, Luiz, Correspondência para Natália Correia: Cota 1903 - 6 /11/? 4 fls. (Manuscrito); Cota 1904 - (sem data) 4 fls. (Incompleto) (Manuscrito); Cota 1905 - 12/08/? 3 fls. (Manuscrito); Cota 1906 - (sem data) 2 fls. (Datilografado); Cota 1907 - 5/07/? 4 fls. (Manuscrito); Cota 1908 - (sem data) 1 fl. (Datilografado); Cota 1909 - 08 /09/1965 4 fls. (Datilografado); Cota 1910 - 20/08/? 3 fls. (Manuscrito); Cota 1911 - 23/08/? 2 fls. (Manuscrito); Cota 1912 - 23/10/? 5 fls. (Manuscrito); Cota 1913 - 12/08/1956 3 fls. (incompleto) (Manuscrito); Cota 1914 - 08/05/59 2 fls. (Manuscrito); Cota 1915 - 09/12/59 (?) 2 fls. (Manuscrito); Cota 1916 - 28/08/? 2 fls. (Manuscrito); Cota 1917 - 1/08/1962 6 fls. (Manuscrito); Cota 1918 - 16/02/1962 1 fl. (Manuscrito); Cota 1919 - 21/09/1962 2 fls. (Manuscrito); Cota 1920 - 07/09/1963 2 fls. (Manuscrito); Cota 1921 - 02/05/1964 2 fls. (Manuscrito); Cota 1922 - 05/06/1964 2 fls. (Manuscrito); Cota 1923 - 22/06/1964 2 fls. (Manuscrito); Cota 1924 - 14/07/1964 2 fls. (Manuscrito); Cota 1925 - 09/01/1965 2 fls. (Manuscrito); Cota 1926 - 21/01/1965 2 fls. (Manuscrito); Cota 1927 - 05/09/1965 2 fls. (Manuscrito); Cota 1928 - 12/02/1966 2 fls. (Manuscrito); Cota 1929 - 03/03/1966 2 fls. (Datiloescrito); Cota 1930 - 17/05/1966 1fl. (Datiloescrito); Cota 1931 - 26/06/1966 10fls. (Datiloescrito); Cota 1932 - 1968 (sem outras referências) 2fls. (Datiloescrito) BPARPD.

ROSETA, Helena, Correspondência para Natália Correia: Cota 2149; (sem data) 1 fl. (Manuscrito) BPARPD.

RUBUS, João, Correspondência para Natália Correia: Cota 2162 (sem data) 1fl. (Manuscrito); cota 2163; 24/09/1988 2 fls. (Manuscrito); Cota 2164; (sem data) 1 fl. (Manuscrito); Cota 2165; (sem data) 2 fls. (Manuscrito); Cota 2170; 29/06/? 4 fls. (Manuscrito); Cota 2177; 15/08/1990 2 fls. (Manuscrito) BPARPD.

2. Vária

AA.VV., *Antologia do conto fantástico português*, Fernando Ribeiro de Mello, Edições Afrodite, Lisboa, 1974, pp. 539-547.

AA.VV., *Portugal a terra e o homem, antologia de textos de escritores do século XX*, por David Mourão Ferreira e Alzira Seixo, II Volume, 2^a série, Edição Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1980, p. 552.

AA.VV., *Eros de passagem, poesia erótica contemporânea*, Seleção e prefácio de Eugénio de Andrade, Desenhos de José Rodrigues, Coleção os Olhos e a Memória, Limiar, Porto, 1982.

AA.VV., *10 de junho, dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas: discursos oficiais comemorativos do dia 10 de junho*, Viseu, 1984.

AA.VV., *A ideia de liberdade no pensamento português*, Direção Geral da Comunicação Social, Lisboa, 1985.

AA.VV., *Bíblia Sagrada*, Difusora bíblica, Missionários Capuchinhos, Lisboa, 1986.

AA.VV., *Dicionário de literatura*, Direção de Jacinto do Prado Coelho, Vols. 1, 3, 4, 4^a edição, Figueirinhas, Porto, 1990.

AA.VV., *História e antologia da literatura portuguesa séculos XIII- XIV e XVI*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997 (2000).

AA.VV., *Movimento feminista em Portugal*, Seminário organizado pela UMAR, Auditório do Montepio Geral, Lisboa, 5 e 6 de dezembro de 1998.

AA.VV., *Poesia e prosa medievais*, seleção, introdução e notas por Maria Ema Tarracha Ferreira, 3^a edição, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, Lisboa, 1998.

AA.VV., *Falar de mulheres. Da igualdade à paridade*, Livros Horizonte, s/l., 2003.

AA.VV., *Homenagem a Teixeira de Pascoaes pelos escritores da tertúlia “Rio de Parta” e convidados*, Edição dos Autores, Lisboa, 2004.

AA.VV., *História crítica da Literatura Portuguesa (Do neorealismo ao pós-modernismo)*, Volume IX, Editorial Verbo, Lisboa, 2005.

AA.VV., «Agostinho da Silva e o espírito universal», in *Atas do Colóquio*, Câmara Municipal de Sesimbra, Sesimbra, 2007.

AA.VV., *RELIPES Relações linguísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à atualidade*, Portugal – Espanha. Cooperação transfronteiriça, Interreg. III A, da União Europeia, Salamanca, 2007, pp. 17- 39.

AA.VV., *Contraponto*, Biblioteca Nacional, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2009.

AA.VV., «António Telmo» in *Caderno de Filosofia Extravagante*, Zéfiro, Sintra, 2011.

AA.VV., «A Cabala e a cultura criptojudaiça na diáspora atlântica dos sefarditas», in *Revista brasileira de História das Religiões*. ANPUH, ano IV, nº 12, janeiro 2012.

AA.VV., *Cadernos de Filosofia Extravagante, Interiores*, 1^a edição, Zéfiro, Sintra, 2012.

AA.VV., *A Ideia 73/74, Revista de cultura libertária*, Rainho & Neves, II série, vol.17, S/l., outono de 2014.

AA.VV., *História da Filosofia do século XX*, Direção de François Châtelet, vol. 4, Círculo de Leitores, S/l., 2014.

AA.VV., *Relatos de escritores portugueses*, org. Carla Baptista, pref. Teresa Ferreira de Almeida, Tinta da China, Lisboa, 2016, pp. 10-20.

AA.VV., *Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones*, (Edición de María Rosa Álvarez Sellers), Cuadernos de Filología, Anejo XXXI, Facultat de Filologia, Universitat de València, València, s/d.

ALLEN, Graham, *Intertextuality*, The New Critical Idiom, Routledge, London, 2000.

ALÓS, Anselmo Peres, «Texto Literário, Texto cultural, Intertextualidade», in *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*, v.4, nº 6, 2006.

AMARAL, Fernando Pinto do, «A ênfase do excesso» *Fim de Semana. Suplemento Públíco*, Electrolíber [distrib.]. Ano 4, nº1305, Lisboa, 1 out., 1993.

ANDRADE, Eugénio de, «Ver claro», in *Os sulcos da sede*, s/l., 2001.

ANES, José Manuel, *Uma introdução ao esoterismo ocidental e suas iniciações*, Arranha Céus, Lisboa, 2014.

ANSELMO, Artur, *Na pista do texto*, Edições do Templo, Lisboa, 1978.

ANTUNES, José Freire, *Os espanhóis e Portugal*, 1ª edição, Oficina do Livro, Lisboa, 2003.

ANTUNES, Manuel, *Legómena, Textos de Teoria e Crítica Literária*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1987

AQUINO, S. Tomás de, *Suma Teológica*, XI Vol. 2ª Ed. EST/ SULINA/ Universidade de Campinas do Sul, Rio Grande do Sul, 1980.

ARAÚJO, Júlio César, Ana Cristina Lobo-Sousa, «Considerações sobre a intertextualidade no hipertexto», in *Linguagem em (Dis)curso*, SC, v.9, nº3, Palhoça, 2009.

ARISTÓTELES, *Metafísica (Livro I e Livro II); Ética a Nicômaco; Poética*, Editor Victor Civita, São Paulo, 1984.

-----, *Poética*, 6ª edição, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2000

-----, *Retórica*, Biblioteca de Autores Clássicos, 2ª edição revista, INCM, Lisboa, 2005.

ATIENZA, Juan G., *A meta secreta dos templários*, Litexa, Lisboa, 1981.

AZEVEDO, Cândido de, *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Editorial Caminho, Lisboa, 1999.

-----, *Mutiladas e proibidas. Para a história da censura literária em Portugal nos anos dos Estado Novo*, Caminho Nossa Mundo, Lisboa, 1997.

AZEVEDO, Érika, Robert Ponge, «Anais do I. Fórum das Literaturas Estrangeiras Modernas», in *Revista Contingentia*, vol. 3, nº 2, UFGRS, 2008.

AZEVEDO, Fernando José Fraga de, «Transgressão e marginalidade em Mário Cesariny: a escrita como testemunho de um desejo de superação», in Isabel Allegro de Magalhães, João Barrento, Silvina Rodrigues Lopes e Fernando Cabral Martins (Coord.) *Literatura e Pluralidade Cultural. Actas do 3º Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, Colibri, Lisboa, 2000.

BAKHTINE, Mikhail, V.N. Volochînov, *Le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Les éditions de Minuit, Paris, 1977.

BAPTISTA, Maria Manuel (Edição e entrevista), *O outro lado da lua. A Ibéria segundo Eduardo Lourenço*, Campo das Letras, Porto, 2005.

BARREIRA, Cecília, *Confidências de mulheres: anos 50-60*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1993.

BARRETO, António, «História de Portugal. O Estado Novo, sem preconceitos» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 18 a 31 de março de 2015, p.28.

BARTHES, Roland, *O grau zero da escrita*, Edições 70, Lisboa, 1984.

-----, *O prazer do texto*, 2ª ed., Edições 70, Lisboa, s/d.

-----, *Crítica e verdade*, Edições 70, Lisboa, 1970.

BATA, Angela Maria La Sala, *Conhecer para ser*, Editora Pensamento, s/l., s/d.

BATAILLE, Georges, *O erotismo. L&PM editores*, São Paulo, 1987.

BAUKS, Michaela, et.al., «Between Text and Text, The Hermeneutics of intertextuality» in *Ancient Cultures and Their Afterlife in Medieval and Modern Times*, Vol. 6, Vandenhoeck & Ruprecht , Bristol, s/d.

BAUMAN, Richard, *A World of other words, Cross-Cultural Perspectives on intertextuality*, Blackwell Publishing, Victoria, 2004.

BEAUVIOR, Simone de, *O Segundo sexo*, II, 2ª edição, Bertrand Editora, Venda Nova, 1976.
BÉDATON, Michel, Rémi Boyer, *Cavalaria, maçonaria e espiritualidade. Exercícios espirituais para Ursos e Cavaleiros*, Coleção Vanguarda & Tradição, Zéfiro, Sintra, 2014.

BESSE, Maria Graciela, *Percursos no feminino*, Ulmeiro, Lisboa, 2001.

BLOOM, Harold, *Como ler e porquê*, Editorial Caminho, Lisboa, 2001.

BOM, Laurinda, *Alexandre O'Neill, Passo tudo pela refinadora*, Editorial Notícias, Lisboa, 2003.

BORGES, Jorge Luís, *Este ofício de poeta*, Editorial Teorema, Lisboa, 2002.

BOURGEOIS, Bernard. *Hegel: os atos do espírito*, Unisinos, s/l., 2004.

BRANDÃO, Ana Maria, «Da sodomita à lésbica: o género nas representações do homerotismo feminino», VOL. XLV (195), in *Análise Social*, s/l., 2010.

-----, «Dissidência sexual, género e identidade», in *V Congresso Português de Sociologia, Mundos sociais: saberes e práticas*, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 25 a 28 de 2008.

BRETON, André, *Manifestes du surréalisme*, édition complete Jean-Jacques Pauvert éditeur, Paris, 1972.

BRUNO, Giordano, *De la causa, principio e uno*, diálogos II e III; *De l'infinito universo e mondi*, diálogo I, s/l., 1584.

BRUNO, Sampaio, *O encoberto*, Lello & Irmão – Editores, Porto, 1983.

BUESCU, Helena Carvalhão et.al., *Floresta encantada, novos caminhos da literatura comparada*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2001.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, *História da literatura*, Sínteses da Cultura portuguesa, 2ª edição revista, Europália-Portugal, INCM, Lisboa, 1994.

CARMELO, Luís, *Genealogias da cultura*, Arranha Céus, Lisboa, 2013.

CASTELO BRANCO, Lúcia, Ruth Silviano Brandão, *A mulher escrita*, Casa-Maria Editorial: LTC Livros Técnicos e Científicos, Rio de Janeiro, 1989.

-----, *O que é a escrita feminina*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1991.

CASTRO, E. M. Melo e, «O dom da poesia» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Dijornal [distrib.], Ano 13, nº579, Lisboa, 10 a 16 fev., 1993.

-----, *Voos da Fénix renascida*, Edições Cosmos, Literatura, Lisboa, 1995.

CASTRO, Maria Emilia García Osório de Castro, «O riso carnavalesco no surrealismo português: a irreverência parodística», in *Atas do Colóquio Internacional “O riso na cultura medieval”*, Universidade Aberta, Lisboa, s/d.

CASTRO, Mário de, *À margem da questão sebástica*, Edição da Universidade Livre, Coimbra, 1925.

CASTRO, Rita de Cássia Marques Lima de, *O poder da comunicação e a intertextualidade*, Fundação Getúlio Vargas, Escola de Administração de Empresas, São Paulo, 2002.

CAVALCANTE, Sandra Maria Silva, *O Fenômeno da intertextualidade em uma perspetiva cognitiva*, Universidade de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2009.

CEIA, Carlos, *Textualidade uma introdução*, Ensinar e Aprender, Editorial Presença, Lisboa, 1995.

CESARINY, Mário, *Surrealismo Abjecionismo: Antologia de obras em português selecionadas por Mário Cesariny de Vasconcelos de acordo com o propósito inicial*, Salamandra, Lisboa, 1992.

CHAPSAL, Madeleine, *Os escritores e a literatura*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1986.

CHEVALIER, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, Teorema, Lisboa, 1994.

COELHO, Nelly Novaes, «O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa» in *Via Atlântica*, nº2, Universidade de São Paulo, jul. 1999.

CORRALES, Luciano, *A intertextualidade e suas origens*, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, s/d.

CORREIA, Rita de Oliveira, *Don Juan: o próprio, o outro e a fronteira: um estudo sobre identidades problemáticas*, orientação de Helena Carvalhão Buescu, Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008.

CORTANZE, Gérard de, *Le monde du surréalisme*, Henri Veyrier, Paris, 1991.

COSTA, Dalila, L. Pereira da, *O esoterismo de Fernando Pessoa*, 5ª edição revista, Introdução e Posfácio de António Quadros, Lello Editores, Porto, 2012.

CRUZ, Duarte Ivo, *História do teatro português*, Editorial Verbo, Lisboa, 2001.

CRUZ, Gastão, «António Ramos Rosa: a legitimidade das palavras», in *Poesia Século XX*, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, s/d.

CUADRADO FERNÁNDEZ, Perfecto E., *Modernidade en la poesía portuguesa contemporánea [microforma: perspectiva histórica del surrealismo portugués]*, Tese de Doutoramento, Universita de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 1986.

-----, *A única real tradição viva: Antologia da poesia surrealista portuguesa*, Assírio & Alvim Lisboa, 1998.

CULLER, Jonathan, *Teoria literária, uma introdução*, Beca Produções Culturais Lda., São Paulo, 1999.

DACOSTA, Fernando, *Nascido no Estado Novo*, Editorial Notícias, Lisboa, 2001

DEL RIO, António Henrique Montero, *A cisão subjetiva na lírica portuguesa: século XVI e século XX*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, Área de Concentração: Literatura Portuguesa, São Paulo, 2009.

DELEUZE, Gilles, *Crítica e clínica*, editora 34, São Paulo, 1997.

DERRIDA. Jacques, *A voz e o fenómeno*, Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Edições 70, Lisboa, 1967.

-----, *De La Grammatologie*, Colection «Critique», Les Éditions de Minuit, Paris, 1967.

-----, *L'écriture et la différance*, Editions du Seuil, Paris, 1967.

DESCARTES, René. *Discurso do método: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências*. Tradução de Thereza Chistina Stummer, Paulus, São Paulo, s/d.

DIETRICH, A. *Mutter Erder*. 3ª Ed., Berlim, s/l., 1925.

DUBY, Georges, Perrot, Michelle, *História das mulheres. O século XX*, Edições Afrontamento, Porto, 1995.

DUPLESSIS, Ivonne, *O surrealismo*, Cadernos Culturais, Editorial Inquérito, Lisboa, s/d.

DUPUIS, Jules-François, *História desenvolta do surrealismo*, Edições Antígona, Lisboa 1979.

DURKHEIM, Émile, *As regras do método sociológico*, Presença, Lisboa, 1985 (ed. original de 1895).

-----, *As formas elementares de vida religiosa*, Edições Paulinas, São Paulo, 1989.

DUROZOI, Gérard, Bernard Lecerbonnier, *O surrealismo*, Livraria Almedina, Coimbra, 1976.

DUSSEL, E., *El dualismo en la antropología de la cristianidad*, Editorial Guadalupe, Buenos Aires, 1974.

EDMUNDS, Lowell, *Intertextuality and the reading of roman poetry*, The Johns Hopkins University Press, Maryland, 2001.

ECO, Umberto, *Leitura do texto literário, Lector in Fabula*, 2ª ed., Editorial Presença, Lisboa, 1993.

-----, *Sobre literatura*, Difel, Algés, 2003.

-----, *Os limites da interpretação*, 2ª edição, Difel, Algés, 2004

-----, *Interpretação e superinterpretação*, 2^a ed., Martins Fontes, São Paulo, 2005.

FLAIBAM, Rodrigo Catini, *Corpo e alma: unidade fundamental na Pluralidade da pessoa humana*, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2002.

FERREIRA, David Mourão, *Tópicos de crítica e de história literária*, União Gráfica, Lisboa, 1969, p. 280.

-----, *Tópicos recuperados, sobre a crítica e outros ensaios*, Coleção Universitária, Caminho, Lisboa, 1992.

FERREIRA, Hilma Ribeiro de Mendonça, *A intertextualidade e seus desdobramentos em alguns géneros textuais*, UERJ, s/l., s/d.

FIALHO, Maria do Céu, «A trilogia de Édipo de João de Castro Osório», in *Humanitas*, 58, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, Coimbra, 2006, pp. 481-494.

FOIORENZA, F.P., METZ, J.B. «O homem como união de corpo e alma», in FEINER, J.; LOEH-RER, M. (Ed.), *Mysterium salutis*, Vozes, Petrópolis, 1973.

FLÓRIDO, José, *Agostinho da Silva, o poeta e o poema*, 4^a edição, Prelúdio de Paulo Borges, Zéfiro, Corroios, 2006.

FORTINI, Franco, *O movimento surrealista*, 2^a ed., Editorial Presença, Lisboa, 1980.

FOUCAULT, Michel, *A arqueologia do saber*, 7^a ed., Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008.

-----, *A hermenêutica do sujeito*, Martins Fontes, São Paulo, 2006.

-----, «O que é um autor?» in *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema*, vol. III, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2001.

FRANCO, António Cândido, *Teixeira de Pascoaes nas palavras do surrealismo em português: Pascoaes, Cesariny, Cruzeiro seixas, os surrealistas do anti-grupo, o café Gelo & Outros saudosistas ou surrealistas do surreal (ou não): subsídio ou pleito rememorativo ou& (talvez) historiográfico para uma conclusão geral do poético no século XX Português*, Licorne, Lousã, 2010.

-----, *Notas para a compreensão do surrealismo em Portugal*, Licorne, Lisboa, 2012.

FRANCO, José Eduardo, Maria Isabel Morán Cabana, *O Padre António Vieira e as mulheres. O mito barroco do universo feminino*, Campo das Letras, Porto, 2008.

FREITAS, António Carlos Rodrigues, «O desenvolvimento do conceito de intertextualidade», in *Icarahy - Revista dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras*, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

FREUD, Sigmund, «Psicología de las masas y análisis del yo» In *Obras Psicológicas Completas*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

GALVÃO, Henrique, *Carta aberta a Salazar, seguida de Cântico do País Emerso de Natália Correia*, Coleção Palavras com História, 2ª série, Esfera do Caos Editores, Lisboa, 2010.

GEBRA, Fernando de Moraes, «O ritual esotérico no poema “Iniciação”, de Fernando Pessoa», in *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.16, n.2, p. 47-61, jul./dez. 2012.

GEORGE, João Pedro, *Puta que os pariu. A biografia de Luiz Pacheco*, Edições Tinta da China, Lisboa, 2011.

-----, *Não é fácil dizer bem. Críticas, obsessões e outras ficções*, Edições Tinta da China, Lisboa, 2006.

GEVAERT, J., *El problema del hombre, Introducción a la antropología filosófica*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1984.

GOMES, Marco, «O lado feminino da revolução dos cravos», in *Storia e Futuro Rivista di storia e storiografia*, nº 25, fevereiro, s/l., 2011.

GONÇALVES, Elsa, Maria Ana Ramos, *A lírica galego-portuguesa*, Editorial Comunicação, Lisboa, 1983.

GORJÃO, Vanda, *Mulheres em tempos sombrios, oposição feminina ao Estado Novo*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2002.

GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Editorial Crítica, Barcelona, 1985.

GUIMARÃES, Elina, *Mulheres portuguesas ontem e hoje*, Comissão da Condição Feminina, Lisboa, 1989.

GUIMARÃES, Fernando, *Simbolismo, Modernismo e vanguardas*, Temas portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1982.

HEGEL, G.W. F., *Fenomenologia do espírito*, 7ª ed. (Tradução de Paulo Menezes), Vozes, Petrópolis, 2002.

IMBERT, Enrique Anderson, *A crítica literária: seus métodos e problemas*, Livraria Almedina, 1987.

JUNG, Carl G., *Tipos psicológicos*, Vozes, Petrópolis, 1981.

-----, *A natureza da psique*, Vozes, Rio de Janeiro, 1984.

-----, *Os arquétipos e o inconsciente*, 2ª edição, Editora Vozes, Petrópolis, 2002.

KLEIN, Robert, *A forma e o inteligível*. EDUSP; 1998.

KONTIC, Sacha Zilber, «Substância individual e relação entre alma e corpo em Leibniz» in *Cadernos Espinosanos* XXI, nº 22, 2010.

KRISTEVA, Júlia, *Introdução à semianálise*, Debates, São Paulo, 1969.

LA FÉRIA, Filipe, *Uma noite em casa de Amália*, Chiado Editora, Lisboa, 2013.

LEAL, Raul, Natália Correia e Lima de Freitas, *Mário Cesariny*, Direção-Geral da Ação Cultural, Secretariado de Estado da Cultura, Lisboa, 1977.

LEÃO, F. Cunha, *O enigma português*, Coleção Filosofia & Ensaios, Guimarães Editores, Lisboa, 1998.

LIPOVETSKY, Gilles, *A terceira mulher. Permanência e revolução do feminino*, Instituto Piaget, Lisboa, 2000.

LISBOA, António Maria, *Erro próprio*, Edição do Autor, 1952.

-----, *Ossóptico*, Edição do Autor, 1952.

MACEDO, António, *Alquimia espiritual dos rosacruzes*, Fraternidade Rosacruz Max Heindel, s/l., s/d.

MACHADO, Álvaro Manuel, Daniel- Henri Pageaux, *Literatura Portuguesa. Literatura comparada e teoria da literatura*, «Coleção Signos», 36, Edições 70, Lisboa, 1971.

MACHADO, Carlos, *O Surrealismo português: entre o modernismo e a vanguarda*, Universidade de Vigo, Vigo, s/d.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, «Os véus de Artémis: alguns traços da ficção narrativa de autoria feminina», in *Colóquio Letras* nº 125/126, jul. 1992, pp. 151- 162.

-----, *O sexo dos textos*, *Estudos de Literatura Portuguesa*, Ed. Caminho, Lisboa, 1995.

-----, *O tempo das mulheres*, Ann Arbor University Microfilms International, Michigan, 1997.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, MARINHO, Cristina A., «À margem do Surrealismo ortodoxo» in *História da Literatura Portuguesa*. Volume 7. As Correntes Contemporâneas, Lisboa, Publicações Alfa, 2002.

MARINHO, António Luís, 1961 *O ano horrível de Salazar*, Temas e Debates, Círculo de Leitores, s/l., 2011.

MARINHO, Maria de Fátima, *O surrealismo em Portugal e a obra de Mário Cesariny de Vasconcelos*, Gráfica Maiadouro, Porto, 1986.

-----, *O surrealismo em Portugal*. s/l, Coleção Temas Portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1987.

-----, «D. Sebastião entre o Ser e o Parecer (A propósito de O Encoberto)», in *Natália Correia, 10 anos depois*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp. 36 e 42.

MARQUES, Pedro Piedade, *A última sessão, A edição dos textos malditos de Luiz Pacheco*, Montag, Lisboa, 2012.

MARTINHO, Fernando J. B., *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*, 2ª edição revista, Edições Colibri, Lisboa, 2013, pp. 78-80.

MARTINS, Celso, «Surreal plural», in *Cartaz – Expresso*, 2/06/2001.

MARTINS, Guilherme d' Oliveira, «Quem tem medo da cultura» in *Jornal de Letras, artes e ideias*, nº 1159, 4 a 17 de março de 2015, p.28.

-----, «A paixão das ideias- O lugar da cultura», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXXV, número 1165, de 27 de maio a 9 de junho de 2015, p. 25.

MARTINS, Manuel Frias, *As trevas inocentes*, Coleção Parque dos Poetas, Arón Publicações, Lisboa, 2001, pp. 89-92.

MASCHIO, E. A. Dal, *Platão. A verdade está noutro lugar*, Editorial Cofina Media, Lisboa, 2015.

MENDONÇA, Fernando. *Para o estudo do teatro em Portugal (1946-1966)*, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Assis, 1971.

MENDONÇA, José Tolentino, *A mística do instante, o tempo e a promessa*, Editora Paulinas, Prior Velho, 2014.

MEXIA, Pedro, «O sublime insubmissô», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 27 nov. 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice, «O olho e o espírito», in *Os pensadores*, Abril Cultural, São Paulo, 1960.

-----, *Fenomenologia de percepção*, 2ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 1999.

MONDOLFO, R. *O pensamento antigo: história da filosofia greco-romana. Desde Aristóteles até os neoplatônicos*. V. II.: Mestre Jou, São Paulo, 1964/65.

MORAIS, Paula, *Portugal sob a égide da ditadura: O rosto metamorfoseado das palavras*, Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Braga, 2005.

MOURA, Vasco Graça, «Sobre Vitorino Nemésio», in *Expresso-Revista*, 01.12.2001.

MURTA, Luísa Falcão, *Da influência de Lautréamont na poesia surrealista portuguesa*, III Seminário de I & DT, Instituto Politécnico de Portalegre, 2012.

NEGREIROS, Almada, *A invenção do dia claro*, Introdução de Jerónimo Pizarro, Guimarães Editores, Babel, Lisboa, 2010.

NEVES, Helena, «Os anjos na literatura: alguns voos», in *Revista Babilónia*, s/l., 2003.

NEVES, Helena, Maria Calado, *O Estado Novo e as Mulheres. O género como investimento ideológico e de mobilização*, Biblioteca Museu República e Resistência, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich, *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*, Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg, 2^a ed., Companhia das Letras, São Paulo, 1999.

NUNES, Maria Leonor, «Frederico Lourenço. A libertação da escrita.» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXXV, número 1165, de 27 de maio a 9 de junho de 2015, pp. 6-7.

PACHECO, Luiz, *Exercícios de Estilo*, Editorial Estampa, Lisboa, 1971.

-----, *Pacheco versus Cesariny*, Editorial Estampa, Lisboa, 1974.

-----, *Textos de Guerrilha*, Ler Editora, Lisboa, 1979.

-----, *Cartas ao léu, vinte e duas cartas de Luiz Pacheco a João Carlos Raposo Nunes*. Org. e notas de António Cândido Franco, Edições Quasi, Vila Nova de Famalicão, 2005.

-----, *O crocodilo que voa, entrevistas a Luiz Pacheco*, organização e introdução de João Pedro George, Edições Tinta da China, 2008.

PATRÍCIO, António, *D. João e a Máscara, Uma fábula trágica*, Livrarias Aillaud & Bertrand, Lisboa, 1924.

PEDROSA, Ana Bárbara, «O Encoberto: o pessimismo de que se imbui um símbolo da esperança», in *Revista LitCult*, vol. 12 – 2º semestre, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2016.

PEREIRA, Cristiano, «Há gajos que só querem ser ídolos», Entrevista a Luiz Pacheco, in *Jornal de Notícias*, sexta-feira, 3 de janeiro de 2003.

PEREIRA, Edgard, et.al., *Interseções, Ensaios de Literatura Portuguesa*, Centro de Estudos Portugueses, Faculdade de Letras, Editora Komedi, Campinas, São Paulo, 2002.

PESSOA, Fernando, *Associações secretas e outros escritos*, Ática, Babel, Lisboa, 2011.

-----, *Sebastianismo e quinto império*, Ática, Babel, Lisboa, 2011.

-----, *Ibéria, Introdução a um imperialismo futuro*, Ática, Lisboa, 2012.

-----, *O livro do desassossego*, Edição de Jerónimo Pizarro, Tinta da China, Lisboa, 2013.

-----, *Sobre o fascismo, a ditadura militar e Salazar*, edição de José Barreto, Tinta da China, Lisboa, 2015.

PICCHIO, Luciana Stegagno, *História do teatro português*, tradução de: Storia del teatro portoghese. Trad. de M. Lucena, Portugália, Lisboa, 1969.

PIMENTEL, Irene Flunser, *Contributo para a história das mulheres no Estado Novo*, Universidade Nova de Lisboa, FCSH, Lisboa, 1996.

PIRES, Maria Laura Bettencourt, «Editorial», in *Gaudium Sciendi*, nº6, Sociedade Científica, Universidade Católica, 2014.

PLATÃO, *A República*, 6ª edição, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990.

PLOTINO, *Enéadas I-II*, Editorial Gredos, Madrid, 1982.

PORTO, Carlos, «Teatro desde a Presença» in *História da Literatura Portuguesa*, 7. As Correntes Contemporâneas, ed. Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho, Lisboa, Alfa, 2002.

PRÍNCIPE, César, *Os segredos da censura*, 3ª edição, Editorial Caminho, Lisboa, 1994.

QUADROS, António, *Estruturas simbólicas do imaginário na literatura portuguesa*, Editora Átrio, Lisboa, 1992.

-----, *Antero de Quental, do poeta-filósofo ao poeta religioso. A gesta, a odisseia, a peregrinação*, Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 1993.

RAHNER, K. *Teologia e antropologia*, Edições Paulinas, São Paulo, 1969.

RAMALHO, Ana Catarina de Ascensão, *Um Mito Desfeito em Palavras*, Colóquio Por Prisão o Infinito: Censuras e Liberdade na Literatura, Universidade de Letras do Porto, Porto, s/d., pp.8-9.

REAL, Miguel, «O pensamento português contemporâneo, 1890 – 2010», Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 2011.

REALE, G. *História da filosofia antiga: Platão e Aristóteles*. VI. II. São Paulo: Loyola, 1994.

REIS, Carlos, *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*, 2ª edição, Livraria Almedina, Coimbra, 2001.

REIS, Carlos, Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de narratologia*, Livraria Almedina, Coimbra, 1990.

REIS, Carlos, Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Vol. 7, Alfa, Lisboa, 2001.

RICOEUR, Paul, *Teoria da interpretação, o discurso e o excesso de significação*, Edições 70, Lisboa, 1996.

-----, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.

-----, *Parcours de la reconnaissance, trois études*, Ed. Stock, Paris, 2004.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *O contrato social*. São Paulo: Edições de Ouro, s. d.

SAMYN, Henrique Marques, «Crítica escrita fescenina: alguma nova poesia (obscena) portuguesa», *Revista Letras*, v.51, nº1, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, jan./jun. 2001.

SANT'ANNA, Mônica, «A escrita feminina e as suas implicações: A recorrência ao corpo como signo de identidade», nº 2, *REEL, Revista de Estudos Literários*, Vitória, 2006, pp. 1-8.

Santo Agostinho, *A cidade de Deus*, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira, Vols. I e II, Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1991.

SANTOS, Bento Silva, «A imortalidade de alma» in *Metáfora: Figurações, fulgurações*, Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Culturas», XV, Porto, 1998.

SANTOS, José Carlos Ary dos, «Retrato de Natália», in *Fotos-grafias*, Editora Quadrante, Lisboa, 1970.

SARAIVA, Arnaldo, «Óscar Lopes e a busca de sentido», Revista da Faculdade de Letras *Línguas e Culturas*, XII, Porto, 1995.

SARAIVA, António José, Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 15ª edição, corrigida e atualizada, Porto Editora, Porto, 1989.

SARTRE, Jean-Paul, *O existencialismo é um humanismo*, Tradução de *L'Existentialisme est un Humanisme*, Les Éditions Nagel, Paris, 1970.

SARUP, Madan, *Post-structuralism and Postmodernism*, University of Georgia Press, Georgia, 1993.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. *Von der Weltseele: eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*. F. Perthes; 1798.

-----, *Die Weltseele, en Schelling Ausgewählte Werke*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.

-----, *Ideas para una filosofía de la naturaleza como introducción al estudio de esta ciencia, en Experiencia e historia*, Ed. Tecnos, Madrid, 1990.

SCHILLEBEECKX, E., *El mundo y la iglesia*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1969.

SEIXO, Maria Alzira, *A palavra do romance, ensaios de genologia e análise*, Livros Horizonte, Lisboa, 1986.

SILVA, Agostinho da, «A comédia latina», in *Estudos sobre cultura clássica*, Âncora Editora., s/d.

-----, *A última entrevista de imprensa*, Zéfiro – Edições e Atividades Culturais, Sintra, 2016.

SILVA, Delfim Correia, *A sedução no mito de D. João*, Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares, Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

SILVA, Marcio Renato Pinheiro, *Leitura, texto, intertextualidade, paródia*, Ata Scientiarum, Human and Social Sciences, v.25, nº 2, Instituto de Biociência, Letras e Ciência Exatas, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2003.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Vol. I, 8º edição, Livraria Almedina, Coimbra, 1990.

-----, *Teoria e metodologia literárias*, Universidade Aberta, Lisboa, 2004.

SIMÕES, João Gaspar, *Crítica II. Poetas contemporâneos*, Delfos, Lisboa, s/d.

-----, *Crítica III. Romancistas contemporâneos (1942-1961)*, Delfos, Lisboa, s/d.

SOARES, Angélica, «Por uma recriação ecológica do erotismo: flashes da poesia brasileira e portuguesa contemporâneas de autoria feminina», in *Ipotesi, Revista de Estudos Literários*, V. 5, nº 2 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Juiz de Fora, s/d.

SÓFOCLES, *Rei Édipo*, Edições 70, Lisboa, 1991.

STILL, Judith, *Intertextuality Theories and practices*, Edited by Michael Worton, Manchester University Press, New York, 1990.

STRONGMAN, Kenneth T., *A psicologia da emoção*, 4ª ed., Manuais universitários 5, Climepsi Editores, Lisboa, 1998.

TAVANI, Giuseppe, *A poesia lírica galego-portuguesa*, Editorial Comunicação, Lisboa, 1988.

TELMO, António, *Arte poética*, edição do autor, selecionada por Teoremas de Teatro, Lisboa, 1963, 75 pp.; 2.ª edição, Guimarães Editores, Lisboa, 1993, [acrescentada de uma parte IV, intitulada *Sobre a Poesia*].

- , «Arte poética e surrealismo» in *Espiral*, Cadernos de Cultura, Direção, edição e propriedade de António Quadros, Ano II, Número duplo 8/9, Lisboa, inverno de 1965, pp. 119 e 121.
- , *História secreta de Portugal*, com um prefácio de António Carlos Carvalho, Editorial Vega, Lisboa, 1977 (2.ª edição, com nota editorial de Pedro Martins e um segundo prefácio de António Carlos Carvalho, Zéfiro, Edições e Atividades Culturais, Unipessoal Lda., Sintra, 2013).
- , *Gramática secreta da Língua Portuguesa*, Guimarães & C.ª Editores, Lisboa, 1981.
- , *Filosofia e Kabbalah*, Guimarães Editores, Lisboa, 1989.
- , *O horóscopo de Portugal*, Guimarães Editores, Lisboa, 1997.
- , *Congeminações de um neopitagórico*, com uma nota do editor, Al-Barzakh (M. N. Vieira), Vale de Lázaro, 2006 (2.ª edição, Zéfiro, Edições e Actividades Culturais, Unipessoal Lda., Sintra, 2009).
- , *A verdade do amor seguido de adoração: cânticos de amor*, de Leonardo Coimbra, Zéfiro, Edições e Atividades Culturais, Unipessoal Lda., Sintra, 2008.
- , «Apontamentos», in *Cadernos de Filosofia Extravagante*, Interiores, Zéfiro, Sintra, 2012.
- TODOROV, Tzvetan, *Teorias do símbolo*, Edições 70, Lisboa, 1979.
- TOMACHEVSKI, Boris, *Teoria de la literatura*, Akal Universitaria, Barcelona, s/d.
- TRESMONTANT, C., *El problema del alma*, Ed. Herder, Barcelona, 1974.
- TSE, Lao, *Ideia do Tao Te King ou guia da estrada real para o viandante ajuizado, o texto fundador do Taoísmo*, traduzido por Agostinho da Silva, 1ª edição, Largebooks Editora, s/l., 2013.
- VALENTIM, Jorge Vicente, *Do ensaio como defesa do pensamento matrizista: breves considerações em torno de Natália Correia*, Universidade Federal de São Carlos, s/d.
- VASQUES, Eugénia, *Mulheres que escreveram teatro no século XX em Portugal*, Edições colibri, Lisboa, 2001.
- VENTURA, Isabel, *A emergência das Mulheres repórteres nas décadas de 60 e 70*. Dissertação de mestrado de Isabel Ventura, Universidade Aberta, Lisboa, 2007.
- VIEIRA, Otávio Santana, *O esoterismo: uma abordagem hermenêutico-conceitual*, Diversidade Religiosa, v. 1, n.1, s/l., 2014.

VIEIRA, Célia, Isabel Rio Novo, *Literatura Portuguesa no mundo, Dicionário Ilustrado*, Volume III, Porto Editora, Porto, 2005, pp. 86-87.

VILA MAIOR, Dionísio, *Identidade linguística e “consciência da unidade espiritual”*, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011.

VILHENA, António Manuel, *A eterna paixão de nunca estar contente*, Académica Editora, Prefácio de Natália Correia, Coimbra, 1990.

VOGEL, C. J. de. *Rethinking Plato and platonism*. Leiden: E. J. Brill, s./l. 1988.

WILLER, Cláudio, «A permanência da anarquia: a propósito de uma antologia do surrealismo português», in *Revista Cultura*, Fortaleza- São Paulo, março de 2001.

WOLFF, H. W., *Antropologia do antigo testamento*, Loyola, São Paulo, 1975.

WOLKOFF, Gisele Giandoni, *A poesia feminina contemporânea em Portugal*, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Paraná, s/d., p.99.

-----, «Mulheres na poesia contemporânea – Irlanda e Portugal, o espaço entre... Women in Contemporary Poetry – Ireland and Portugal, the in-between space...», in *Revista Porto das Letras*, Vol. 02, Número Especial, Universidade Federal Fluminense, 2016, pp. 53-79.

WOOLF, Virginia, *Um quarto que seja seu*, 3^a ed., Veja, Lisboa, 1996.

ZAMBRANO, María, *A metáfora do coração*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1993

3. Webliografia

“Luiz Pacheco em entrevista à *Kapa* (1992)”, <http://ofuncionariocansado.blogspot.com/2007/08/luiz-pacheco.html> (consultado a 15/11/2013).

“Chesterton, da 'heterodoxia' à Ortodoxia (6 de junho de 2011)”
<http://chestertonbrasil.blogspot.pt/2011/06/chesterton-da-heterodoxia-ortodoxia.html> (consultado a 16/11/2013).

“116- Esoterismo (Beraldo Lopes Figueiredo) (s/d)”
<http://www.espiritualismo.info/esoterismo.html> (consultado a 16/11/2013).

“Revisão sucinta do pensamento esotérico de Plotino – Rodolfo Domenico Pizzinga) (s/d)”
<http://paxprofundis.org/livros/plotino/plotino.html> (consultado a 16/11/2013).

“Carlos Melo Bento - «Para uma biografia de Natália Correia» (30 de janeiro de 2008)”

<http://carlosmelobento.blogspot.pt/2008/01/para-uma-biografia-de-natlia-correia.html>
(consultado a 30/11/2013).

«Natália Correia Vida e poesia, 1923-1993» in www.cofre.org. p. 12.
“O vinho e a lira – recensão crítica de Liberto Cruz (10 de setembro de 2007)”
<http://editora-afrodite.blogspot.pt/2007/09/o-vinho-e-lira-recenso-crtica-de.html> (consultado a 02/12/2013).

“Natália Correia – Palestra de Liliana Josué no Palácio das Galveias, no dia 31 de outubro de 2009”
http://mariaivonevairinho_na_app.blogs.sapo.pt/15070.html (consultado a 04/12/2013).

“O enredamento nos «fragmentos de um itinerário» de Natália Correia , Priscila Pereira Paschoa , nº 4, 2006”
<http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/viewArticle/282>(consultado a 06/12/2013).

“Rostos de Narciso – Sobre D. João e Julieta, de Natália Correia, Triplov.com”
http://www.triplov.com/teatro/armando_nascimento_rosa/Rostos-de-“Narciso/rostos.html (consultado a 11/12/2013).

“Uma parábola na terra com diabos celestes: Sucubina ou a teoria de chapéu, de Natália Correia com Manuel de Lima, Triplov.com”
http://www.triplov.com/novaserie.revista/numero_08/armando_nascimento_rosa/index.html (consultado a 11/12/2013).

“ (Des) crucificações - Camel & Cocacola (24 de julho de 2011)”
<http://cameleccocacola.blogspot.pt/2011/07/descrucificacoes.html> (consultado a 11/12/2013).

“Natália Correia – um inédito de António Telmo para «Confluências», 5º volume dos *Cadernos de filosofia extravagante* (6 de agosto de 2013)”
<http://circuloantoniotelmo.wordpress.com/2013/08/06/natalia-correia-um-inedito-de-antonio-telmo-para-confluencias-5-o-volume-dos-cadernos-de-filosofia-extravagante/>
(consultado a 20/02/2014).

“A senhora da rosa (Natália Correia) (29/01/2012)”
<http://youtu.be/rVBe2rb9Pdw> (visualizado a 20/02/2014).

“03 – Natália Correia, A mulher: antologia poética, Estúdios Cor (12 de março de 2011)”
<https://pequenabiblioteca.wordpress.com/2011/03/12/03-natalia-correia-a-mulher-antologia-poetica-estudios-cor/> (consultado a 20/02/2014).

“Ensina RTP – Natália Correia (2000)”
<http://shar.es/1mazU9> (consultado a 20/02/2014).

“Facebook Natália Correia (9 de fevereiro de 2013)”

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=448253445247889&id=386714188068482 (consultado a 20/02/2014).

“L’ esprit republicain “
<http://action-republicaine.over-blog.com/article-4081465.html> (consultado a 20/04/2014).

OWEN, Hilary, “Out” Performing the Mária in Natália Correia’s A Madona, University of Manchester, in <http://congress70.library.uu.nl/>, s/d.

<https://pequenabiblioteca.wordpress.com/2011/03/12/03-natalia-correia-a-mulher-antologia-poetica-estudios-cor/>.

«Investigadores preparam-se para 80 anos do nascimento de Natália»
<http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/investigadores-preparamse-para-80-anos-do-nascimento-de-natalia-199690>.

«Previsões Natália Correia Portugal Europa»
<http://viriazoapedrada.blogspot.com.es/2013/09/previsoes-natalia-correia-portugal.html>.

«Natália Correia tinha o defeito fatal da frontalidade»
http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3674262&seccao=Livros.

«Natália Correia: um marco na poesia nacional»
<http://www.tribunadasilhas.pt/index.php/cultura/item/6053-nat%C3%A1lia-correia-um-marco-na-poesia-nacional>.

«Pressentimentos” de Natália Correia são de enorme atualidade»
<http://revistafesta.com/index.php/noticias/politica/item/1040-os%CE%80%9Cpressentimentos%CE%80%9D-de-nat%C3%A1lia-correia-s%C3%A3o-de-enorme-actualidade>.

«Por seu livre pensamento»
<http://www.leituras.eu/por-seu-livre-pensamento/>.

«PEDAGOGIA»
<http://teresadavid.blogspot.pt/2007/05/pedagogia-sou-aluna-das-ervas-e.html>.

«Falar de Natália Correia»
<http://www.publico.pt/politica/noticia/falar-de-natalia-correia-1605713>.