

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Josyane Malta Nascimento

ITINERÁRIOS DE OUTRA RAZÃO:
Perspectivas utópicas no ensaísmo de Natália Correia

Juiz de Fora

2012

Josyane Malta Nascimento

**ITINERÁRIOS DE OUTRA RAZÃO:
Perspectivas utópicas no ensaísmo de Natália Correia**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Professora Dra. Maria Luiza Scher Pereira

Juiz de Fora
2012

Nascimento, Josyane Malta.

Itinerários de outra razão : perspectivas utópicas no ensaísmo de Natália Correia / Josyane Malta Nascimento. – 2012.

140 f.

Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários)—Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

1. Literatura portuguesa - Ensaaios. 2. Utopia. 3. Correia, Natália, 1923-1993. I. Título.

CDU 869.0-4

Agradecimentos

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro durante os quatro anos de doutoramento.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) pela concessão de bolsa sanduíche em Portugal.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Ao membro da qualificação e da banca: Prof. André Monteiro pela disponibilidade e pelas sugestões de melhoria do trabalho.

À Profa. Terezinha Scher pela presença amigável e orientação indispensável durante meu curso acadêmico.

Ao Prof. António Pita pela importante coorientação em Portugal e por aceitar integrar a minha banca de doutoramento.

À Profa. Maria Luiza Scher, minha orientadora, pela atenção, apoio, ensino e amizade: dedico meu maior apreço e admiração por sua postura intelectual e pela sua inteligência.

À frátria portuguesa:

Sofia e Ricardo por me acolherem em seus lares.

Nuno pela amizade e pelas gargalhadas.

Ao Botequim de Natália Correia pelas horas de convívio amigável em Lisboa e por ser o lugar onde pude conhecer muito mais sobre a escritora.

À Tasca do Jaime pelas noites de Fado.

À frátria brasileira:

Prisciane Ribeiro e Fabiana Moura pela amizade e horas de descanso impagáveis.

Aos professores de italiano da UFJF, principalmente Silvana Francesca.

À Família, por ser o principal motivo de minha felicidade e pelo apoio (recíproco) incondicional:

Sonia Cunha, pela atenção e pelo carinho.

Às tias queridas por todo amor e carinho.

Jonas Jr., meu irmão querido, pela amizade.

Minha Mãe, Ana Maria Malta, por tudo, e por ser uma pessoa tão transparente, amigável, amorosa e gentil.

Gabriel da Cunha Pereira, presença incontestante em todos os momentos.

À memória do meu pai querido, Jonas Antônio do Nascimento, sempre lembrado em todos os melhores momentos de minha vida.

RESUMO

O conjunto de textos que compõem o ensaísmo de Natália Correia foi escrito entre os anos 1940 e 1990. O ensaio perpassa, portanto, toda sua produção artística e intelectual, embora não tenha sido o gênero pelo qual ela se notabilizou como escritora em Portugal. Natália foi, para os portugueses, sobretudo poetisa e deputada, uma figura polêmica e contraditória. Escolhemos seu ensaísmo como universo de análise e reflexão a fim de pensarmos seu projeto literário que, nos ensaios, demonstra uma leitura a contrapelo das grandes propostas cartesianas e iluministas que reinaram como soluções aos problemas humanos. Por se inserirem em um período historicamente difícil em Portugal, os anos do Estado Novo, os ensaios de Natália Correia discutem o problema do autoritarismo e da censura, através de propostas utópicas como comunitarismo, a mística pentecostal da Terceira Idade do Espírito Santo, o feminismo, a mátria e o surrealismo. Com a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, era de se esperar que Natália ficasse satisfeita com a nova situação política, visto que o momento significou o fim da censura e a liberdade de expressão em Portugal. Mas mesmo após a Revolução, percebemos que seu itinerário literário permanece também combatente às grandes ideologias. Durante a redemocratização portuguesa e a afirmação de grandes blocos econômicos – como a zona do Euro –, Natália apresenta-nos sua utopia acerca do Iberismo, entendendo-o como uma comunidade *Ibero-afro-americana*. Seu percurso ensaístico demonstra, portanto, particularidades de uma escritora que se insere, e se afirma, como uma outra razão, aquela que configura as características da Península Ibérica: mais mística e subjetiva, menos lógica e ordenada. Como o ensaio, que compreende a experiência humana em suas articulações textuais, Natália engendra em sua obra perspectivas utópicas, a partir de um itinerário engajado e, ao mesmo tempo, deslocado.

Palavras-chave: Ensaio. Utopia. Natália Correia

RÉSUMÉ

L'ensemble de textes qui composent les essais de Natália Correia a été écrit entre 1940 et 1990. L'essai passe, donc, tout au long de sa production artistique et intellectuelle, bien qu'il ne soit pas le genre par lequel elle s'est fait remarquer comme écrivain au Portugal. Natália a été, pour les Portugais, plutôt poète et députée, une figure polémique et contradictoire. Nous avons choisi l'essai natalien comme l'univers d'analyse et de réflexion afin de considérer son projet littéraire qui, par les essais, révèle une lecture à rebours des grandes propositions cartésiennes et illuministes qui ont régné comme des solutions aux problèmes humains. Par le fait de s'inscrire au Portugal dans une période difficile au point de vue historique, les années de l'État Nouveau, les essais de Natália Correia discutent le problème de l'autoritarisme et de la censure, par le moyen de propositions utopiques comme la vie en communauté, la mystique pentecôtiste du Troisième Âge du Saint Esprit, le féminisme, la *mátria* et le surréalisme. Avec la Révolution des Oeillets, le 25 avril 1974, on attendait que Natalia soit satisfaite de la nouvelle situation politique, une fois que ce moment a signifié la fin de la censure et la liberté d'expression au Portugal. Et pourtant on se rend compte que même après la Révolution son itinéraire littéraire se maintient à combattre les grandes idéologies. Pendant la redémocratisation portugaise et l'affirmation de grands blocs économiques- comme la zone de l'euro, Natália nous présente son utopie sur l'ibérisme, l'envisageant comme une communauté ibère-afro-américaine. Son parcours aux essais démontre, donc, des caractéristiques d'un écrivain qui s'insère et s'affirme à partir d'une autre raison, celle qui est en conformité avec les caractéristiques de la Péninsule Ibérique plus mystique et subjective, moins logique et ordonnée. De même que l'essai, qui englobe l'expérience humaine dans ses articulations de textes, Natália engendre dans son oeuvre des perspectives utopiques à partir d'un itinéraire engagé et au même temps déplacé.

RIASSUNTO

L'insieme di testi che compongono la saggistica di Nátalia Correia è stato scritto tra gli anni 1940 e 1990. Il saggio percorre dunque tutta la sua produzione artistica e intellettuale, sebbene non sia stato questo il genere per il quale lei si è fatta nota come scrittrice in Portogallo. Nátalia è stata, per i portoghesi, soprattutto poeta e deputato, di personalità polemica e contraddittoria. Abbiamo scelto la saggistica nataliana come universo di analisi e riflessione per pensare il suo progetto letterario che, nei saggi, dimostra una lettura in contropelo delle grandi proposte cartesiane e illuministe che hanno regnato come soluzioni ai problemi umani. Una volta che si inseriscono in un periodo storicamente difficile in Portogallo – gli anni dello Stato Nuovo – i saggi di Nátalia Correia discutono il problema dell'autoritarismo e della censura, attraverso le proposte utopiche come il comunitarismo, la mistica pentecostale della Terza Età dello Spirito Santo, il femminismo, la matria e il surrealismo. Con la Rivoluzione dei garofani, il 25 aprile 1974, si aspettava che Natalia fosse soddisfatta con la nuova situazione politica, una volta che il momento ha significato la fine della censura e della libertà di espressione in Portogallo. Però percepiamo che anche dopo la Rivoluzione, il suo itinerario letterario rimane combattente alle grandi ideologie. Durante la ridemocratizzazione portoghese e l'affermazione dei grandi blocchi economici – come la zona dell'Euro, Natalia ci presenta la sua utopia sull'Iberismo, intendendolo come una comunità ibero-afro-americana. Il suo percorso saggistico dimostra, perciò, caratteristiche di una scrittrice che si inserisce e si afferma a partire da un'altra ragione, quella che configura le caratteristiche della Penisola Iberica: più mistica e soggettiva, meno logica e ordinata. Così come il saggio, che comprende la speranza umana nelle sue articolazioni testuali, Natalia genera nella sua opera prospettive utopiche a partire da un itinerario in pegno e, allo stesso tempo, fuori posto.

SUMÁRIO:

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. DAS FRONTEIRAS(?) DO ENSAIO: <i>DESCOBRI QUE ERA EUROPEIA E NÃO PERCAS A ROSA</i>	17
2.1 Ensaio: qual essência.....	18
2.2 <i>Descobri que era Europeia</i> : um relato, um diário, um ensaio	28
2.3 <i>Não percas a Rosa</i> : crônicas da revolução, ensaio e algo mais	33
2.4 O ensaio como escrita de um imaginário utópico	38
3. A ILHA E SEUS CAMINHOS:	
UTOPIA E SINGULARIDADE EURO-AÇORIANA	42
3.1 Sonhos diurnos.....	42
3.2 Um diálogo (im)possível	48
3.3 Os anos de resistência.....	52
3.4 A utopia comunitária:	
insularidade e comunitarismo na mística do Espírito Santo.....	61
3.5 Imagens da ilha: identidade e utopia	69
4. MÁTRIA, UTOPIA E LIBERTAÇÃO	81
4.1 A Mãria como herança açoriana.....	84
4.2 Eros e mãria.....	88
4.3 A mãria e o feminismo.....	93
4.4 A mãria e a Rosa.....	98
5. ENSAIAR OS EXTREMOS: NATÁLIA UTOPISTA E ALEGORISTA	103
5.1 A intelectual: <i>outsider</i> e heterodoxa.....	103
5.2 Por uma outra razão.....	111
5.3 Des-historicizando a Ibéria	117
5.4 O trágico alegórico: ensaio e utopia	122
6. CONCLUSÃO	128
7. ANEXOS	130
7.1 Bibliografia ativa de Natália Correia.....	130
8. REFERÊNCIAS.....	133

Para captar o ôntico destas formas convulsas é preciso ter o dom de ver no escuro. E nisto recordo que em natureza felina é mais gato o poeta que o próprio gato.

(Natália Correia, Não percas a Rosa)

1. INTRODUÇÃO

Esta tese nasceu como fruto de nosso interesse pelo estudo de manifestações literárias em contextos autoritários.

Inicialmente, no princípio do curso de doutorado, pensei¹ em trabalhar com autores portugueses que tiveram uma atuação significativa no período político do Estado Novo, em Portugal. Até então não conhecia Natália Correia.

Durante a leitura de um artigo que versava sobre a Revolução dos Cravos, encontrei referências a uma autora que havia começado um diário na noite do 25 de abril de 1974. Surgiam, a partir daí, as pesquisas acerca da obra e da vida de Natália Correia.

A recepção de Natália Correia no Brasil é quase inexistente. Não houve uma só editora daqui que tivesse publicado qualquer livro dela. Seu nome é raramente encontrado em manuais de literatura portuguesa e, quando o encontramos, é sempre de forma *en passant*.

Os livros de Natália também não são trabalhados em grande parte dos cursos brasileiros de graduação em Letras, o que certamente contribui para que a escritora permaneça desconhecida por parte dos estudiosos críticos de literatura portuguesa.

Trabalhar com Natália Correia foi, portanto, resultado de um intenso trabalho de pesquisa para encontrar livros da escritora e a própria fortuna crítica que, tanto no Brasil quanto em Portugal, é bastante escassa.

Sob a orientação da Professora Maria Luiza Scher Pereira, começamos os trabalhos de pesquisa em 2008. Inicialmente, as obras de Natália Correia que integrariam a tese seriam *Não Percas a Rosa* e *Somos todos Hispanos*, visto que eram os únicos livros até então adquiridos por nós.

Começamos, então, a realizar visitas ao Real Gabinete Português, no Rio de Janeiro, onde pudemos encontrar outros livros de Natália, tais como *Descobri que era Europeia*, *Uma estátua para Herodes* e *A ibericidade na dramaturgia portuguesa*.

Pensando a dificuldade de encontrar material de pesquisa *de e sobre* Natália Correia aqui no Brasil, submetemos um projeto de pesquisa ao CNPQ, a fim de pleitear uma bolsa de doutoramento sanduíche em Portugal.

Com a concessão da bolsa de seis meses em Portugal, o trabalho foi chancelado pelo Professor A. Pita, da Universidade de Coimbra.

¹ A mudança da primeira pessoa do plural para a primeira do singular é proposital.

A pesquisa em Portugal envolveu visitas constantes à Assembleia da República, em Lisboa, onde pudemos ler os *Diários do Legislativo*, especialmente as sessões em que Natália realizou intervenções, nos anos em que foi deputada. Esse material foi de grande ajuda para entendermos o projeto político-cultural que perpassa a obra de Natália.

Também em Lisboa pudemos complementar nossa bibliografia e ter contato com amigos e pesquisadores de Natália, como os frequentadores do Botequim, no Largo da Graça, o antigo estabelecimento comercial do qual a escritora era proprietária.

O trabalho com a obra de Natália Correia apresentou-se, desde o início, como um desafio. Primeiro devido às dificuldades de conseguir bibliografia, conforme expusemos. Segundo porque embora seja uma escritora polígrafa², ela foi reconhecida literariamente, sobretudo, como poeta. Portanto, trabalhar sua performance ensaística exigiu-nos muito empenho e pesquisa.

É comum encontrarmos referências à obra de Natália Correia que lhe atribuem o adjetivo *difícil*. Trata-se, de fato, de uma escritora que não nos apresenta facilidade em sua leitura. Não tanto pelo texto, mas porque seu leitor não consegue estabelecer uma ideia prévia sobre o que vai encontrar no livro que se proporá a ler. Em Natália, a característica comum no conjunto de sua obra talvez seja a instabilidade que, de tão variada, seja enquanto gênero, seja em se tratando de movimentos literários e escritores de sua geração, torna a escritora difícil e imprevisível.

Mas é certo que Natália, embora fosse uma escritora imprevisível, reitera no conjunto de sua obra uma característica *outsider*, entendo por essa expressão a ideia de estar fora de um centro canônico e beirando as margens discursivas da sociedade. Afinal, o principal atributo de seu caráter, segundo ela mesma, seria o de “pertencer ao partido da indignação” (CORREIA, 2004, p.16). Nunca admitiu integrar qualquer movimento literário ou partido político justamente porque sempre se recusou a ratificar discursos hegemônicos e canonizados, seja pela política, seja pela academia.

A produção literária da escritora portuguesa Natália Correia (1923-1993) data desde 1945 até os anos 1990, quando falece, legando para a crítica um material rico, no que concerne à versatilidade em trabalhar com gêneros – dramaturgia, poesia, ensaio, contos, textos jornalísticos, diários e romances, além de uma postura sempre resistente às diversas formas de repressão que viveu, seja durante a ditadura do Estado Novo em Portugal, seja pela própria condição da mulher em relação à sociedade.

² Vide anexo 1 a bibliografia completa de Natália Correia.

Sua atuação político-literária estende-se em diversos veículos de mediação cultural: no palco, em livros, em jornais impressos, em televisão e até mesmo no Parlamento, quando atuou como deputada.

O conjunto literário da escritora abrange um período que se estende das primeiras décadas do Estado Novo até a efetivação da democracia política portuguesa, entre os anos 1980 e 1990.

Visando a oportunidade de oferecer um estudo mais elaborado e aprofundado sobre essa escritora, propusemo-nos a verificar em sua obra principalmente o gênero ensaio, a partir dele, a construção da utopia no pensamento de Natália, que se apoia em conceitos fundamentais: como *comunitarismo*, *mátria*, *iberismo* e *alegoria*.

Embora haja tantos gêneros a serem explorados na obra de Natália, escolhemos o ensaio como material de análise. A escolha se deve ao fato de que a prática ensaística – tanto de escrever quanto de interpretar ensaios – liga-se a uma nova configuração dos estudos de crítica literária que cada vez mais lida com a presença de diferentes discursos verticais como norteadores interpretativos.

No primeiro capítulo da tese, trabalhamos principalmente o conceito de ensaio. Na primeira parte, intitulada “Ensaio, qual essência?”, discutimos dois estudos acerca do gênero: o livro *Ensaio sobre a essência do ensaio*, de S. Lima, e “O ensaio em geral”, da obra *O cálculo das sombras*, de E. Prado Coelho. Com as duas obras, pretendemos pensar o ensaio desde a sua gênese, que foi identificada a partir da publicação dos *Essais*, de Montaigne.

Ao realizarmos um estudo do gênero, concebemos esse universo textual a partir da noção de *não-lugar*, isto é, espaço de trânsito conceitual, cujas características principais envolvem subjetividade, heterodoxia e autonomia autoral.

Verificamos essa ideia nas seguintes obras de Natália: *Descobri que era Europeia*, de 1951, e *Não percas a Rosa*, de 1978. Em ambas percebemos que a noção de gênero dilui-se, ampliando a noção de ensaio e chocando outros tipos textuais, como diários, crônicas e impressões de viagem.

Finalizamos o primeiro capítulo com a seção “O ensaio como escrita de um imaginário utópico”. Compreendemos que como espaço textual fronteiro e, nesse sentido, conflituoso, o ensaio engendra também características não canônicas, isto é, envolve discursos e gêneros que não se estabelecem nem se superpõem, mas se complementam e dialogam.

Compreendendo, portanto, essas características, afirmamos que o ensaio nataliano pode ser compreendido no *u-topus*, que significando, em grego, não-lugar, é um espaço

propício para construção de tentativas utópicas, assim como o próprio verbo *ensaiar* nos indica: tentar, exercitar, projetar.

No segundo capítulo, trabalhamos o conceito de utopia a partir do livro de T. Morus, *Utopia*; *O princípio Esperança*, de Bloch; e *Ideologia e Utopia*, de P. Ricoeur.

Com Morus, procuramos compreender a noção de comunitarismo atribuída à descrição da ilha denominada por ele *Utopia*. Com Bloch, delineamos sua ideia acerca de *sonhos noturnos e diurnos*. E, com Ricoeur, diferenciamos as noções de ideologia e utopia.

Propomo-nos pensar a noção de utopia como *desejo*, que semelhante ao ensaio, propõe-se a projetar algo. Nesse sentido, contextualizamos as projeções utópicas de Natália no período político português estadonovista.

Trabalhamos, novamente, com o ensaio *Descobri que era Europeia*, pensando-o contextualmente: compreendemos que Natália coloca a cultura portuguesa em diálogo com a Europa e com a América, num momento em a chamada Política do Espírito, criada pelo então secretário de propaganda nacional do Estado Novo, António Ferro, utilizava meios de alienação popular como forma de valorizar a cultura portuguesa.

A viagem aos Estados Unidos, feita em 1949 por Natália, manifesta-se em forma de impressões de viagem, publicadas em 1951. A excursão teria sido decisiva para uma tomada de consciência de Natália: saber-se europeia e encontrar suas raízes continentais.

Estreitar laços culturais com a Europa demonstra na escritora uma preocupação comunitária, que ela expressará de forma mais desenvolvida em seu conjunto de ensaios acerca da utopia da Terceira Idade do Espírito Santo.

Nos dois sub-capítulos finais, desenvolvemos essa perspectiva utópica de Natália através dos ensaios da escritora acerca da Terceira Idade do Espírito Santo. Ela escreveu uma média de treze ensaios acerca desse tema, mas nunca foram publicados por ela, e sim pelos professores J. Eduardo Franco e J. Augusto Mourão, que fizeram as transcrições dos manuscritos. Os textos foram anexados no livro dos autores, intitulado *A influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa – Escritos de Natália Correia sobre a utopia da idade feminina do Espírito Santo*.

Criada pelo abade italiano Joaquim de Flora (século XII), a utopia pentecostal prevê uma idade comunitária na humanidade, em que reinará a fraternidade e a igualdade entre os homens. Ao revisitarmos a história dos Açores, encontramos no arquipélago uma forte tradição pentecostal, onde as festas ao Divino Espírito Santo são, desde o reinado de Dom Dinis, a maior expressão cultural das ilhas.

Natália identifica os Açores como o lugar onde a utopia joaquimita foi concretizada, sobretudo devido ao espírito heterodoxo e comunitário do arquipélago.

Ao considerarmos, por fim, a mística da Terceira Idade do Espírito Santo como um discurso alternativo ao poder ortodoxo e autoritário dos anos da Salazar, compreendemos que a perspectiva comunitária nataliana emerge como utopia fragmentadora da coesão nacional.

No terceiro capítulo, intitulado “Mátria, utopia e libertação”, procuramos pensar o conceito de *mátria*, segundo Natália Correia. Verificamos que essa concepção mostra-se, na obra da escritora, pautada em características da sociedade açoriana e na mística pentecostal de Joaquim de Flora. Retomamos, portanto, os ensaios sobre a utopia do Espírito Santo.

Trabalhamos, também, com os textos “O Cativo de Afrodite”, “O purgatório dos poetas” e “A reintegração de Eros”, que compõem o prefácio da *Antologia de poesia erótica e satírica*, de Natália Correia. Os textos que prefaciam a antologia rediscutem a repressão da sexualidade levando a crítica de Natália também para o contexto estadonovista.

Natália sugere a concretização da *mátria* como lugar da ausência de tabus, como espaço em que se pode “trazer à superfície as recalçadas supurações do instinto, desinibindo-as da compreensão estimulante dos tabus” (CORREIA, 1999, p.12). Para desenvolver esse ponto, trabalhamos com os livros de Freud *Totém e Tabu* e *O mal estar na civilização*.

Politicamente, a noção de *mátria* na obra de Natália demonstra ser, como utopia, uma forma alternativa à pátria salazarista.

Culturalmente, a noção de *Eros* e *Mátria* figuram na obra de Natália como tendência contracultural que, durante os anos 1960, irá emergir na Europa por meio de manifestações artísticas e populares. Articulamos à noção de *mátria*, portanto, também os movimentos feministas que surgiram na mesma década e a posição de Natália perante o assunto.

Percebemos que o feminino, para Natália, implica em libertação de gênero, não sendo, necessariamente, ligado à figura da mulher.

Ao final desse capítulo retomamos *Não percas a Rosa* e analisamos a simbologia da imagem da Rosa nesse livro e na obra de Natália de forma geral, relacionando-a às noções de *Eros* e *Mátria*.

No último capítulo, começamos por desenvolver o conceito de *heterodoxia* a partir dos dois livros homônimos de Eduardo Lourenço. Pensamos o ensaísmo de Natália Correia e suas perspectivas utópicas como práticas heterodoxas e fragmentárias, que têm sempre como objetivo negar a ideia de *racionalidade* e de *verdade*.

Ao retomarmos os ensaios até então trabalhados, pensamos-os como produtos de um perfil de intelectual *marginal*, no sentido que Edward Said discute em seu livro *Representações do intelectual*: as conferências Reith de 1993.

Como intelectual que enuncia um contra-discurso àqueles oficiais, o ensaísmo de Natália demonstra que suas perspectivas utópicas engajam-se em questões que contrariam o universo da lógica e da ordenação, culminando no *sentimento trágico da vida*. Demonstramos isso a partir de inúmeros excertos de seu ensaísmo e de seu diálogo com a obra de Miguel de Unamuno.

Ensaíar esse outro lado da história europeia, inscreve a escritora no lugar ibérico que Lourenço chama de *outra razão*. Para desenvolver esse ponto do ensaísmo de Natália, trabalhamos com *Somos todos Hispanos* e *A ibericidade na dramaturgia portuguesa*. Ambos os ensaios representam um pensamento concernente à Europa ibérica que, diferente daquela da ciência cartesiana e francesa, demonstra-nos um lado mais místico, barroco e trágico.

Chamamos de *princípio da experiência trágica* a consciência da falibilidade do pensamento lógico racionalizante e a proposta de discursos alternativos a esse universo cartesiano e positivista criticado pelo seu ensaio, como sua utopia comunitarista, paracletal, matrística e iberista.

A representação dessa tensão entre as utopias natalianas e o pensamento lógico-racionalizante leva-nos a compreender o ensaísmo de Natália sob a ótica do materialista histórico, a partir da releitura marxista de Walter Benjamin, desenvolvida, sobretudo, no texto “Sobre o conceito de história”, do filósofo alemão. Para pensar esse ponto, além dos ensaios até então trabalhados, acrescentamos *Uma estátua para Herodes*, texto em que Natália subverte a imagem do tirano infanticida, declarando que erguerá uma estátua em homenagem ao antigo governador da Judeia.

Finalizamos nossa tese inserindo a prática ensaística de Natália como uma estratégia alegórica, no sentido que Walter Benjamin define o conceito de *alegoria* em seu livro *Origem do drama barroco alemão*.

Ao pensar esse ponto, retomamos todo o ensaísmo nataliano analisado até então na tese. Compreendemos que seus ensaios, ao serem veículos de uma construção utópica, têm como projeto matar o senso vitorioso da história para salvar seus propósitos de engajamento e enfretamento de uma *doxa vitoriosa* e consagrada pelos discursos autoritários.

2. DAS FRONTEIRAS(?) DO ENSAIO: *DESCOBRI QUE ERA EUROPEIA E NÃO PERCAS A ROSA*

Divisa:
 Não simpatizo com a palavra.
 Divisa implica divisão.
 Procuro o que une e não o que cinde.
 (Natália Correia, *Descobri que era europeia*)

A glosa interminável desta decisão consciente da sua própria inabilidade, lugar da interpelação pura, sem resposta à vista, manifesta em letra de forma, é o que se costuma chamar, desde Montaigne, “ensaio”.
 (Eduardo Lourenço, *Heterodoxia II*)

Queremos com este capítulo refletir sobre o gênero ensaio, desde a sua gênese, com Montaigne, percebendo seus desdobramentos ao longo dos séculos, até a recepção desse tipo de texto no século XX.

A fim de pensar o conceito de ensaio, vamos nos valer do pensamento teórico de Adorno e das reflexões críticas dos portugueses Sílvio Lima e Eduardo Prado Coelho.

Trabalharemos ao longo do capítulo com os livros crítico-teóricos *Ensaio sobre a essência do ensaio*, de Lima; *O cálculo das sombras*, de Coelho; e o texto “O Ensaio como forma”, de Adorno. Os ensaios que servirão de base serão: *Ensaaios*, de Montaigne e *O discurso do Método*, de Descartes. Como *corpus* nataliano vamos focar *Descobri que era Europeia e Não percas a Rosa*.

Na última seção deste capítulo, pensaremos o ensaio e sua correspondência com o conceito de *utopia*.

2.1 Ensaio: qual essência?

O ensaio é uma *atitude* gimnástica do intelecto que, repudiando o autoritarismo, pensa firmemente por si só e por si próprio.

(Sílvia Lima, *Ensaio sobre a essência do ensaio*.)

O ensaio não atinge a verdade, vive sempre separado dela, mas mantém vivo o sentimento dessa distância (...).

(Eduardo Prado Coelho, *O cálculo das sombras*.)

As duas epígrafes supracitadas foram escritas em épocas distintas e compreendem a noção de ensaio a partir de abordagens diferentes.

A primeira integra a obra *Ensaio sobre a essência do ensaio*, de 1946, de Sílvia Lima, então professor da Universidade de Coimbra. Em seu livro, Lima pretende pensar o ensaio à luz de sua gênese humanista, seguindo a linha montaigniana.

A segunda foi escrita meio século depois, em 1997, por Eduardo Prado Coelho, em seu artigo “O ensaio em Geral” (*O cálculo das sombras*), título que estabelece um diálogo com um dos capítulos do livro de Sílvia Lima, “Principais características dos ‘ensaios’ e de todo o ensaio em geral”.

Coelho repensa o ensaio humanista e seus reflexos à luz do século XX.

Começemos com o professor de Coimbra.

*

Em 1946, Sílvia Lima buscava pensar o ensaio em sua essência: naquilo que o distinguia de todos os outros gêneros e na gênese desse tipo de texto. Para tanto, o autor começa em Montaigne, no século XVI.

Juntamente com inúmeros outros estudiosos, Lima afirma que com a obra *Essais*, Montaigne “criaria literariamente – segundo se pensa e se diz – não só a *palavra* ensaio senão que também um *gênero* estético novo: o ensaio.” (LIMA, 1946, p.9, grifos dele).

De fato, os *Ensaaios* de Montaigne tornaram-se referência para os que se interessam pelo estudo desse gênero. Nos três longos volumes que compõem a obra, Montaigne escreve suas reflexões sobre sua vida particular, família, amigos, mulheres, sua doença, o medo, a filosofia, a guerra civil que a França atravessava e, entre todos esses assuntos, a presença sempre marcada da mitologia greco-romana e do pensamento dos filósofos socráticos.

Demorou duas décadas para compor os 107 capítulos dos *Ensaaios*, tendo o conjunto uma média de 504 páginas.³

O verbo *essayer*, tanto em francês quanto em sua tradução para o português, *ensaiar*, significa pôr algo à prova, tentar, exercitar. Há um descomprometimento com a perfeição que, em se tratando de uma performance artística – de dança, teatro, etc. – só terá o objetivo cumprido no momento do grande espetáculo. Mas o ensaio reflexivo não espera o *show*. Sua performance é o próprio exercício, o desempenho da escrita isenta do rigor é o próprio espetáculo. Foi dessa forma que Montaigne definiu seus *Essais*, ao compará-los com o trabalho de um pintor que executou sua obra tendo o cuidado de apenas preocupar-se com o lugar onde colocaria a gravura, deixando por conta da fantasia todo o restante:

Contemplando o trabalho de um pintor que tinha em casa, tive vontade de ver como procedia. Escolheu primeiro o melhor lugar no centro da cada parede para pintar um tema com toda a habilidade de que era capaz. Em seguida encheu os vazios em volta com arabescos, pinturas fantasistas que só agradavam pela variedade e originalidade. O mesmo ocorre neste livro, composto unicamente de assuntos estranhos, fora do que se vê comumente, formado de pedaços juntados sem caráter definido, sem ordem, sem lógica e que só se adaptam por acaso uns aos outros (...). Quanto ao segundo ponto fiz, pois, como o pintor, mas em relação à outra parte do trabalho, a melhor, hesito. Meu talento não vai tão longe, e não ousou empreender uma obra rica, polida e constituída em obediência às regras da arte. (MONTAIGNE, 1972, p.95)

Além da falta de rigor artístico, também a ausência de teor científico é valorizada nessa forma de escrita que Montaigne chamou ensaio. Por isso ele considerava que a experiência do indivíduo era indispensável para a melhor compreensão e elaboração desse tipo textual. Além da presença da subjetividade autoral, Montaigne também acreditava que um texto só poderia ser bem apreendido se próximo da linguagem comum que, segundo ele, seria mais atrativa e inteligível para o leitor:

Por que nossa linguagem comum, tão cômoda e fácil, se torna obscura e ininteligível quando empregada em contratos e testamentos? Por que os que se exprimem tão claramente quando falam ou escrevem, não acham jeito de não se confundir ou se contradizer em atos desse gênero? É porque os príncipes dessa arte se aplicam com especial cuidado em escolher vocábulos solenes, frases artisticamente construídas, e tanto pesam cada sílaba, sutilizam cada termo, que nos embaraçam e embrulham na multiplicidade das fórmulas e das minúcias; e não mais distinguimos regras ou prescrições e não entendemos absolutamente mais nada. (MONTAIGNE, 1972, p.482)

Percebemos, com os excertos, que o autor dos *Ensaaios* acreditava que a razão não era o bastante para satisfazer o desejo de conhecimento, por isso a *experiência* (entendendo-a

³ Este volume de 504 páginas corresponde ao de 1972, da editora Abril, coleção *Os pensadores*.

como vivência) era o recurso preferencial de sua escrita: “O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo, e quando a razão não basta apelamos para a experiência. (MONTAIGNE, 1972, p.481)”

De acordo com Sílvio Lima, Montaigne integraria uma geração de filósofos do primeiro momento do Renascimento. As novas descobertas do século XVI dilatariam os horizontes renascentistas, alargando-os não só territorialmente como, também, intelectualmente.

Três palavras estariam associadas ao universo dos primeiros anos de 1500: ousadia, dúvida e liberdade. Ousar era a palavra de ordem. Por isso a valorização da experiência da tentativa, da ousadia, foi tão reiterada nos *Ensaio*s. A dúvida proviria do medo do novo e a liberdade seria associada ao livre exame dos valores do passado e das surpresas do desconhecido. Em resumo, a gênese do ensaio, com Montaigne, estaria associada à ousadia, dúvida e liberdade, no livre exame das possibilidades:

Em resumo: no século XVI, quando em 1580 surgem os “Ensaios” de Montaigne, já o autoritarismo medievo, consubstanciado no peripato, sofrera rudes golpes bélicos vibrados pela razão crítica, pelo experimentalismo da “nuova scienza” ou “ars inveniendi”, que anos depois Galileu definiria e iria estruturar, com pujante fecundidade. Montaigne “mergulhará” nesse heróico ambiente de liberdade investigadora e os seus “Ensaios” serão um produto do livre-exame. (LIMA, 1946, p.26,27)

Como produto do livre exame de suas experiências, os *Ensaio*s adquirem, como aponta Lima, características pessoais. Afinal, Montaigne anuncia que escreverá ensaios *de* uma vida. A preposição *de* torna-se fundamental para que entendamos a pessoalização imputada às páginas do livro. Não se tratam de ensaios *sobre* algo, mas ensaios intrinsecamente ligados a *uma* vida:

A linha evolutiva do ensaio, gravada no cilindro rotativo dos séculos, consiste precisamente no trânsito gradual do pessoalismo de Montaigne (ensaio de) para o impessoalismo (ensaio sobre).” (LIMA, 1946, p.82)

Se com Montaigne o ensaio apresenta características subjetivas, no decorrer dos séculos, o gênero passa por uma objetivação e, já com Descartes, no século XVII, irá receber características impessoais, sobretudo se tomarmos como exemplo o *Discurso do Método*.

Enquanto a ciência – entendendo-a como discurso racional da lógica – para Montaigne mostrava-se insuficiente para o exercício da reflexão, para Descartes, ela o era essencial. Embora apenas poucas décadas separem os dois pensadores (Montaigne 1533-1592 e

Descartes 1596-1650), Descartes estava mais próximo da Revolução Científica que se desenvolveu durante o século XVII e que ecoou definitivamente no mundo ocidental moderno.

No *Discurso do Método*, o autor já anuncia como conduzirá o seu texto: “Para bem conduzir a razão e procurar a verdade nas ciências” (DESCARTES, 1996, p.3). A racionalização de seu texto reflete-se em todo o discurso, que se constitui por uma geometrização na própria forma: “Se este discurso parecer muito longo para ser lido de uma só vez, poder-se-á dividi-lo em seis partes.” (DESCARTES, 1996, p.3)

Nesse sentido, há um abismo entre um e outro filósofo. Montaigne deixa seu texto fluir de acordo com sua memória, discorrendo sobre as ações humanas a partir de acontecimentos e de sua experiência de sentir e observar o outro e a si mesmo. É comum, no decorrer das páginas dos *Ensaaios*, encontrarmos frases iniciadas por “Mostra-me a experiência que...” (MONTAIGNE, 1972, p.326).

A própria pluralização *ensaaios*, que dá título à obra de Montaigne, demonstra que o intelecto não deve se esgotar em uma única tentativa, mas em várias, como um exercício, o que “sugere a tese de que o ensaísmo implica um *plurilateralismo* da visão racional.” (LIMA, 1946, p.106).

Para Lima, pluralizar o vocábulo *ensaio* não se deve ao fato de Montaigne ter escrito uma coletânea de textos, principalmente porque o filósofo teria retomado sempre os mesmos temas no conjunto de ensaios:

É por ser uma coletânea, ou miscelânea de capítulos, que Montaigne chamou “ensaaios”, e não “ensaio”, ao seu livro? Não o creio. Montaigne retoma o mesmo tema, ou os mesmos temas, várias vezes. Por exemplo, a morte, a paixão, a riqueza, a glória, a justiça, a virtude, etc., quantas vezes Montaigne as ensaiou na “retorta” da vida! (LIMA, 1946, p.106)

Os poucos anos que separam Montaigne e Descartes são cruciais para determinar dois tipos de ensaísmo. A diferença recairia, sobretudo, no fato de Descartes já estar, em meados do século XVII, “de posse de um aparelho *lógico-matemático*, de amplitude universal. O seu ensaio (...) pertence já à nova *razão quantitativa* (...)” (LIMA, 1946, p.107, grifos dele).

Essa “amplitude universal” mencionada por Lima torna-se determinante na ruptura ocorrida no pensamento renascentista, entre o período que compreende Montaigne e Descartes, e, nesse sentido, também na mudança paradigmática do próprio conceito de ensaio.

Se com o primeiro filósofo temos uma escrita comprometida com a experiência, a subjetividade e a rememoração, no segundo encontramos um texto comprometido com a ideia

de *verdade universal*. Para Lima, “o cartesianismo ‘afogaria’ o pluralismo de Montaigne; entronizaria a *razão* sobre o ostracismo da vida e da história.” (LIMA, 1946, p.109).

Enquanto a lógica cartesiana se afirmava como modelo de pensamento no decorrer do século XVII, Montaigne tornava-se obsoleto. O século da razão “secou a veia inovadora do ensaísmo” (LIMA, 1946, p.146) na Europa, e um abismo separava, portanto, as novas práticas ensaísticas que surgiam nas décadas de 1600 daquilo que Montaigne denominou no século anterior *Essais*.

Embora Lima tenha escrito sobre “a essência do ensaio”, seu texto constrói uma severa crítica à hierarquização dos gêneros durante o século XVII:

Boileau, ao delinear a sua sistematização normativa e programática, obedecia não só à “imitação” da Antiguidade Clássica (Homero, Platão, Aristóteles, Horácio) como ao racionalismo cartesiano. Num século tão sequioso de *ideias claras e distintas*, num século entronizador da *evidência* e forjador do método e da linguagem reduzida esta a uma espécie de álgebra translúcida e exacta, num século de ordem e de estatização realengas, como não havia Boileau (burguês dos quatro costados e parisiense da gema) de disciplinar a literatura, distribuindo-a por *gêneros e espécies*, como quem desfaz a selva e a jardina num luminoso parque de impecáveis linhas geométricas? (LIMA, 1946, p.172, grifos dele)

A hierarquização dos gêneros feita por Boileau evidenciaria o “espírito geométrico” do século XVII, legado por Descartes. Classificar os textos literários corresponderia à mesma ordenação dada às ciências exatas, biológicas e, num sentido mais amplo, à estrutura social: “a ‘*noblesse d’épée*’, a ‘*noblesse de robe*’, a ‘*grande noblesse*’, a ‘*petite noblesse*’.” (LIMA, 1946, p.173). Corresponderia, portanto, a uma atitude excludente e não menos autoritária que o absolutismo de Luis XIV na França.

Tendo em vista a ordenação dada à literatura, Lima se interroga: “E o ensaio? Pode-se ver nele um *gênero*? (LIMA, 1946, p.201). A epígrafe dada a esse capítulo foi, precisamente, a resposta do autor: “O ensaio é uma atitude gimnástica do intelecto que, repudiando o autoritarismo, pensa firmemente por si só e por si próprio.” (LIMA, 1946, p.201). Tal como o espírito humanista de Montaigne, ensaiar significava, no século XVI, elevar a consciência crítica sobre a humana condição.

Portanto, segundo Sílvio Lima, a prática ensaística corresponde a uma tarefa instável e inclassificável, uma vez que repudia o autoritarismo e privilegia o livre exame, tal como Montaigne outrora propôs.

Para Prado Coelho, “O ensaio não atinge a verdade, vive sempre separado dela.” (1997, p.39). Essa perspectiva do autor de *O cálculo das sombras* corrobora a ideia de que não se pode atribuir uma *essência* ao ensaio, sobretudo devido ao papel instabilizador que a prática ensaística dá tanto ao que se propõe discutir quanto “na arquitetura dos gêneros literários” (COELHO, 1997, p.18).

A palavra ensaio provém do latim *exagium*, que significa exame. O verbo ensaiar, portanto, poderia ser traduzido como examinar, no sentido de pesar, balancear. Se insistirmos na etimologia de *exagium*, teremos *exigo*, “que significa uma atitude de *exigência* que leva a *expulsar* aquilo que não passa pelo *crivo* (isto é, pela *crítica*) de uma posição de rigor.” (COELHO, 1997, p.19, grifos dele).

Associado aos verbos *exigir*, *balancear*, *ponderar*, o ensaio corresponde também ao ato de *pesar*, o que confere ao vocábulo um parentesco com o verbo *pensar*. Dessa forma, ensaiar, pensar e exercitar são elocuições que exprimem um exercício intelectual.

Mas num outro plano semântico, o ensaio associa-se ao ato de pôr à prova e, nesse sentido, *saborear* previamente algo, provar, experimentar:

(...) o ensaio surge como um ato de pôr à prova, numa acepção que talvez não seja alheia ao saborear prévio dos alimentos com que se pretendia eliminar o efeito de eventuais venenos criminosos. Isto é, através de uma experiência, procura-se afastar o que poderá ser perigoso para a conservação do indivíduo, quer do ponto de vista físico (o veneno), quer do ponto de vista mental (a ideia envenenada). (COELHO, 1997, p.19, grifos dele)

Como aponta Prado Coelho, do ponto de vista físico, o ensaio associa-se à prova, experimentação, degustação. Já numa perspectiva intelectual, ensaiar aproxima-se a uma atitude de limpeza das ideias e, nesse sentido, de uma experiência lúdica.

A experiência do ensaio, em Montaigne, liga-se a essa instabilidade da própria natureza do vocábulo, e parece refletir o espírito humanista frente às grandes transformações que o mundo quinhentista atravessava.

Por ser considerado um produto renascentista, tendo surgido com Montaigne, o ensaio, enquanto gênero, foi carregado do espírito humanista do século XVI francês. Os *Ensaio*s do filósofo francês se inscrevem numa perspectiva humanista, mas o gênero somente se afirmou mais tarde, dentro de uma perspectiva iluminista, herança de Descartes:

(...) o grande confronto se realiza entre as trevas e a luz da Razão – uma perspectiva iluminista, por conseguinte. De um lado, as superstições, os dogmas. Do outro, por um livre exercício da razão de cada homem, a afirmação da liberdade do pensamento como exame ponderado de todas as ideias. De certo modo, à medida que as trevas se

reduziam, ia-se implantando a visão científica do mundo – as coisas tal como elas são, segundo o modelo positivista. (COELHO, 1997, p.24)

Como apontamos, o ensaio se modifica já no século XVII com Descartes, e passa a ser não só um gênero científico e filosófico como, também, um veículo para bem conduzir as ideias e a noção de *verdade*. À medida que as trevas se reduziam, a visão científica se alargava.

Foi, portanto, motivado pela negação da visão positivista do mundo que T. Adorno elaborou sua crítica às formas e G. Lukács procurou reconciliar alma e forma. Resgatar o ensaio no século XX correspondeu, em contrapartida à perspectiva positivista, à redescoberta de algumas características do gênero, tais como a subjetividade e a presença da experiência autoral:

Tornar-se extremamente sugestivo verificarmos que no início do século XX, se vai desenvolver toda uma densa reflexão sobre a prática ensaística e que o horizonte teórico onde ela se recorta é precisamente o dessa cultura literária de raiz romântica que nos teria ficado como herança do idealismo metafísico. (COELHO, 1997, p.30,31)

Prado Coelho esclarece que a redescoberta do ensaio no século XX corresponde não somente a uma revisão do gênero como, também, a uma busca por novos critérios artísticos que não mais prescindissem dos discursos das ciências. O ensaísta do século XX ressurgiu das cinzas de um mundo secularizado, mantendo “*a esperança* de uma salvação num mundo deserto e reificado” (COELHO, 1997, p.41, grifos dele).

Recolocando o ensaio numa perspectiva mais subjetiva e, portanto, menos científica, Adorno escreveu o texto “O ensaio como forma”. Diferentemente de Lukács, que propunha a reconciliação entre arte e ciência, subjetividade e objetividade, indivíduo e gênero, Adorno via os aspectos positivistas do Realismo literário como negativos. De acordo com Frederico (2000), a tese de Lukács acerca da catarse no Realismo significava, para Adorno:

(...) uma perigosa repressão aos instintos humanos, uma forma ideológica de neutralização e incorporação da subjetividade humana à totalidade alienada (e não, como queria Lukács, uma etapa harmônica das relações entre subjetividade e objetividade, indivíduo e gênero). (FREDERICO, 2000, p.299)

Embora os dois filósofos alemães tenham nutrido suas diferenças no que tange ao Realismo literário e a Arte Moderna, ambos acreditavam na autonomia do ensaio.

Em carta a Leo Popper, Lukács questionava em que medida o ensaio seria, de fato, um gênero independente justamente por estar entre a arte e a ciência:

En qué medida poseen forma los escritos realmente grandes que pertenecen a esta categoría, y en qué medida esta forma es independiente; en qué medida el tipo de intuición y su configuración excluyen la obra del campo de las ciencias y las ponen junto al arte, pero sin borrar el límite entre ambos (LUKÁCS, 1975, p.15)

Devemos considerar, portanto, que o ensaio, enquanto texto dotado de autonomia, compreende essa capacidade de dizer algo na fronteira entre a arte e a ciência, e dessa forma também se caracteriza como texto em que a experiência humana torna-se vital para a construção dos conceitos.

Em seu texto “O ensaio como forma”, Adorno retoma o caráter híbrido do ensaio e acredita que a insistente recusa da crítica – não apenas literária – a esse gênero deveu-se inicialmente porque a sua forma é, sobretudo, híbrida, o que levou esse tipo de texto a ser desacreditado, durante o século XIX e início do século XX. Sendo inicialmente considerado um gênero menor principalmente devido ao seu teor pouco científico, aos poucos se tornou cada vez mais comum utilizar o ensaio como expressão crítica por centenas de outros autores, além dos já referidos pensadores da escola de Frankfurt:

Que, na Alemanha, o ensaio esteja desacreditado, como produto híbrido; que careça de uma convincente tradição formal; que só de modo intermitente foram atendidas as suas mais enfáticas exigências: tudo isso já se comprovou e se censurou suficientes vezes. (ADORNO, 1986, p.167).

O parágrafo supracitado inaugura o texto de Adorno. Censura e descrédito marcam as impressões da academia frente ao ensaio, considerado por outros críticos, segundo o autor, pouco rigoroso no que tange à ciência do universal, da origem e da síntese.

Foi em contraposição aos positivistas do século XIX que Adorno elaborou boa parte de suas ideias sobre o ensaio, discorrendo sobre sua repugnância aos ideais de “pureza e limpeza” imputados aos estudos da cultura:

Os ideais de pureza e limpeza, que são comuns a uma filosofia voltada para valores eternos, para uma ciência organizada de cima até embaixo, sem lacunas, coerente e intangível, bem como a arte intuitiva despida de conceitos, tais ideais trazem os traços de uma ordem repressiva. Passa-se a exigir do espírito um certificado de competência administrativa, para que ele, ao ater-se às linhas limítrofes culturalmente delineadas e sacramentadas, não vá além da própria cultura oficial. (ADORNO, 1986, p.172)

Essa segregação do saber, ordenada pela vertente positivista, culminaria, segundo Adorno, no pensamento fascista, nessa ordem repressiva por ele mencionada. Sua escolha em escrever através de ensaios deve-se a uma ideia de revolução que poderia estar na própria

linguagem, na forma do ensaio anti-sistemática, que não separaria a diversidade presente na linguagem e, por isso, compreenderia um caráter híbrido.

Segundo Adorno, uma das características do ensaio seria exatamente a de que “seus conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecham em algo último.” (ADORNO, 1986, p.168). Ele enxergava o ensaio como forma capaz de permitir a presença da subjetividade do autor para expressar-se criticamente. A falta de precisão nos aspectos estéticos marcaria o lugar híbrido desse gênero, levando-o a ocupar uma nova forma a partir de sua “autonomia estética” (ADORNO, 1986, p.169).

A espontaneidade presente no ensaio ressalta não só uma presença autoral dotada de vitalidade, como também uma valorização do objeto em discussão, quando se lhe está provendo de uma luz particular, e não universal. Forma e conteúdo tornam-se, portanto, indissociáveis nesse gênero, diferentemente do pensamento positivista criticado por Adorno, cuja exposição do objeto “não consegue ultrapassar, neste como em todos os seus demais momentos, a mera separação entre forma e conteúdo.” (ADORNO, 1986, p.169).

Adorno ressalva, porém, que também existem os “maus ensaios”, ou seja, aqueles que se enredam nas convenções da indústria cultural. Como exemplo, cita alguns romances biográficos, em muitas das vezes encomendados segundo exigências do mercado editorial. A aproximação desses dois gêneros – os romances biográficos e os ensaios – têm, não por acaso, um ponto que os confundem: a exposição de certa mirada subjetiva. Mas ao contrário dos “bons ensaios”, Adorno ressalva que os “maus” estão congruentes com a manutenção do *status quo*, pois trabalham com clichês, e não conceitos, falam “de pessoas, ao invés de desvendar coisas.” (ADORNO, 1986, p.170).

Para Adorno, o bom ensaio deve tirar as ideias da reificação, isto é, da ordem repressiva, da organização científica pautada em conceitos de “pureza e limpeza”. (ADORNO, 1986, p.172). Isto não significa que ele propunha um pensamento despretenso, mas ao contrário. O ensaio é justamente aquele que, por sua forma mesma, combate uma norma imposta.

Na crítica de Adorno ao pensamento positivista, destacam-se os demasiados rigor e normatização. Sabemos que ele acreditava que o excesso de ordenação teria culminado no pensamento fascista⁴. Por isso a concepção adorneana de ensaio apresenta um caráter

⁴ Em *Dialética do esclarecimento* Adorno e Horkheimer expõem os processos de revisão do Iluminismo, cuja visão ordenada de vida geraria uma nova forma de escravidão que culminaria no que foi a elaboração dos princípios fascistas dos século XX.

libertário quando levamos em conta o seu desprezo à rigidez de estruturas textuais. O ensaio elabora sua reflexão a partir de uma “renúncia à abrangência” (ADORNO, 1986, p.176).

Esse argumento de Adorno também pode ser verificado em sua obra *Minima Moralia*. Nesse livro, escrito nos anos 1940 e tendo como fundo a Segunda Guerra Mundial, o autor expõe seus pontos de vista sobre assuntos gerais e cotidianos, em nível, sobretudo, da importância da experiência como possibilidade de humanização.

Seguindo aquele argumento de Montaigne de que a linguagem deve estar próxima do homem comum, da experiência do indivíduo, Adorno acredita que a linguagem não espiritualizada, isto é, fora de um contexto mais humano, mais subjetivo, anuncia a presença da dicção fascista: “A palavra direta, que sem delongas, hesitação e reflexão diz as coisas na cara do interlocutor, já possui a forma e o timbre do comando, que, sob o fascismo, vai dos mudos aos calados.” (ADORNO, 1993, p.35).

Hoje, podemos analisar a importância da obra de Adorno como legado para a academia, e em especial para os estudos literários: durante a primeira metade do século passado o ensaio mostra-se como uma importante estratégia de tirar a linguagem crítico-textual da reificação, a partir de seu caráter fragmentário, como definiu Adorno, e de sua anti-sistematização que, como forma, combate através da própria linguagem a ideologia fascista que se alastrou por parte da Europa nesse período.

Segundo Prado Coelho, a dicção ensaística do ensaio do século XX tende a diluir fronteiras, no que se refere ao gênero textual, à temática e à forma. Essa tendência ensaística, observada em Adorno e passando, mais tarde, para grandes nomes como Barthes e Derrida, “conduz a pulsão ensaística a uma nova rejeição de quaisquer limites.” (COELHO, 1997, p.48) A diluição de fronteiras na escrita ensaística marca, sobretudo, uma forma de resistir à herança iluminista do ensaio-exame, inaugurada com Descartes e reiterada pelos positivistas do século XIX.

Nessa perspectiva, o ensaio recupera uma de suas importantes características, já inscritas em sua etimologia. Se a palavra *exagium* dá origem a *exame*, ela também mantém um estreito vínculo com *exame*, substantivo coletivo que denota multiplicidade. Essa multiplicidade se estende a diversos campos do conhecimento, desde a discussão sobre os gêneros até a uma crítica mais radical acerca da modernidade.

2.2 *Descobri que era europeia: um relato, um diário, um ensaio*

Em 1949 Natália Correia fez sua primeira viagem à América, especificamente à Costa Leste dos Estados Unidos, trajeto curto, porém suficiente para que a escritora se descobrisse europeia entre os norte-americanos. Os dias de estada no país deram título às suas impressões de viagem *Descobri que era Europeia: impressões duma viagem à América*, publicadas como livro em 1951 pela Editora Portugália e tendo segunda impressão em 2002 pela Editorial Notícias.

As impressões de Natália sobre os Estados Unidos, nessa obra, são menos imparciais que passionais, contando com o senso crítico apurado da escritora. Dessa forma, o livro adquire um pouco de relato ensaístico e, em certa medida, também de diário de bordo, outro gênero comum dos viajantes. Em prefácio ao livro, Natália declarou:

Foi na América que tive a grande revelação. Levara comigo as minhas raízes europeias. Mas uma visão de contrastes e de agressivos antagonismos trouxe-me à consciência os ramos gerados na profundidade das minhas raízes. Descobri então com deslumbramento a minha posição no mundo: era EUROPEIA. E os laços temperamentais que me prendiam à família europeia, deixaram de ser líricas aspirações para se fundirem no aço dum deliberado amor. (CORREIA, 2001, p.10, grifos da dela)

Os gêneros impressões de viagem e diário confundem-se de longa data. É comum também ouvirmos a expressão “diário de bordo”, o que reuniria os dois gêneros.

A famosa Carta de Caminha escrita ao rei D. Manuel já no século XVI conglomerava um emaranhado de tipos textuais: a carta, o diário de bordo, a crônica e a reportagem.

É comum encontrarmos referência de estudiosos sobre a *Carta* conforme demonstram os seguintes exemplos: “Esta *crônica oficial ou semi-oficial* do nascimento do Brasil, redigida em forma de *diário ou de reportagem* sobre os fatos observados (...)” (PEREIRA, 2002, p.75, grifos nossos); e “Pero Vaz de Caminha, cuja carta escrita ao rei, deste Porto Seguro, constitui, por si só, (...) a crônica mais minuciosa e autêntica que possuímos, o *documento* mais venerando da história colonial.” (VARNHAGEM, In: PEREIRA, 2002, p.11, grifos nossos)”.

No primeiro excerto, encontramos a imprecisão do estudioso acerca dos gêneros, incluindo por mais de uma vez a conjunção alternativa “ou”: crônica oficial ou semioficial, diário ou reportagem. No segundo fragmento, o outro autor mantém a imprecisão do primeiro, incluindo, ainda, a generalização “documento”, o que abrange ainda mais a tipologia textual da “carta” de Caminha.

Outro exemplo que poderíamos usar dessa imprecisão classificatória entre impressões de viagem e diário encontra-se nos relatos etnográficos. Eles se constituem de particularidades e fragmentos da experiência da observação, contemplam um olhar fragmentado, e não totalizador, diferentemente dos manuais de viagem que se compram em bancas de revistas.

Sobre isso, no famoso diário de Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, o autor revela a sua impossibilidade de narrar suas viagens através de generalizações de elementos exóticos e comerciais:

Decerto, podem-se dedicar seis meses de viagem, de privações e de fastidiosa lassidão à coleta (...) de um mito inédito, de uma regra de casamento nova, de uma lista completa de nomes clânicos, mas essa escória de memória – “às cinco e meia da manhã, entrámos na baía do Recife, enquanto pipiavam as gaivotas e uma folhinha de vendedores de frutas exóticas espremia-se ao longo casco” –, uma recordação tão pobre merece que eu erga a pena para fixá-la? Entretanto, esse gênero de relato encontra uma aceitação que para mim continua inexplicável. A Amazônia, o Tibete e a África invadem as lojas na forma de livros de viagem, narrações de expedição e álbuns de fotografias em que a preocupação com o impacto é demasiado dominante para que o leitor possa apreciar o valor do testemunho que trazem. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.15-16)

Qual seria a diferença entre ler um manual de viagem com indicação de compras, bares ou hotéis e ouvir as histórias que o vendedor tem a dizer sobre o local que se visita? Como considerou Lévi-Strauss, os testemunhos têm mais valor que qualquer manual de viagem completo. Esse traz um olhar totalizador, já direcionado, enquanto aquele faz com que nos percamos nos fragmentos da experiência contida na riqueza de um relato.

O debate nesse campo da antropologia vem convidando cada vez mais discursos interdisciplinares para compor a problematização sobre a *autoridade experiencial*. C. Geertz, em prefácio de seu livro *Obras e vidas: o antropólogo como autor*, chama à responsabilidade cooperativa outras disciplinas para participarem da *antropologia social*:

Tenho plena ciência de que a arqueologia, a lingüística comparativa, a antropologia física e outras formas de estudo que não se baseiam – ou não necessariamente se baseiam – na etnografia existem e têm tanto direito a reivindicar sua inclusão na rubrica da “antropologia” quanto a “etnografia” e suscitam questões de discurso que lhes são peculiares. (GEERTZ, 2002, p.8)

Dentro da discussão sobre as fronteiras entre o diário e o relato de viagem, há um ponto em comum entre eles. Em ambos os casos o sujeito que fala é também leitor primeiro do que vê e autor de suas impressões. Não se separam, portanto, a referencialidade e a subjetividade desses textos. Da mesma forma, os relatos etnográficos transitam nesta fronteira discursiva.

C. Geertz problematiza esse processo de escrita da experiência e da interpretação com a expressão “estar lá”, como indica também o título do primeiro capítulo de seu livro. A experiência seria já por si uma legitimação da autoridade do discurso do viajante, enquanto a *escrita colaborativa* seria uma alternativa de negociação entre o *eu* e o *outro* a partir do que Geertz (2002) chama de “utopia da autoria plural”.

Descobri que era Europeia assemelha-se a um tipo de discurso que mantém fronteiras com a *narrativa etnográfica* se levamos em conta que há uma voz de autoridade a partir da experiência de quem vivenciou algo e o interpretou segundo suas impressões subjetivas, ou, como a própria escritora preferiu, a partir de sua “realidade interior”:

Sinto e penso como passante. Os que aqui vivem terão, necessariamente, pontos de vista diferentes dos meus. Mas esses pontos de vista são o resultado duma experiência. E a experiência corresponde a uma realidade interior. Como estrangeira, a minha análise é mais equilibrada. O choque das primeiras impressões é a própria fronteira que nos extrema. (CORREIA, 2002, p.194)

O choque com a maneira de pensar do outro se evidencia mais como fronteira cultural que propriamente como negociação de sentidos entre a europeia Natália e os desconhecidos estadunidenses. A autoridade da experiência da viajante constrói-se a partir da diferenciação, do estranhamento de uma estrangeira que se considera apta a criar um juízo “equilibrado” desse temporário hospedeiro, os Estados Unidos. Nesse sentido, Natália elabora em seu texto uma narrativa apaixonada pelas próprias idéias, o que confere ao seu discurso a falta de rigor necessária para que se construa como texto etnográfico e, ao mesmo tempo, como observação objetiva dos fatos. O que legitima seu diário de bordo é a subjetividade narrativa que, conjugada à experiência referencial, torna seu texto mais ensaístico, menos científico e mais apaixonado.

Apesar de verificarmos semelhanças entre o gênero “diário de bordo” e “impressões de viagem”, devemos ressaltar que enquanto o primeiro desenvolve uma escrita em simultaneidade com os acontecimentos, não necessariamente o segundo deve seguir essa temporalidade, pois o texto sobre as experiências de viagem pode ser redigido posteriormente, o que oferece ao escritor a possibilidade de um maior distanciamento crítico em relação aos fatos vivenciados durante seu percurso. Mas esse distanciamento, ou seja, escrever *a posteriori*, pode culminar numa falta de precisão dos fatos, pois deve contar com os enxertos da memória do escritor.

No capítulo “Dos canibais”, nos *Ensaio*s, Montaigne adverte o leitor acerca da imprecisão dos relatos de viagem. Para ele, o viajante inclui fatos inexistentes às suas narrativas a fim de tornar seus relatos mais interessantes:

As pessoas dotadas de finura observam melhor e com mais cuidado as coisas, mas comentam o que vêem e, a fim de valorizar sua interpretação e persuadir, não podem deixar de alterar um pouco a verdade. Nunca relatam pura e simplesmente o que viram, e para dar crédito à sua maneira de apreciar, deformam e ampliam os fatos. (MONTAIGNE, 1972, p.104)

Segundo Montaigne, os relatos de viagem são imprecisos e dubitáveis porque alteram os fatos, como estratégia de valorização da história. Essa característica torna tais textos imprecisos.

Natália esclarece em alguns momentos que escreve diariamente, o que também pode conferir imprecisão ao seu texto, exatamente por não ter um distanciamento necessário para criar um juízo mais elaborado. Portanto, o fator *imprecisão* aparece como mais um denominador comum entre diário e impressões de viagem: “Agora, ao confiar as minhas impressões a este diário, apenas três horas após a minha iniciação na nova mágica das imagens, tenho uma ideia confusa das diversas fases do programa.” (CORREIA, 2002, p.76).

Natália declara que escrever no calor do momento causa uma “ideia confusa” de sua excursão. Novamente observamos mais uma imprecisão entre os gêneros *diário* e *impressões de viagem*, pois Natália mistura-os ao afirmar que confere suas “impressões” ao “diário”.

Para Philippe Lejeune, estudioso francês das escritas de si, o trabalho de redação de um diário é uma tarefa de junção de restos, de resíduos de um só dia que foram processados e materializados como escrita:

Digamos antes que o real de um dia é a massa contínua e mal acabada, e o diário, um escultor que lhe dá forma esvaziando-o de nove décimos de sua matéria, ou desenhista que com três traços esboça juma silhueta num caderno de croquis. Esse trabalho de triagem, que dissocia e digere o real, rejeita a maior porção dele para criar um sentido a partir do resto, é o próprio trabalho da vida. (LEJEUNE, 2008, p.260)⁵.

Se levássemos à análise comparativa a descrição de Lejeune sobre um diário e o livro de Natália, descartaríamos os traços desse gênero em *Descobri que era Europeia*, pois segundo o autor “a base do diário é a *data*. (...) Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta” (LEJEUNE, 2008, p.260). Lejeune quer dizer, com isso, que um diário

⁵ “Diários e blogs”. In: *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*.

deve ser datado todos os dias em que é escrito, o que não ocorre nessa obra da escritora, a não ser por uma só referência do período em que aconteceu a viagem: em junho de 1949.

Ao mesmo tempo, percebemos que os relatos do livro têm o que Lejeune chama de “autenticidade do momento” (LEJEUNE, 2008, p.260), elemento comum a todos os diários, que consiste em *estar lá* e registrar no calor dos acontecimentos, conforme nos diz Natália no início de *Descobri que era Europeia*:

Fiz uma viagem. Meti sonho na bagagem, sede na minha alma e inquieta ansiedade nos meus olhos. Tento contar o que vi, como as crianças que se perderam na floresta e descrevem, no regresso, as árvores, ao animais, os ruídos, as luas e as sombras exageradas dos seus medos. (CORREIA, 2002, p.9)

Percebemos, com o excerto, que Natália conta suas experiência da mesma forma que “as crianças ... descrevem” suas aventuras vividas. “Tento contar o que vivi”, afirma a escritora. Os encontros, as expectativas e seus sentimentos durante a viagem causam incoerência às impressões de viagem, visto que se tratam de experiências legítimas e, portanto, instáveis, conforme esclarece Natália:

Este livro é por vezes incoerente porque é verdadeiro. Não podemos sentir uma coisa sempre da mesma forma. O que ontem foi azul através do nosso tédio é hoje vermelho através da nossa esperança. Ele é o álbum de fotografias dum país, reveladas na câmara escura da minha sensibilidade ao sabor do meu *calard* ou do meu casual amor das coisas. (CORREIA, 2002, p.10)

Como podemos compreender, as experiências relatadas por Natália estão sujeitas a parecerem incoerentes, visto alinham tanto uma ótica referencial, como uma fotografia, quanto uma expressão sensível e subjetiva.

Não podemos afirmar, pois, que *Descobri que era Europeia* seja um gênero puro, mas sim que contenha traços de gêneros próximos, como o diário (de bordo também), impressões de viagem, em certa medida também a reportagem, a crônica e, até mesmo, em análise mais profunda, a poesia e o documento.

Trata-se de uma narrativa de opiniões muito pessoais, híbrida no que tange ao discurso e ao gênero, próxima do ensaio adorneano. Reflete “o amado e o odiado” (ADORNO, 1986, p.168) por Natália: “se me senti chocada, foi por motivos mais fundos e de pura interpretação pessoal” (CORREIA, 2002, p.80); “O álaque e o lúdico” (ADORNO, 1986, p.168): “O anoitecer molhado da serenidade líquida do Atlântico penetrou-me duma úmida nostalgia. Os caminhos impossíveis que o mar nos promete, perdendo-se na cor das coisas imaginadas, insulariza os nossos sentimentos e petrifica-os na solidão das rochas.” (CORREIA, 2002,

p.99). De forma análoga ao texto de Natália, o ensaio é híbrido em amplo aspecto, e não contempla mais a verdade científica que a impressão subjetiva, ocupando uma espécie de *não-lugar* discursivo, cuja maior característica é, como queria Adorno, a “não identidade” (ADORNO, 1986, p.173).

2.3 *Não percas a rosa*: crônicas da revolução, ensaio e algo mais

Diferentemente de *Descobri que era Europeia*, cujo modo de se estruturar o diário está presente mais como vestígio que como forma autêntica do gênero, *Não percas a rosa*: diário e algo mais, publicado em 1978, corresponde bem à formatação de um diário. Não somente pelo subtítulo imputado por Natália, como também pela organização: cada parte é datada com dia, mês e ano, e alguns com a cidade onde Natália estava. Inicia-se em 25 de abril de 1974, na madrugada da Revolução dos Cravos, e termina em 20 de dezembro de 1975, com a derrota da extrema esquerda em Portugal.

Se fosse escrito sistematicamente, deveria haver uma média de 605 dias datados, mas apenas 75 são registrados, o que corresponde a um valor aproximado de 12,5% do período em que se dedicou a compor seu diário. Por que saltar tantos dias?

Verificamos que a maior parte das datas escolhidas para serem registradas corresponde a marcos importantes do complexo período de redemocratização por que atravessava Portugal. Citemos alguns fatos registrados por ela: *25 de abril de 1974*: escreve quando eclode a Revolução; *1º de maio de 1974*: começam os movimentos populares, pede-se o fim das guerras coloniais, reivindica-se greve; *30 de maio de 1974*: renúncia de Spínola e posse de Costa Gomes; *8 de setembro de 1974*: ocorrem as famosas barricadas em Lisboa; *10 de setembro de 1974*: reconhecida a independência de Guiné-Bissau; *2 de outubro de 1974*: começam as negociações para o processo de independência de Moçambique; *11 de março de 1975*: Spínola foge para a Espanha e os movimentos revolucionários pegam em armas e “mobilizam as massas trabalhadoras para barrarem as estradas, ocuparem fábricas e oficinas e cercarem unidades militares de reputação spinolista.” (CORREIA, 1978, p.145).

Poderíamos enumerar muitos outros registros de relevância no desenrolar revolucionário português, mas ficamos apenas com esses supracitados para compreender que o trabalho diarístico de Natália Correia não se baseia na clássica convenção de ordem meramente pessoal “querido diário, hoje me sinto...”, pois seu mapeamento de quase dois anos da história política de Portugal tem um caráter muito mais coletivo que pessoal no que

diz respeito às temáticas escolhidas, embora isso não exclua a sua linguagem subjetiva e seu desejo de não historiografar.

Para Abreu (2005), saltar tantos dias corresponderia ao medo de Natália de cair no texto historiográfico, isto é, mero relato de acontecimentos e datas prestigiadas:

Não era, pois, o medo de relatar, mas sim o de historiografar. O medo? Ou seria, talvez, rejeição teórica do gênero? Cepticismo em relação a ele? Ou, por fim, simplesmente, uma opção mimética (de representação), o querer fazer outra coisa, não só um Diário, mas algo mais. E depois, já a ouvimos claramente dizer: “historiografar não estava nas minhas intenções calidamente abertas aos sucessos vividos.” (ABREU, 2005, p.200)

Além de diário, Natália desejava dar *algo mais* àquelas páginas. Não se tratava, portanto, de uma escrita que privilegiasse uma determinada linguagem, como a poética ou a prosaica, ou a escolha de um gênero puro. O subtítulo *algo mais* indica um efeito suplementar na obra, cujas características são determinadas pela dicção ensaística.

A linguagem poética que perpassa o diário, por exemplo, em nenhum momento choca-se com a sua aparente intenção ensaística. A presença de um *eu* essencialmente poético alinha-se a um *eu* coletivo para inaugurar o que a ensaísta chama de “documento vivencial”, o que faz com que a obra afaste-se em um certo grau da noção de diário definida por Lejeune, isto é, aquela forma íntima e pessoal de registrar a vivência cotidiana.

Em Natália, apesar de toda subjetividade imputada naquelas páginas, o que se valoriza em suas jornadas é a cena pública, ainda que vista sob uma ótica pessoal:

Aberto abruptamente na madrugada de 25 de abril um ciclo de conturbações sobressaturantes [...] soara a hora de inaugurar o documento vivencial do que iria ser a minha revolução interior. Com efeito, na bancarrota da pseudo-antropologia revolucionária e da farmacopeia ideológica que a revolução exibiu, só ao nível do Espírito eram correctas as avaliações da débacle. [...] o Espírito, como facto material. A matéria como propriedade do Espírito. O social espiritualizado. (CORREIA, 2003, p. 07)

Antes da Revolução, quando Natália posicionou-se contra a ditadura salazarista, manteve comportamento independente e claramente anti-fascista, o que lhe teria rendido severas punições, como por exemplo: foi condenada nos anos sessenta a três anos de prisão pela publicação da *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* e na década seguinte teve que responder a um processo como editora das *Novas Cartas Portuguesas*, juntamente com as autoras do livro. Sem contar inúmeros livros e poemas censurados.

Com o fim da Revolução, era de se esperar que seu ideal se realizasse. Mas não. A Revolução real não significou muita coisa perto da sua verdadeira revolução, a “interior”.

No prefácio do diário, Natália Correia declara a sua estranheza em iniciar a escrita do livro no calor dos acontecimentos revolucionários:

(...) iniciar este diário nas horas entusiásticas em que deflagram os acontecimentos que lhe foram dando forma. Como era possível viver a festa e simultaneamente relatá-la? A explicação ir-se-ia actualizando à medida que a contumácia das experiências vividas no quotidiano revolucionário, agindo fortemente sobre a minha consciência, me iam desvendando uma via de sentido espiritual em que me fui reconciliando comigo mesma ao arrepio dos destroços da estatuária ideológica quebrada. (CORREIA, 2003, p. 7, grifo nosso).

O vocábulo que a poeta utiliza, “contumácia”, é substantivo e agente de “(...) as experiências vividas no quotidiano revolucionário”. Essa palavra traz em seu significado usual teimosia, obstinação, afeição, afinco, pertinácia. Em termos jurídicos quer dizer recusa a comparecer em justiça por questão criminal. A ambigüidade das linhas do diário remete-se a esses dois sentidos: o usual e o jurídico, pois ao mesmo tempo em que a experiência da escrita subjetiva do diário aponta para um obstinado relato dos acontecimentos presentes e cotidianos, também nos revela uma escritura que vai de encontro às leis e ao encontro de uma memória reprimida por quase meio século de censura, ou como a própria poeta se encarregou de afirmar, ela escreve “ao arrepio dos destroços”.

Isso significa que o texto de Natália não se filia a discursos legitimados, mas procura construir sua reflexão a partir de ruínas. A poeta declara, então, a sua recusa a uma ideologia dominante que está no próprio corpo revolucionário, e não apenas apresentada na ideologia fascista do Estado Novo: “Por outras palavras: não me imagino a frequentar as aulas de qualquer revolução vitoriosa.” (CORREIA, 2003, p.15)

O estado eufórico decorrente da queda do Estado Novo durou muito pouco nas páginas do diário. Dia a dia Natália ia percebendo que havia muito mais por detrás da Revolução cujas armas foram os cravos. O tom de sua escrita desloca-se pouco a pouco para uma espécie de relato ensaístico – o que não dispensou nas páginas do diário as referências a poetas portugueses e a poemas da própria autora. Seu ensaio diarístico (ou diário ensaístico) e poético toma uma forma heterogênea no que diz respeito à linguagem e à forma que dá ao seu texto.

Não podemos dispensar, por exemplo, a hipótese do livro também ter traços de crônica política ou de crônica cotidiana. Seleccionamos um excerto do livro que discute um episódio em que Natália se encontra com a Sociedade Portuguesa de Autores:

Fomos convocados pela viscosa adesivagem ao novo estilo obreirista que, na pessoa gelatinosa do presidente [da Sociedade Portuguesa de Autores], dispõe de um pronto,

atento, obrigado e venerador papagaio. (...). Assim, no acomodatório discurso do presidente da SPA, já não se chamam dramaturgos os que ainda há dias com essa designação eram administrados por tão volúvel sociedade. Agora são trabalhadores do teatro. (...) não resisto. E deixo cair uma ofensiva perplexidade:

- Não estou a perceber. Os autores de teatro já não se chamam dramaturgos?

Tosses. M. acotovela-me e cicia.

- Deixa lá, isso não tem importância. Dramaturgo ou trabalhador de teatro vem tudo a dar no mesmo.

A pergunta morre sem resposta e, vencendo o engasgo, o presidente apressa-se a retomar a palavra inflada pelo sopro da revolução.

(CORREIA, 2003, p.44)

No mesmo ano em que Natália inicia o diário, começa a escrever para o jornal de Lisboa *A Capital* suas *Crónicas Vagantes*, o que, provavelmente, pode ter interferido em seu modo de narrar o diário e tratar os fatos.

Segundo Candido (1992), a crônica pode acrescentar em um texto aspectos humanizantes, uma vez que apresenta uma linguagem muito próxima da naturalidade com a qual nos expressamos cotidianamente:

(...) uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma (...).” (CANDIDO, 1992, p.14).

Essa característica humanizante da crônica deve-se, segundo o crítico literário brasileiro, ao fato desse gênero estar muito próximo do cotidiano, seja por conta de uma experiência do autor ou pela linguagem descomprometida e prosaica.

No diário de Natália, esse aspecto humanizante ganha espaço na própria linguagem com a qual ela conduz seu texto. A escritora deixa que diversos gêneros perpassem o livro, tendo o leitor contato com diferentes experiências de leituras. Encontramos um tom documental que se mistura às impressões subjetivas de Natália, acrescentando-se uma linguagem ao mesmo tempo poética e descritiva, como podemos ler no relato de 25 de abril de 1974:

São 6 e 45. As marchas militares são cortadas pelo emissor do Comando das FA e inicia-se uma transmissão de canções proibidas. A minha comoção atinge o auge quando ouço cantar um poema em que desabafei o meu nojo pelos ratos da censura salazarista: “Queixa das almas jovens censuras”. Empolgo-me com essa mediocridade do meu panfletismo juvenil. Eu que, dobrado o cabo das íntimas tempestades que no poeta rasgam o imo da verdadeira criação, aborreço esses exibicionismos metrificadas da justiça social. Mas há uma estética efémera da exaltação colectiva que eleva à categoria de belo aquilo que, na ordem das coisas em repouso, ofende o bom gosto. E tudo isso é exaltante porque em tudo isto se desprende para mim o canto livre de Afrodite, quer, em ondas de ouro, se propaga na cidade. Abro a janela. Rompe a estrela da manhã. (CORREIA, 2003, p.18)

Em alguns momentos do diário também temos vestígios do texto emotivo, como vemos nas duas últimas frases: “Abro a janela. Rompe a estrela da manhã”. Em outros momentos, percebemos um diário completamente dissertativo sobre algum fato. Raras vezes, temos uma narrativa estritamente de ordem pessoal como acontece com a maioria dos diários.

O gênero *diário* deve receber atenção especial. Inicialmente, pensamo-lo como um relato de si. Mas o que é falar de si? O que se pode recalcar ou camuflar quando se fala de si?

Para Lejeune, a relação entre a pessoa que se propõe a escrever um diário e o objetivo de sua escrita estaria na esperança de se poder manter uma memória arquivada:

(...) a anotação quotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma “identidade narrativa” que tornará minha vida memorável. É a versão moderna das “artes da memória”, cultivadas na Antigüidade. O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, “disco rígido” e memória viva. (LEJEUNE, 2008, p.262)

A expressão dessas memórias nos livros *Descobri que era Europeia* e *Não percas a rosa* compreende limites indetermináveis entre o ensaísmo, a forma de composição do diário e o próprio caráter documental que esses textos apresentam. Dessa forma, a falta de fronteiras rígidas em seu texto confere aos ensaios um caráter heterogêneo, a partir da renúncia a uma unidade.

Renunciar formas textuais homogêneas caracteriza o ensaio como texto que privilegia a experiência em detrimento do particularismo, da maneira como Adorno se encarregou de nos mostrar em sua *Teoria estética*:

Desde tempos imemoriais, a arte esforçava-se por salvar o particular; a particularização progressiva era-lhe imanente. Desde sempre, as obras conseguidas foram aquelas em que a especificação era mais considerável. Os conceitos universais e estéticos de gênero, que não deixaram de se estabelecer de modo normativo, estavam sempre manchados pela reflexão didática, a qual esperava dispor da qualidade mediatizada pela particularização (...). (ADORNO, 1970, p.227)

Adorno nos mostra que a classificação de uma obra a partir de elementos “genéricos” faz com que ela enrijeça-se em conceitos nominalistas, dispensando a universalidade inerente à arte. Nesse aspecto, as formas fixas textuais podem escamotear o material subjetivo que uma determinada literatura poderia oferecer ao seu leitor.

O gênero, ao fechar-se em características específicas, tende não só a camuflar a experiência como também exerce “sua preponderância sobre o sujeito até que a coerência das

obras não mais coincide com elas. O sujeito fá-las explodir em nome da consonância, pela objetividade.” (ADORNO, 1970, p.228). Como vimos, o ensaio torna-se, nesse sentido, um tipo de texto que propicia a penetração de características textuais diversas, tornando esse gênero mais profícuo para a articulação entre conceito e experiência.

S. Lima (1946), ao referir-se aos *Ensaaios* de Montaigne, acredita que o valor desses escritos está no fato de “eles serem um registro de experiências, coisas brotadas da vida, com todo valor e viço, não coisas lidas, decoradas ou macaqueadas.” (LIMA, 1946, p.83)

Portanto, ensaiar também quer dizer externalizar impressões, criar conceitos referentes às vivências experimentadas. Da maneira como o fez Montaigne com seus *cadernos* de registros: entre o diário, a crônica, as impressões, Natália *ensaia* suas experiências no “laboratório do mundo” (LIMA, 1946, p.83).

2.4 O ensaio como escrita de um imaginário utópico

Se a indeterminação entre gêneros pode ser expressa nos ensaios de Natália Correia temos, aí, um espaço textual fronteiro, propício à convergência de conceitos, linguagens e da própria ruptura entre o mundo medieval e o moderno, tal como ocorreu na passagem entre o ensaísmo de Montaigne para o de Descartes:

Podemos dizer que a concepção humanista do ensaio, exemplificada pela abordagem de um Sílvia Lima, se inscreve numa perspectiva do conhecimento humano em que o grande confronto se realiza entre as trevas e a luz da Razão – uma perspectiva iluminista, por conseguinte. De um lado, as superstições, os dogmas. De outro, por um exercício da razão de cada homem, a afirmação da liberdade do pensamento como exame ponderado de todas as ideias. De certo modo, à medida que as trevas se reduzem ia-se implantado a visão científica do mundo – as coisas tal como elas são, segundo o modelo positivista. (COELHO, 1997, p.24, 25)

O ensaio inscreve-se, em sua gênese, nessa passagem de um mundo marcado pela religiosidade, o dogmatismo medieval e o alargamento das fronteiras não só religiosas como, também, territoriais e científicas. O gênero ocupa, portanto, uma espécie de não-lugar, seja como texto que se inscreve, ao mesmo tempo, entre a ciência e a arte, seja como espaço conceitual conflituoso no que tange a perspectivas extremas.

Nesse sentido, o ensaísmo de Natália contempla o *não-lugar*, isto é, caracteriza-se como espaço não canônico, em que ensaiar uma forma de pensamento não convencional, ou que esteja fora de um lugar central das áreas do saber, pode significar, também, produzir perspectivas utópicas, desajustadas.

Para a professora E. M. de Sousa, a noção de *não-lugar* pode ser compreendida como um espaço propício ao cruzamento de discursos em trânsito. O *ensaio* seria o gênero textual mais eficaz para esse cruzamento:

A prática interdisciplinar, funcionando como mecanismo de abertura para o trânsito entre os discursos das ciências humanas, exerce papel importante neste debate. Nessa prática, o literário dilui e se transforma através de múltiplas inserções, desfazendo-se de pretensas singularidades, ao ser convocado a entrar como componente ativo na rede interdisciplinar – seja como texto-corpus utilizado nas interpretações dos demais discursos, seja como disseminador dos conceitos de ficção e de narratividade, procedimentos enunciativos bastante explorados pelo ensaísmo atual. (SOUZA, 2002, p.81)

Etimologicamente, a expressão *não-lugar* vem do grego, *u-topus* que, traduzido para o português significa *utopia*, vocábulo utilizado por Thomas Morus para designar sua obra homônima.

Considerando o ensaio como texto em que os discursos e gêneros não se fixam nem se canonizam, mas transitam, se suplementam e dialogam entre eles, temos o conceito do gênero *ensaio* inserido no *não-lugar*, espaço fronteiro e de convergência de utopias.

E os ensaios de Natália Correia? Haveria neles uma ideia de utopia, ou um desejo de escrever no *u-topus*?

Nos textos ensaísticos de Natália Correia, verificamos ao longo de nossos estudos que a escritora portuguesa constrói tentativas utópicas a partir de eixos temáticos sugeridos em sua trama textual. Em seu conjunto, seu ensaísmo expressa uma profunda inquietação frente a questões como a ditadura salazarista, o iberismo, choques identitários, sexualidade e gênero. Não se trata, portanto, de um projeto que compreenda (e se prenda a) as grandes questões utópicas da humanidade, como o marxismo, o cristianismo, o nacionalismo ou a globalização. Trata-se, como queremos desenvolver nesta tese, de pensar alternativas utópicas sem que, necessariamente, a escritora se filie a um grande eixo utópico.

Pensaremos a perspectiva utópica em Natália Correia como tentativas de ensaiar, conforme aponta Arenas, “visões micro-utópicas marcadas por um sentimento de anseio e esperança, características das representações literárias das ‘boas utopias’, junto a um sentido de necessidade de urgência de mudar a natureza das relações humanas.” (ARENAS, 2005, p.123).

Segundo Arenas, imaginários utópicos, ou micro-utopias, não se concentram no desejo de transformar as macroestruturas sociais, mas têm como perspectiva as microestruturas, deslocadas para uma esfera mais fragmentária e local.

Nesse sentido, as micro-utopias contemplam a noção de alteridade. Do ponto de vista político, enfatizando “os modos micrológicos de teorização da sociedade e mudança social em vez de contemplar a transformação, em larga escala, das macroestruturas sociais” (ARENAS, 2005, p.123). Do ponto de vista cultural, resgatando as vozes marginalizadas, ao imaginar alternativas de inclusão de discursos periféricos.

De forma análoga à proposição de Arenas, Sousa Santos (1996), ao invés de chamar essas perspectivas de “micro-utopias”, denomina-as como “heterotopias”, isto é:

É tão-só uma heterotopia. Em vez de um lugar totalmente outro, proponho uma deslocação radical dentro de um mesmo lugar, o nosso. Uma deslocação da ortopia para a heterotopia. Em vez de invenção de um lugar totalmente outro, proponho uma delocação radical dentro de um mesmo lugar, o nosso. Um delocação da ortopia para a heterotopia, do centro para margem. O objectivo desta deslocação é tornar possível uma visão telescópica do centro e, do mesmo passo, uma visão microscópica do que ele exclui para poder ser centro. Trata-se, também, de viver a fronteira da sociabilidade como forma de sociabilidade. (SANTOS, 1996, p.325)

Conforme Sousa Santos explicou, a heterotopia caracteriza-se como um deslocamento de uma perspectiva utópica no sentido centro-margem. Trata-se de uma percepção acerca da utopia bastante semelhante àquela proposta por Arenas. As micro-utopias, ou as heterotopias, marcam a contínua necessidade de manter o pensamento utópico vivo, num tempo de “exaustão, (...) enfraquecimento ou (...) relativização das utopias do marxismo, do cristianismo, dos nacionalismos (...)” (ARENAS, 2005, p.124).

Nesse sentido, em lugar dos grandes projetos utópicos, temos, como percebemos em Natália, tentativas de esboçar um mundo melhor, como nos diz Bloch (2006) em seu célebre *O Princípio Esperança*.

Assim, se os grandes projetos utópicos pensaram mudanças que partissem da macro para a microestrutura, perspectivas utópicas como as de Natália tendem a imaginar um mundo melhor de forma local e em questões menores. Imaginários utópicos são, portanto, formas alternativas de combater as grandes ideologias.

Sabemos que Natália foi uma escritora polígrafa. Sempre foi reconhecida como poeta, mas além da poesia, que constitui a maior parte de sua obra, ela também foi dramaturga, jornalista, legisladora, contista, romancista, cronista e ensaísta. Isso só para falar de sua atuação no ramo da escrita, pois se acrescentarmos outros trabalhos seus, encontramos Natália dona do Botequim, artista plástica e apresentadora de programa de televisão.

Para pensarmos seu itinerário utópico, elegemos a performance ensaística de Natália como material de reflexão principal. Isso não quer dizer que dispensaremos importantes textos

que apoiarão nossa reflexão, como poemas, romances, prefácios e crônicas. Sobre tudo porque pensaremos o ensaio em sua obra como uma dicção. Livros como *Não percas a rosa* são de difícil definição no que diz respeito ao gênero. *Diário e algo mais*, como nos diz o subtítulo, indica que há mais do que diário ali naquelas páginas. Crônicas da revolução, reflexões esparsas, críticas, desabafos. Uma prosa heterogênea que se aproxima da dicção ensaística e que se caracteriza, como afirmou Prado Coelho, por uma tensão heterogênea: “não é pureza, mas hesitação, indecidibilidade, mistura.” (COELHO, 1997, p.23)

Nesse sentido, eleger o ensaio como espaço textual para refletirmos sobre o imaginário utópico de Natália Correia se caracteriza como uma escolha de trabalhar com perspectivas instáveis. Tentativas utópicas são como escritas ensaiadas, que se constituem no não definitivo, no desejado, naquilo que se faz antes do grande espetáculo, naquilo que se esboça sem necessariamente se tornar o grande feito.

Assim como indica a epígrafe que inaugura esse capítulo, ensaio e utopia são lugares “da interpelação pura, sem resposta à vista” e formam um amplexo fértil para reflexão, cuja essência está na não essência, no não-lugar, no espaço fronteiro entre razões, em muitas das vezes, extremas⁶.

⁶ Essa questão será desenvolvida, sobretudo, no último capítulo da tese, denominado “Ensaiares os extremos: Natália utopista e alegorista”.

3. A ILHA E SEUS CAMINHOS: UTOPIA E SINGULARIDADE EURO-AÇORIANA

3.1 Sonhos diurnos

Como o texto ensaístico, a perspectiva utópica tem sua expressão acentuada em tempos de crise, especialmente em épocas cuja sociedade expressa profundo desacordo com o pensamento vigente.

Como apontamos no primeiro capítulo, Natália Correia se coloca num tipo de discurso e de pensamento em que o ensaio vem trazer e mostrar através da linguagem, através de sua não fronteira, de seu caráter mais aberto, subjetivo e pautado na experiência humana. Esse lugar do ensaio e do discurso ensaístico de Natália marca uma escrita essencialmente resistente a discursos autoritários, principalmente porque o ensaio é, por sua forma mesma, revolucionário e desejante.

Dentro de uma posição essencialmente resistente a contextos autoritários, acrescentamos à nossa análise do ensaio nataliano também a perspectiva utópica, que como o ensaio, apresenta-se como discurso social fragmentário e fluido.

Para Eduardo Lourenço, a fragmentação, característica do texto ensaístico, pode ser traduzida com a metáfora da ilha: “Em cada ilha, em cada momento do meu discurso, está sempre presente essa totalidade impossível.” (LOURENÇO, In: CATROGA, 2005, p.55). Essa afirmação do crítico português deve-se à sua crença a respeito da impossibilidade de se conceber uma *verdade* totalizante e universal, visto que a experiência é naturalmente fragmentária.

Dessa forma, o ensaio, ao partir da experiência, não pode descrever com totalidade uma ou outra verdade, conceito ou ideia. O propósito desse gênero dilui-se em tentativas, desejos, sempre ensaiados, nunca prontos.

De forma análoga funciona a perspectiva utópica, cujo caráter fragmentário é capaz de abalar estruturas rígidas com uma *alternativa desejante*. Afinal, a utopia é, desde seu significado grego original, o não-lugar.

O termo utopia foi pela primeira vez usado no século XVI, por Thomas Morus, em seu escrito denominado, originalmente, “Discurso do sapientíssimo Rafael Hitlodeu sobre a melhor forma de constituição de uma república”. Mais tarde, o título reduziu-se a *Utopia*. O livro é dividido em duas partes: “Livro primeiro” e “Livro segundo”.

Na primeira parte Morus narra seu encontro com os amigos Rafael e Pierre, bem como o mote inicial que anteciparia a descrição de Rafael sobre a ilha de Utopia. Como experiente viajante, o português Rafael impressiona seus companheiros com suas histórias, ao narrar os povos que conheceu e recitar suas idéias políticas. Morus sugere ao amigo que ele entrasse para vida pública, o que Rafael declara ser impossível. A vivência em uma ilha denominada Utopia provou-lhe que nenhum rei ou príncipe jamais acataria suas intervenções a respeito da política comunitária testemunhada por ele em Utopia, principalmente porque as repúblicas conhecidas só se interessariam pelo bem privado, em detrimento do bem público:

Descrevi a vocês da maneira mais exata possível a estrutura dessa república, que considero não somente a melhor mas a única que merece esse designativo. Todas as outras falam do interesse público e na realidade só cuidam dos interesses privados. Nessa república nada é privado e o que conta é o bem público. Todos sabem que, em outros lugares, cada um deve cuidar de si próprio, por mais próspero que seja o Estado, arrisca-se a morrer de fome; portanto é forçado a ter em vista sobretudo o seu interesse e não aqueles do povo, ou seja, dos outros. Em Utopia, ao contrário, onde tudo pertence a todos, qualquer cidadão está seguro de que não lhe faltará nada, desde que os celeiros públicos estejam repletos. (MORUS, 2004, p.108)

A ilha é descrita a partir de uma perspectiva comunitária, isto é: os bens, sejam eles materiais ou simbólicos, têm um princípio de comunidade, comunhão e divisão igualitária.

Os governantes de cada província utopiana seriam eleitos pela comunidade e o príncipe de Utopia, embora assumisse o poder a partir da hereditariedade, só poderia se manter na regência se administrasse a ilha pelo bem comum, caso contrário, o povo poderia requerer um novo governante.

Morus designou o termo *utopia* para falar de uma ilha desconhecida, somente testemunhada por seu amigo Rafael e pelos moradores do lugar. Sua narrativa demonstra que o pensamento compartilhado pelos utopianos não se enquadraria em nenhuma forma de governo que se tivesse conhecimento comum.

Trata-se de uma forma de comunitarismo muito distante da sociedade europeia em que Morus vivia; afinal, como afirmou Abdala Jr.:

A ilha de Morus foi pretexto, como se sabe, para que seu autor pudesse manifestar suas convicções sobre a organização política e socioeconômica dos Estados nacionais europeus, então em formação. (ABDALA JR., 2003, p.18)

Dessa forma, o termo utopia nasce com Morus para designar uma alternativa imaginada aos sistemas de governos de que se tinha conhecimento até o século XVI.

Morus ocupou vários cargos públicos na Inglaterra e seu pensamento expresso em *Utopia* antecipa algumas características do que mais tarde seria denominado de socialismo utópico.

Segundo Ernst Bloch (2006, p.71), Morus teria se utilizado do memorando de Américo Vespúcio, em que o navegador narraria a ausência de propriedade privada entre os povos do Novo Mundo. Esse tipo de sociedade relatada por Vespúcio nutriria em Morus “tanta simpatia pelo comunismo primitivo desses relatos que com ele equipasse a ‘Nova Ilha Utopia’ ” (BLOCH, 2006, p.71).

Embora possamos encontrar algumas das características da noção de comunismo em *Utopia*, devemos ressaltar que Morus cria uma sociedade da qual ele tem plena consciência de que seja impossível se concretizar momentaneamente, isto é, naquele contexto em que ele insere suas idéias. Isso não exclui a possibilidade de que seu projeto seja possível em outro contexto social. Afinal, ele não advogava em favor de uma revolução a partir da classe trabalhadora, mas em favor de uma forma justa de governo que tivesse como princípio bases comunitárias.

No primeiro volume de *O princípio esperança* (2005), Bloch nos mostra que a perspectiva utópica demonstra um grande potencial de realização enquanto *sonho diurno*. Torna-se evidente que Bloch, como tantos outros de sua época, apoia-se em Freud.

Para o pai da psicanálise, os sonhos serão sempre a realização de um desejo recalcado, isto é, que se manifestam somente por meio de artifícios criados pelo inconsciente, e nunca de forma lúcida:

Podemos indagar em seguida de onde se originam os desejos que se realizam nos sonhos. Que possibilidades contrastantes ou que alternativas temos em mente ao levantar esta questão? Trata-se do contraste, creio eu, entre a vida diurna percebida conscientemente e uma atividade psíquica que permanece inconsciente e da qual só nos damos conta à noite. (FREUD, 1999, p.530)

Nesse sentido, Bloch chama *sonhos noturnos* aqueles desejos que temos medo de encarar – da maneira como Freud descreve em *Interpretação dos Sonhos*.

Diferentemente de Freud, o conceito de *sonho diurno* de Bloch expressa o inconsciente transformado para consciente, isto é: os sonhos despertos não apresentam máscaras ou recalques e mostram de maneira quase sempre clara o objeto desejado. Esse é, pra Bloch, o princípio da utopia:

Com efeito, os seres humanos de forma alguma sonham apenas à noite. Também o dia possui bordas crepusculares, também ali os desejos se saciam. Diferentemente do sonho noturno, o desenha no ar repetíveis vultos de livre escolha, e pode se entusiasmar e delirar, mas também ponderar e planejar. De maneira ociosa (...) ele persegue idéias políticas, artísticas, científicas. O sonho diurno pode proporcionar idéias que não pedem interpretação, e sim elaboração – ele constrói castelos de vento com as plantas já desenhadas e nem sempre meramente fictícias. (BLOCH, 2005, p.88)

Nesse sentido, a perspectiva utópica como desejo manifesto, enquanto *sonho diurno*, demonstra um grande potencial de realização, como uma *pulsão* consciente e, sobretudo, desejo de melhoria do mundo.

Numa revisão dos grandes pensadores da utopia, Paul Ricoeur refaz o percurso do conceito e reelabora a noção de sonho diurno repensando-o como um estado de *imaginação social*. Como no conceito de Bloch, essa proposta de Ricoeur aproxima a noção de utopia à realidade e ao permanente trabalho de elaboração do desejo de transformação social:

A social [imaginação] parece surgir da diferença em várias línguas – e de certeza em francês – entre o [papel] social e o político. O político foca a instituição do constitucional, a partilha do poder, etc., ao passo que o social abrange os diferentes papéis que nos são atribuídos por instituições variadas. O cultural, por outro lado, tem mais a ver com o médium da linguagem e a criação de ideais. (RICOEUR, 1986, p.65-66)

Em se tratando da narrativa de Morus, percebemos que as noções de *imaginação social e cultural* levam a sua “utopia de *Utopia*” para a ordem do possível e do que pode ser imaginado social e culturalmente; e não exatamente trata do impossível, conforme comumente se entende por utopia:

utopia

u.to.pi.a

sf (gr ou+topo3+ia1) 1 O que está fora da realidade, que nunca foi realizado no passado nem poderá vir a sê-lo no futuro. 2 Plano ou sonho irrealizável ou de realização num futuro imprevisível; ideal. 3 Fantasia, quimera. (MICHAELIS, dicionário eletrônico)

Quando Ricoeur rediscute o quadro conceitual geral do pensamento utópico, ele afirma que seu objetivo, com as conferências que integram seu livro, foi inserir os conceitos de ideologia e utopia como funções sociais complementares que exemplificam o que ele chama de *imaginação social e cultural*. Ricoeur afirma que a ideologia esteve sempre ligada aos estudos da sociologia e da política, ao passo que a utopia à literatura e à história.

Esse quadro teria demonstrado que sociologia, política, história e literatura tivessem sido tratadas, ao longo da história, separadamente e com funções distintas, o que teria levado

a noção de ideologia a ser contrastada com a realidade ou com a ciência, e a utopia a ser tratada, conforme nos apontou a definição do dicionário Michaelis, como fantasia ou quimera.

Portanto, Ricoeur aproxima *ideologia e utopia* mostrando a dinâmica sócio-cultural de ambas. Para tanto, divide seu livro em duas partes: ideologia e utopia.

Na primeira, Ricoeur discute os desdobramentos conceituais da noção de *ideologia* enfatizando o pensamento marxista. Mostra-nos que em Marx o conceito de ideologia é contrastado ao de realidade, enquanto nos marxistas posteriores, o contraste é feito com a ciência.

Mas segundo Ricoeur, de maneira geral, o marxismo tende a colocar em igual posição tanto a utopia quanto a ideologia, isto é, explicando-as da mesma forma:

O marxismo tende a reduzir as utopias e uma subclasse de ideologias, aplicando-lhes a mesma análise que às ideologias. Diz-se que as utopias são o efluxo de um certo estrato social. A explicação, tanto para as ideologias como para as utopias, é a mesma. (RICOEUR, 1986, p.448-449)

Para melhor discutir utopia e ideologia como categorias suplementares, portanto nem iguais tampouco separadas, Ricoeur dedica a segunda parte do livro à dinâmica entre as duas noções. Começa, portanto, explicando a dificuldade em discutir a noção de utopia como conceito que pode também ser relacionado aos estudos sociológicos, e não apenas “como gênero de escrita” (RICOEUR, 1986, p.445) relativo à literatura ou à história.

O autor discute, nesse momento, os estudos de Mannheim. Esse autor tenderia a colocar as noções de ideologia e utopia em um quadro diferencial, como categorias que suportam características diferentes. Mas esse autor é motivo de discordância de Ricoeur no ponto em que concebe a utopia como estado de incongruência com a realidade. A perspectiva utópica de Ricoeur é compreendida como “pretensão de fragmentar a ordem existente” (RICOEUR, 1986, p.467). Essa posição do filósofo enfatiza o diálogo existente entre a noção de utopia e a realidade na qual ocorra a perspectiva utópica.

Portanto, interessa-nos em Ricoeur explorar sua noção de utopia como uma força social e cultural fragmentadora, isto é, pulsão – em termos freudianos – capaz de dividir blocos ideológicos, sobretudo num contexto de autoritarismo. E como força que “vai no sentido de mudar a realidade” (RICOEUR, 1986, p.473) e que dialoga com a ideologia existente.

A ordem que parecia que era tida como certa parece de repente estranha e contingente. Há uma experiência da contingência da ordem. Este, penso eu, é o principal valor das

utopias. Numa altura em que tudo é bloqueado por sistemas que falharam, mas que não podem ser batidos – esta é a minha apreciação pessimista do nosso tempo – a utopia é o nosso recurso. Pode ser um escape, mas é também a arma da crítica. Pode ser que existam tempos particulares que peçam utopias. Pergunto-me se o período presente não será um desses tempos, mas não quero profetizar, isto é outra questão. (RICOEUR, 1986, p.488)

Entendamos que a noção de utopia que buscamos em Ricoeur é aquela que mexe com as estruturas consolidadas apresentando-se como um risco fragmentador ao poder. Portanto, acreditar que a utopia seja meramente sonho, quimera ou irrealidade é um engano, posto que o seu ponto de contato com a realidade é capaz de abalar a rigidez ideológica. E esse é o grande valor da perspectiva utópica.

Tendo como meta uma noção comunitarista, a perspectiva utópica reflete-se também como alternativa ao poder no contexto de Portugal dos anos 1940. Como afirmamos, tanto o ensaio quanto a utopia têm em seus caracteres o não-lugar discursivo, isto é, estão fora de um eixo hegemônico-central: “O Não-lugar é pensado, na forma de postulado, como o lugar em que os seres humanos de fato se encontram” (BLOCH, 2006, p.70). Portanto, a noção de não-lugar, relacionada tanto ao ensaio quanto à perspectiva utópica, apresenta-se como perspectiva alternativa que contesta a rigidez ideológica.

Dois ensaios de Natália Correia, a saber o livro *Descobri que era Europeia* e o texto “A transposição açoriana do Portugal europeu”, apresentam a característica de “querer a transformação”, no sentido blochiano, no que tange à ideologia fascista de Salazar.

A escritora, quando declara a filiação ao bloco europeu, discute um contexto histórico-cultural bastante interessante em três aspectos: 1. falta a Portugal dessas duas décadas o diálogo com a Europa. Nesse momento, Natália propõe-se a escrever como europeia, atentando-se para uma identidade que extrapola o contexto restrito apenas a Portugal e expandindo-o para os Açores; 2. percebemos que a escritora coloca sua arte a serviço do debate intelectual dos anos 1930 e 1940 em Portugal: compreender a arte como comunhão humana; e, finalmente, 3. a expressão da utopia da Terceira Idade nos Açores que coloca a cultura portuguesa numa ótica comunitária.

Esses três aspectos do ensaísmo de Natália Correia serão analisados nas seções a seguir. O último sub-capítulo seguinte a esses três pontos que serão discutidos pretende entrelaçar nossa leitura sobre comunitarismo e utopia, com o objetivo de pensar o poder fragmentador da singularidade açoriana, sob o ponto de vista nataliano, especialmente no contexto salazarista.

3.2 Um diálogo (im)possível

Em Portugal, nos primeiros anos da década de 1920, o recente regime republicano proclamado em 1910 estava em colapso. De acordo com A. Figueiredo (1976), o fim da monarquia não havia mudado muito o quadro geral do país, especialmente no que tangia à educação, à indústria e à agricultura.

O atraso de Portugal refletia não somente um enorme *déficit* de alfabetização, como também um país com baixíssimo investimento na indústria, em relação aos outros países da Europa. Desde a instauração da República, atravessou inúmeras revoltas, protestos e golpes, tendo passado por cinco fases governamentais em apenas pouco mais de duas décadas após a consolidação da “República”: o Governo Provisório (1910-1911), a I República (1911-1918), a República Nova (1918), a Nova República Velha (1918-1926) e, por fim, a II República, entendida como um golpe militar, cujo regime durou até 1933.

Os anos da década de 1920 foram conturbados. Em 1927 inúmeras revoltas assolaram o país. Salazar não havia entrado para a política por acaso. Em seus anos de magistério em Coimbra sempre declarou ser contrário à ordem republicana e, em alguns de seus pronunciamentos públicos, revelou seu zelo pela “lei e ordem”, contra “o poder da população, o poder da rua, a subversão pelas massas” e sua ojeriza a qualquer regime “liberal romântico” (SALAZAR, apud FIGUEIREDO, 1976, p.53-54).

Sua entrada como ministro na ditadura de 1926 só ressaltava a sua simpatia pelos regimes fechados ao povo, afinal, a última república teria características da recém criada ordem fascista italiana.

Entre 1926 e 1929, anos antes da instauração do Estado Novo, Salazar atuou como chefe das finanças durante a ditadura militar. Em seu mandato, conseguiu superar as expectativas do governo com a sua política econômica voltada para o aumento do *superavit* nacional, meta alcançada com reconhecido sucesso.

Em 1930, Salazar tornou-se presidente do Conselho de Ministros. Em 1933, o “ovo da serpente” rompeu-se. António de oliveira Salazar institucionalizou o regime do Estado Novo. Deu fim ao parlamento e ao demo-liberalismo português. Por quase cinquenta anos, reinaram as soluções totalitárias em Portugal, em detrimento das soluções democráticas.

No mesmo ano do golpe, a censura foi estabelecida. Decretos após decretos foram redigidos e instaurados despoticamente.

Os anos 30 seguiram difíceis em toda a Europa. Alguns anos antes Mussolini havia se tornado primeiro-ministro na Itália, acirrando a intolerância e a censura no país. Em 34 Hitler ascendeu na Alemanha.

O Estado Novo consistia num regime corporativista aos moldes do que Mussolini havia implantado na Itália, em que se privilegiava os latifundiários (maioria em Portugal) em detrimento da industrialização do país. Esse ponto era, sobretudo, rechaçado no regime, com a finalidade de evitar manifestações de greves, o que representava para Salazar uma ameaça à integridade de seu governo, conforme nos aponta Maxwell:

um arauto de conflitos de classe e problemas trabalhistas” (2006, p.36). Salazar mantinha o país sob um regime fechado, cujos gastos consistiam “em se gastar bem o que se possui e não se despende mais do que os próprios recursos.” (SALAZAR, apud MAXWELL, 2006, p.36)

Essa valorização do nacional agradava principalmente a população rural (grande maioria no país) e privilegiava uma economia quase que de subsistência, o que lesionou gravemente o processo de industrialização do país, conforme comenta Saraiva:

As próprias condições portuguesas, sujeitas aliás a repercussões da conjuntura mundial e sobretudo, por então, mais imediatamente europeia, se alteravam, salientando-se, como factor mais permanente, um declínio constante do dinamismo directo ou ideológico das camadas populacionais médias e uma polarização social, resultantes do lento mas irreversível processo de industrialização e sobretudo de centralização e concentração econômica. (SARAIVA, 1973, p.1107)

Nesses termos que Saraiva aponta, é interessante observar que Portugal, desde a Instauração da Primeira República em 1910, teve um desenvolvimento econômico muito pequeno e com ritmo lento.

A relação com a Europa era um ponto conflituoso para o Estado Novo, sobretudo com o despontar da Segunda Guerra Mundial. Embora o país tenha declarado neutralidade durante a maior parte dos conflitos, Salazar tinha grande simpatia por Mussolini e fornecia tungstênio para os dois lados da Guerra. Mas em 1943 o país viu-se obrigado a entrar para o lado dos Aliados, quando a Inglaterra apelou para o Tratado de Windsor⁷.

Com o fim da Segunda Guerra, a relação entre Portugal e a Europa refletia-se ambigualmente no Estado Novo. De maneira geral, Salazar era categoricamente um

⁷ “O Tratado anglo-português de Windsor, firmado em 1386 – um clássico tratado de aliança por um país pequeno em busca de proteção marítima contra um vizinho de território maior – permanece como o mais antigo pacto de defesa mútua da Europa. Levaria Portugal a entrar na Primeira Guerra Mundial e serviria de pretexto para que os ‘neutros’ portugueses permitissem aos Aliados estabelecer bases anti-submarinas nos Açores durante a Segunda Guerra Mundial.” (MAXWELL, 2006, p.25)

nacionalista. Nesse sentido, a ideia de *Europa* trazia para o ditador as seguintes questões: “anticomunismo, antidemocratismo e antiliberalismo.” (TORGAL, 2001, p.396).

Isolar-se completamente não era, entretanto, uma estratégia inteligente naquele momento, principalmente para o *homo politicus* Salazar. Em 1949, Portugal assinou seu ingresso no Tratado do Atlântico Norte que, dentre as principais cláusulas do acordo, previa a proteção mútua dos doze países integrantes⁸.

Mesmo com essa relação ambígua entre Portugal e a Europa, o país ainda se mantinha predominantemente isolado do restante do continente. O lado ocidental representava um governo conservador e totalitário aliado a países democráticos. No lado oriental, um inimigo declarado dos comunistas. Dessa forma, conforme afirma Lourenço, o país “tornou-se então uma espécie de *aldeia* orgulhosamente feliz na sua marginalidade, na sua diferença” (LOURENÇO, 1988, p.21), como escreve no ensaio de 1984, denominado “Identidade e memória”.

Alguns anos mais tarde da publicação do ensaio supracitado, o autor de *Mitologia da saudade* faz um balanço sobre a relação entre Portugal e a nostalgia do Quinto Império. Escreve no final dos anos 1990 *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*, em que aponta as novas configurações do país frente ao fenômeno crescente da globalização e da noção de lusofonia.

Se, na contemporaneidade, segundo Lourenço, a nostalgia portuguesa de realização de seu grande projeto ultramarino transforma-se em frustração, sobretudo com o fim da era colonial lusitana, nos anos 1940 esse quadro parecia bem diferente. A “aldeia orgulhosamente feliz”, como ele escreveu, caracteriza-se pela falta de diálogo com a Europa, o que é consequência do que Lourenço acredita ser uma “frustração feliz” numa “mitologia reiterativa” do Quinto Império:

Sem escapar a esse contexto ocidental que condiciona (...) toda prática cultural, a situação da cultura portuguesa atual (...) apresenta uma textura singular. Ela é visível de fora para quem conhecia um pouco a nossa paisagem cultural antes da sua metamorfose nos últimos quinze anos. Mas também é sensível a quem a conhecia de dentro, não apenas a título histórico ou em função de uma *mitologia reiterativa, que não faziam dela propriamente um deserto* (coisa que nunca foi), mas um tempo cultural delicioso e monotonamente provinciano, de intermitentes sucessos ou clamores – quase só na área literária – *logo sepultados numa espécie de frustração feliz*. (LOURENÇO, 2001, p.13, grifo nosso)

⁸ A saber: Bélgica, Canadá, Estados Unidos, Dinamarca, Portugal, França, Itália, Islândia, Luxemburgo, Noruega, Países Baixos e Reino Unido.

Diferentemente do contexto em que Lourenço escreve *A nau de Ícaro*, nos anos 1940 a paisagem cultural mirava-se de “dentro e para dentro”, contemplando um passado sempre *porvir*. Nada dava aos portugueses, de acordo com o autor, a sensação de pertencimento à cultura universal e, em especial, à europeia.

Devemos ressaltar que, nesse contexto, o pensamento de Natália Correia se destaca. Quando faz sua primeira viagem à América em 1949 (à costa leste dos Estados Unidos), a escritora declara com surpresa “ser europeia”:

Foi na América que tive a grande revelação. Levara comigo as minhas raízes europeias. Mas uma visão de contrastes e de agressivos antagonismos trouxe-me à consciência os ramos gerados na profundidade de minhas raízes. Descobri então com deslumbramento a minha posição no mundo: era EUROPEIA. E os laços temperamentais que me prendiam à família europeia deixaram de ser líricas aspirações para se fundirem no aço dum deliberado amor. (CORREIA, 2002, p.10, grifos dela)

Com o excerto, compreendemos que a identificação da escritora com a cultura europeia revela-se somente após o choque com o outro, e o que eram antes apenas “aspirações”, torna-se uma relação de afeto, “para se fundirem no aço dum deliberado amor.” Essa consideração de Natália mostra que antes de sua viagem aos Estados Unidos existiam dúvidas sobre suas afinidades com a Europa. Entretanto, tendo atravessado a fronteira atlântica, a escritora tem a certeza de ser europeia. Desaliena-se e desloca-se, portanto, da mentalidade meramente lusitana para inserir-se num mundo não somente para além do atlântico como também além-Pireneus.

A viagem foi, dessa forma, decisiva para uma tomada de consciência em Natália. Destacamos, em seu livro, a metafórica passagem em que a escritora esclarece-se (sic) sobre “os caminhos impossíveis” do mar:

O anoitecer molhado da serenidade líquida do Atlântico penetrou-me numa úmida nostalgia. Os caminhos impossíveis que o mar nos promete, perdendo-se na cor das coisas imaginadas, insulariza os nossos sentimentos e petrifica-os na solidão das rochas.” (CORREIA, 2002, p.99)

O livro é repleto de passagens esclarecedoras para a escritora, como essa que destacamos. Ao descobrir-se europeia, Natália também toma consciência da nostalgia do Atlântico que, ao prometer caminhos, torna-se senão algo imaginado e, portanto, também revelador de uma “outra presença”: “o eco é como o desdobramento de nós próprios, a miragem da nossa outra presença” (CORREIA, 2002, p.99)

Segundo Bloch (2006), a descoberta pressupõe um caráter inicialmente utópico: desloca-se com a esperança de encontrar algo novo e, posteriormente, o que se encontra irá mudar definitivamente um estado anterior:

Quando Colombo zarpou para as Índias, tinha em mente até um Éden real. Não causa surpresa, a partir dessa perspectiva, que descobertas trouxessem consigo tanto sonhos quanto transformações. (BLOCH, 2006, p.302).

O Atlântico mitificou-se ao longo dos séculos como o caminho das grandes utopias marítimas. A literatura não cansa de nos dar prova: desde a *Utopia* de Morus até a “ilha desconhecida” de Saramago, o caminho se repete através do que Bloch chama de *utopias geográficas*.

Em Natália, os caminhos do Atlântico deixam-lhe sonhos através da viagem marítima: “Uma viagem é sempre marítima, com ilhas de bruma, na antecipação do imaginado. Deixo-lhe os seus problemas. Eu fico com o sonho.” (CORREIA, 2002, p.12). A utopia geográfica exerce em Natália o poder da descoberta através da via Atlântica, o que atenta a escritora para uma nova realidade: saber que além de seu horizonte lusitano encontra-se a Europa como raiz inegavelmente plantada em suas novas convicções.

3.3 Os anos de resistência

Alguns anos antes de Natália escrever *Descobri que era Europeia*, surgia o movimento neo-realista em Portugal, associado principalmente à resistência ao fascismo, conforme nos aponta Abdala Jr:

A eclosão do movimento neo-realista esteve associada à resistência anti-fascista ao final da década de 30. Colocou-se a nova tendência literária contra o “descompromisso” do movimento anterior, o Presencismo, e defendia uma literatura “engajada”, voltada para os problemas concretos do país. (ABDALA JR, 1985, p.157)

Outro fator que desencadearia o movimento seria a denúncia à visível alienação que o Estado Novo incidia sobre a população, sobretudo nas classes menos favorecidas e com menor nível de instrução. A *política do espírito*, implantada no país pelo então secretário de propaganda nacional António Ferro, assentava na valorização da imagem nacional para os portugueses e para o mundo, revelando um país muito distante daquele que realmente era no momento.

Cardoso Pires refere-se à essa política como a base da censura do Estado Novo, uma vez que censurar também significava manipular a consciência política: “... eu diria que a Censura foi uma política do espírito, numa política que se dizia do espírito, quando, na realidade, a Censura era o maior inimigo do espírito.” (PIRES, apud. AZEVEDO, 1999, p.99)

A política do espírito foi criada por Mussolini e, segundo António Ferro, deveria dar ao povo a satisfação do Belo:

Mussolini, em Itália, teve a preocupação dessa utilíssima política do espírito, desde a primeira hora do seu governo. (FERRO, 1933, p.224)
 Mas alarguemos o problema. A Política do Espírito (Paul Valery acaba de fazer uma conferencia com o mesmo titulo), não é apenas necessária, se bem que indispensavel em tal aspecto, ao prestigio exterior, à sua razão de existir. Um povo que não vê, que não lê, que não ouve, que não vibra, que não sai da sua vida material, do Dever e Haver, torna-se um povo inútil e mal humorado. A Beleza – desde a Beleza moral à Beleza plástica – deve constituir a aspiração suprema dos homens. A literatura e a arte são os dois grandes órgãos dessa aspiração, dois órgãos que precisam duma afinação constante, que contém, nos seus tubos, a essencia e a finalidade da Criação. (FERRO, 1933, p.225)

Essa política do olhar e da escuta tornava a cultura popular um espetáculo e direcionava o imaginário nacional para a valorização dos elementos legitimamente portugueses. A grande prova da eficácia dessa política aconteceu com a Exposição *Mundo Português*, em 1940, em que se exibiram todas as grandes conquistas nacionais.

Duas datas eram simultaneamente comemoradas no evento, a saber: a Fundação do Estado Português (1140) e a Restauração da Independência (1640). Embora os motivos das comemorações tenham sido os já citados, Salazar também iniciou, nessa data, as obras de uma grande construção que simbolizaria o vasto Império Lusitano. Ainda hoje, o grande monumento erguido para a exposição encontra-se na freguesia de Belém, em Lisboa, cujo nome indica a conquista dos povos de além-mar: *Monumento aos Descobrimentos*.

António Ferro, embora tenha sido colaborador da *Revista Orpheu* e reconhecido intelectual português dos anos vinte, era também grande simpatizante da ideologia fascista. Pouco antes de 1933, realizou entrevistas marcantes com Salazar e promovia diretamente a figura do futuro ditador português.

Dentre os métodos utilizados por Ferro, destaca-se a valorização do visual e do auditivo, uma vez que quase setenta por cento da população era analfabeta. Para tanto, as propagandas de António Ferro veiculavam a imagem de Salazar através de métodos inusitados. Estrategicamente, eventos de ordem nacional eram frequentemente realizados com o intuito de valorizar as grandes realizações do país.

Com o intuito de reforçar o imaginário nacional, seguindo ainda a estratégia fascista, foi aprovada em 1933 uma nova Constituição Política que estabelecia os fundamentos do novo regime com base na trilogia: Deus, Pátria e Família. Criou-se a *Organização Nacional Mocidade Portuguesa*, uma forma de controle pedagógico cuja função era educar crianças e jovens universitários para amar, respeitar e devotar à pátria.

A jovem Natália tinha apenas 10 anos, mas já sofria as consequências do novo decreto que previa a obrigatoriedade da participação de toda criança e adolescente em idade escolar na *Mocidade Portuguesa*.

Segundo a biógrafa de Natália Correia, Maria Amélia Campos, a mãe da escritora teria recusado o ingresso das filhas no movimento:

a recusa de frequentar a Mocidade Portuguesa significava, por si só, uma atitude de auto-exclusão, já que rebelar-se contra determinadas normas impostas pelas instituições oficiais, ainda mais com isenção de pagamento de propinas, não deixaria alternativas a um ensino regular. Natália ainda não chegou a frequentar a Escola Machado de Castro, em Lisboa, acabando por ter de se formar por conta própria. (CAMPOS, 2006, p.36)

Frente à ideologia fascista ressurgem, destarte, perspectivas utópicas como estratégia de desestabilização da ordem. Em divergência aos ideais impostos à juventude através da *Mocidade Portuguesa*, surgiu outro movimento clandestino de esquerda denominado *Mocidade Livre*. Dentre os seguidores, o nome que mais se destacou foi o de Bento de Jesus Caraça, notabilizando-se pela conferência “A cultura integral do indivíduo – problema central do nosso tempo”, realizada em 1939:

Conseguirá a Humanidade, num grande estremecimento de todo o seu imenso corpo, tomar finalmente consciência de si mesma, revelar a si própria a sua alma colectiva, feita do desenvolvimento ao máximo, pela cultura, da personalidade de todos os seus membros? Eis a grande tarefa que está posta, com toda a sua simplicidade crua, à nossa geração - ***despertar a alma colectiva das massas***. Ou ela a realiza e ascendemos a um estado superior de *unidade*, ou fracassa, e amanhã assistiremos a um novo gesto de renúncia e o individual continuará a sobrepor-se ao colectivo numa adulteração criminosa da moral social. Precisamos, para não trair a nossa missão, de nos forjamos personalidades íntegras, de analisarmos o nosso tempo e de actuar como homens dele. Como homens que sabem distinguir o fundamental do acessório, que, na resolução de um problema, não se deixam perder no emaranhado dele, nem cegar pelas nuvens de fumo que os interessados pela sua não solução a todo o momento e infatigavelmente lançam. (CARAÇA, 1939, p.13, grifos nossos)

Militante do Partido Comunista Português, matemático e educador, Caraça propunha nessa conferência chamar a atenção para o problema de seu tempo: despertar a alma coletiva

das massas como estratégia de desalienação da ideia de cultura imposta pelo Estado Novo, através da *Mocidade Portuguesa* e da *Política do Espírito*.

Outro ponto relevante de sua conferência é a concepção da arte como agente cultural de comunhão humana. Para ele, o “homem culto” deve ser aquele que:

Tem consciência da sua posição no cosmos e, em particular, na sociedade a que pertence; tem consciência da sua personalidade e da dignidade que é inerente à existência como ser humano; faz do aperfeiçoamento do seu ser interior a preocupação máxima e fim último da vida. (CARAÇA, 1939, p.15)

Segundo o Prof. A. P. Pita “o pensamento de Bento Caraça é um pensamento da unidade. Diríamos, talvez, melhor se disséssemos que é um pensamento da unificação” (PITA, 2003, p.3), sobretudo de atentar a massa intelectual para a responsabilidade para com o presente, mirando o futuro.

Para Caraça, a tarefa de transformação social era atribuída à *intelingentzia* do país, e intervir naquele momento que vivia Portugal era de suma relevância para se decidir o futuro da nação

Nos anos 1940, a *União Cultural Mocidade Livre* (UCML) deixa de ser uma entidade clandestina e passa a se chamar MUD, Movimento de Unidade Democrática. Segundo António de Figueiredo, o MUD surgia juntamente com a insatisfação de alguns civis:

A ocasião propiciou-se quando, logo após a guerra, apareceu um movimento civil espontâneo em que se pedia aos cidadãos que assinassem uma petição ao presidente, para que se fizessem eleições livres, a revisão dos registos eleitorais, a extinção do campo de concentração do Tarrafal, o regresso dos deportados nas colónias longínquas como Timor, e uma anistia aos prisioneiros e aos exilados políticos. (FIGUEIREDO, 1946, p.117)

A essa altura, a jovem Natália tem 22 anos e participa ativamente do movimento. Embora Caraça tenha morrido precocemente em 1948, as ideias pelas quais advogava na UCML continuaram a influenciar os artistas de seu tempo.

Quando Natália Correia escreveu seu quarto livro, *Descobri que era Europeia* (1949), tinha seus 26 anos e estava em seu segundo casamento com o estadunidense William Hylen, o Bill. Ainda passaria por mais duas núpcias e publicaria dezenas de outros livros.

Em 1949, juntamente com Bill, visitou pela primeira vez os Estados Unidos, o que deu origem às impressões de viagem. Esse livro foi o primeiro em que a escritora registra e manifesta maior engajamento político.

Descobri que era Europeia, como discutimos no primeiro capítulo, elabora-se como um diário ensaístico. Ao pensarmos o contexto cultural que se passava em Portugal nos anos 40, percebemos que a relação de Natália com a arte elabora-se nesse ensaio em uma perspectiva comunitária, ou, como quer a escritora, numa “lógica de cooperação” (CORREIA, 2002, p.71).

Quando afirma no título a sua descoberta como europeia, coloca-se em choque contra a cultura norte-americana ao mesmo tempo em que afirma sua filiação a um pensamento de seu bloco:

Se nos apercebemos da diferença que existe entre cultura e erudição, esta última soa-nos duma maneira estranha, um tanto divorciada do padrão cultural americano. Mas para nós, europeus, cuja atitude intelectual é ditada por uma viva e complexa curiosidade, a erudição é o espaço que se abre às asas inquietas do nosso espírito, hostil à gaiola da especialização. (CORREIA, 2002, p.104,105)

Semelhante a posição de Caraça, Natália viabiliza um pensamento que valoriza a cultura como entidade politicamente central frente à ideologia estadonovista e fascista. A escritora critica justamente a valorização estadunidense da técnica em detrimento de valores intelectuais que a Europa ainda contemplava: “Na América, o chamado intelectual gravita na órbita da cultura científica e social. É o indivíduo estudioso que assume uma atitude de crítica e de análise, não necessariamente filosófica, na discussão das idéias.” (CORREIA, 2002, p.94)

Hoje, podemos compreender com mais clareza o deslocamento cultural do eixo europeu para o norte-americano. Mas nos anos 40, o conhecimento da cultura estadunidense era, ao lado de Moscou, uma sombra de dúvidas. O artigo de Ortega y Gasset “Quem manda no mundo”, escrito após a Segunda Guerra Mundial, afirma, ao discutir o descentramento hegemônico europeu, a ignorância que se tinha dos Estados Unidos naquele momento:

Não importaria que a Europa deixasse de mandar se houvesse alguém capaz de substituí-la. Mas não sombra de tal. Nova York e Moscou não são nada novo com respeito à Europa. São um e outro duas parcelas do mandamento europeu que, ao dissociar-se do resto, perderam seu sentido. A rigor, causa horror falar de Nova York e de Moscou. *Porque não se sabe com plenitude o que são, alcança-se o bastante para compreender seu caráter genérico.* (GASSET, 1971, p.158, grifo nosso)

A posição do filósofo espanhol vai à defesa da hegemonia europeia. Se alguém deve mandar no mundo, para ele, essa entidade deveria ser a Europa.

Retomando o pensamento de Natália Correia, ela escreve num momento em que há um deslocamento de eixo hegemônico cultural e econômico: da Europa para os Estados Unidos. Mas ela tem a consciência de que não se trata de “alguém mandar no mundo”, e sim de que pensar em bloco seria uma maneira de fortalecimento não somente político, como também cultural e, dessa forma, pensar a os papéis sociais como agentes de comunhão.

Quando Natália afirma-se *européia*, não só se insere numa perspectiva comunitária, como também se coloca contra a ideologia salazarista dominante, pautada, como afirma M. L. S. Pereira num “isolamento suicida e alienante no lema ‘orgulhosamente sós’ de Salazar.” (PEREIRA, 1994, p.13)

Assim como afirma Lourenço, os anos 1940 resguardaram um pensamento bastante rico em relação à compreensão da cultura:

Foi a idade de ouro do que se chamou o neo-realismo, o de uma cultura de repensamento crítico do passado ou do presente em função do seu ideário, um militantismo libertário, sociológico, artístico, historiográfico, dominando quase sem oposição, representado por autores como Bento de Jesus Caraça, António José Saraiva, Óscar Lopes, Mário Dionísio, que conferiram à própria ideia de cultura uma coerência e uma eficácia ideológicas nunca conhecidas entre nós e cujos ecos estão longe de se extinguirem, quando parecem sem ressonância naquelas áreas culturais donde nos tinham chegado. (LOURENÇO, 2001, p.15)

Ao lado de Mário Soares, Mário Dionísio e outros intelectuais contemporâneos, a escritora desafia uma ordem ideológica nacionalista de forma análoga aos escritores de sua época e, em especial, também aos neo-realistas, cujo papel foi fundamental para “buscar a identidade mascarada nas mitologias nacionalistas, ao menos em termos de proposição.” (PEREIRA, 1994, p.20) De acordo com S. Pereira, o isolamento de Portugal proporcionado ao longo dos cinquenta anos de Estado Novo teria alimentado o inconsciente cultural português formulando “mitos interiores” pautados, sobretudo, na vocação atlântica do país como forma de compensar “o sentimento de insegurança e de pequenez” (PEREIRA, 1994, p.15). Dessa forma, caberia à literatura formular estratégias de desalienação.

Embora Natália Correia tenha sempre negado sua filiação a qualquer movimento literário – e com o neo-realismo de fato a única semelhança é a de oposição ao Estado Novo – ela teve uma influência bastante marcada do surrealismo, tanto que quando encontramos seu nome em algum manual de literatura portuguesa, o vemos associado a esse movimento em Portugal.

De fato, Natália teve grande contato nos anos 50 com três representantes do surrealismo: Mário Cesariny, Luís Pacheco e Manuel de Lima. Juntamente com esses dois

últimos, escreveu panfletos⁹ com pseudônimo Delfim da Costa. Conforme aponta M. J. Martins, os panfletos representaram “na pena mais viperina que ocorreu em Portugal desde os tempos medievais das trovas de escárnio e mal-dizer” (MARTINS, apud COSTA, 2005, p.88).

Na mesma década, Natália escreveu o poema que se tornaria um hino antifascista “Queixa das almas jovens censuradas”, e que contém um apelo estético bastante próximo das características surrealistas:

Queixa das almas jovens censuradas

Dão-nos um lírio e um canivete
E uma alma para ir à escola
E um letreiro que promete
Raízes, hastes e corola.

Dão-nos um mapa imaginário
Que tem a forma duma cidade
Mais um relógio e um calendário
Onde não vem a nossa idade.

Dão-nos a honra de manequim
Para dar corda à nossa ausência.
Dão-nos o prémio de ser assim
Sem pecado e sem inocência.

Dão-nos um barco e um chapéu
Para tirarmos o retrato.
Dão-nos bilhetes para o céu
Levado à cena num teatro.

Penteiam-nos os crânios ermos
Com as cabeleiras dos avós
Para jamais nos parecermos
Connosco quando estamos sós.

Dão-nos um bolo que é a história
Da nossa história sem enredo
E não nos soa na memória
Outra palavra para o medo.

Temos fantasmas tão educados
Que adormecemos no seu ombro
Sonos vazios, despovoados
De personagens do assombro.

Dão-nos a capa do evangelho
E um pacote de tabaco.
Dão-nos um pente e um espelho
Para pentearmos um macaco.

Dão-nos um cravo preso à cabeça
E uma cabeça presa à cintura

⁹ Infelizmente, não conseguimos encontrar esse material na pesquisa realizada em Lisboa.

Para que o corpo não pareça
A forma da alma que o procura.

Dão-nos um esquife feito de ferro
Com embutidos de diamante
Para organizar já o enterro
Do nosso corpo mais adiante.

Dão-nos um nome e um jornal,
Um avião e um violino.
Mas não nos dão o animal
Que espeta os cornos no destino.

Dão-nos marujos de papelão
Com carimbo no passaporte.
Por isso a nossa dimensão
Não é a vida. Nem é a morte.
(CORREIA, 1993, p.167,168)

Esse poema foi imortalizado na voz do José Mário Branco e até hoje é entoado em momentos importantes da cena política em Portugal, como ocorreu na maior Greve Geral do país, em 2010, onde tive o prazer de presenciar o cantor embalando a multidão em coro no Terreiro do Paço, em Lisboa.

Esse poema merece uma análise:

A antítese “lírio/canivete”, na primeira estrofe, anuncia que duas idéias estarão em permanente tensão no poema: vida e morte. Tensão já anunciada no título por “almas jovens censuradas”: a juventude é já por si revolucionária, seja no corpo ou nos ideais; enquanto a censura esgota-se em seus paradigmas num terreno infértil. A liberdade revela-se cerceada no poema: “e uma alma para ir à escola”. Se a alma é, desde Platão, sinônimo de desprendimento, a escola adquire o significado de educação, pedagogia, uma espécie de condicionamento da alma.

A indeterminação do sujeito, presente no verbo “dar”, repete-se em quase todas as estrofes, afora duas das doze, fazendo com que o leitor subentenda que o sujeito de “dão-nos” serão os próprios censores. Ao final da primeira estrofe, ganha-se um “letreiro”, com a promessa que ele se metamorfoseará em uma flor: “raízes, hastes e corola”. A aparição de metamorfoses de elementos inanimados no poema é herança do surrealismo.

Natália Correia fez parte do grupo surrealista português, organizando em 1973 a antologia *O surrealismo na poesia portuguesa*. A aparição do manequim, na terceira estrofe, caracteriza fortemente essa estética. Em se tratando das artes plásticas, os pintores metafísicos – precursores do surrealismo – pintavam manequins em seus quadros como estratégia de impessoalização do homem, com o objetivo de “coisificar” a imagem humana. São exemplos os pintores Giorgio De Chirico e Carlo Carrà.

O poema não dispensa a plasticidade com que os elementos são descritos, ainda que seja através de deformações, como ocorre na nona estrofe: “Dão-nos um cravo preso à cabeça / E uma cabeça presa à cintura”. Esse esquatejamento de partes do corpo também pode ser compreendido como uma deformação do próprio sujeito censurado, como podemos observar na quinta estrofe: “Penteiam-nos os crânios ermos / Com as cabeleiras dos avós / Para jamais nos parecermos / Conosco quando estamos sós.” O adjetivo “ermos” empregado para o substantivo “crânios” adquire dois sentidos válidos: ermo pode designar tanto algo desértico como uma crosta escamosa que se forma na cabeça das crianças. Ambos significados aniquilam a identidade do sujeito jovem que se vê penteado como a “cabeleira dos avós”. Mais uma vez a noção de vida e morte faz-se presente no poema. Ao final, a dimensão do eu lírico revela-se outra: nem vida, nem morte, mas numa condição exilada “com carimbo no passaporte”.

Como vimos, o poema contém traços da estética surrealista. Embora a escritora insista em negar filiação a qualquer movimento artístico, afirmou, certa vez, que teria afinidades com o movimento de Breton:

Quanto a movimentos e grupos em que tenha participado, nenhum. Só umas escassas afinidades com os surrealistas e que por isso mesmo me inscrevem nas suas antologias nacionais e estrangeiras. (CORREIA, apud COSTA, 2005, p.88)

A manifestação pouco frequente do surrealismo na poesia de Natália funciona, como a escritora esclareceu em seu livro *O surrealismo na poesia portuguesa*, como uma forma de desafiar a lógica racional, estabelecendo resistência a pensamentos autoritários:

“O mundo às avessas” é mais um dos explosivos que o surrealismo utiliza na sua *permanente insurreição contra a lógica*. À “iluminação sistemática dos lugares ocultos” corresponde ao obscurecimento progressivo dos lugares focados pelo *absolutismo racionalista*. Enquanto as coisas descreverem a sua órbita rotineira, atraídas por conceitos que subverteram a ordem natural, o mundo será transformado. (CORREIA, 1973, p.100, 101, grifos nossos)

A afinidade com o surrealismo, sua afirmação como europeia, o engajamento político, a paixão por Fernando Pessoa e as próprias amizades de Natália, tudo isso circunscreve a ensaísta num rol de escritores portugueses que se inserem ativamente numa perspectiva que supera a identidade mascarada pela política de manipulação ideológica estadonovista e, dessa forma, também a desafia. Sobretudo se pensarmos que o salazarismo representou um enorme obstáculo para as artes, seja através da censura, seja através da manipulação ideológica.

Percebemos com *Descobri que era Europeia* que Natália procura afinar os laços portugueses com a Europa, num momento em que, como vimos, o país mantinham-se isolado do restante de seu continente:

A Europa devia reunir-se numa cooperação econômica. Era talvez o caminho mais longo para a solução das suas dificuldades, mas o processo seguro de salvar a sua independência. (CORREIA, 2002, p.105)

Pensar comunitariamente os problemas centrais da Europa do pós-guerra insere Natália numa perspectiva comunitária que, como veremos no sub-capítulo seguinte, corresponde à utopia da Terceira Idade do Espírito Santo, o que também se caracteriza como um pensamento tipicamente açoriano.

3.4 A utopia comunitária: insularidade e comunitarismo na mística do Espírito Santo

Esse momento da vida de Natália Correia que ora discutimos foi analisado por sua biógrafa Maria Amália Campos como “a idade da mãe” (CAMPOS, 2006). O período marca desde a infância, quando ainda morava em sua ilha natal, São Miguel (Açores), até 1956, quando falece a matriarca dos Correia, D. Maria José. Sua ligação com a mãe foi por toda sua literatura explicitada e cantada, seja em entrevistas, poemas, romances, contos, etc. *Descobri que era Europeia* é inteiramente dedicado à mãe, com um belo verso de epígrafe: “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.” (CORREIA, 2002, p.7).

Natália sempre deixou claro que seu amor pela literatura adivinha das histórias que D. Maria José contava para ela quando criança, como declarou em entrevista à *Revista Notícia*, em 1969:

A mãe era a intelectual da família. Penso que a sua influência determinou o meu interesse literário. Veja. Desde criança ouvia os contos dela, e todos os dias, a uma determinada hora, reunia as duas filhas para lhes ler uma página da Mitologia Grega. Nessa altura andava pelos meus cinco-seis anos, o que quer dizer que soube da existência dos deuses antes de conhecer a Bíblia. Este facto não o posso ignorar: a influência inteligente criadora da minha mãe. (CORREIA, 2004, p.38)

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

Na Lisboa dos anos 1940, a jovem Natália publica três livros: dois romances (sendo um infantil) e um livro de poemas. Nenhum deles manifestava ainda o espírito de resistência e protesto que Natália haveria de desenvolver ao decorrer dos anos. Escreve em 1949 *Descobri que era Europeia*, que só seria publicado em 1951, devido aos problemas com a censura e com as dificuldades que os artistas tinham em publicar livros nesses anos.

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

Esse período não foi apenas representado pela presença viva da mãe, como também pela tentativa de conviver com semelhanças mátrias. Isso significa que a Natália da “idade da mãe” apresenta um vínculo bastante forte com suas raízes maternas e açorianas. Como escreveu no poema XVII de Rio de Nuvens (1947), a ilha é o lugar onde Natália habitará sempre:

Aquela Ilha esquecida
Que eu habito adormecida
Que à noite, eu vou habitar;

Aquela Ilha encantada
Que não se encontra de dia,
Pois fica na madrugada;

A Ilha não descoberta,
Onde a criptoméria aberta
Espalha em volta o luar;

A Ilha desconhecida
Que pelos caminhos do sonho
Se mostra a quem a buscar.

Àquela Ilha distante,
Não há ninguém que se afoite...

Aquela Ilha esquecida
Que só tem um habitante:
Eu que lá vivo de noite...
(CORREIA, 1993, p.31)

Reparemos que a Ilha, com iniciais maiúsculas, é metáfora da própria condição da poeta em pelo menos dois sentidos: num que se liga às raízes insulares de uma açoriana que está fora de seu lugar de origem, isto é, a Natália da “ilha distante” que, naquele momento, vive no continente e; também representa uma espécie de evasão, lugar utópico onde ela visita à noite, em seus sonhos, como indicam os primeiros versos do poema.

A “idade da mãe” configura em Natália um apego muito profundo à ilha, o que se inscreve na concepção das raízes europeias descobertas por Natália na viagem aos Estados Unidos. Isso se torna mais evidente quando levamos em conta a insularidade açoriana e a concepção comunitária por que a ilha foi contemplada desde a sua povoação, cujas bases estão na utopia da idade do Espírito Santo. A escritora demonstra essa sua posição a partir da conferência “A transposição açoriana do Portugal europeu”.

No final do século XV, a povoação do arquipélago foi marcada por uma presença europeia heterogênea, que seria marcada pela penetração de inúmeras culturas do continente:

Refiro-me à introdução de elementos étnicos europeus não oriundos de Portugal. Vincadamente flamengos, além de alemães, italianos, ingleses, castelhanos, franceses, belgas e normandos que, em menor número, teriam engrossado a colonização europeia dos Açores (CORREIA, 2005, p.186)

Segundo a escritora, o arquipélago recebeu grande influência do culto do Espírito Santo desde a colonização. A mística pentecostal é concebida pelo monge italiano Joaquim de Flora (século XII), da Ordem de Cister¹⁰. As idéias do abade foram severamente censuradas pela Igreja, sobretudo porque ele teria um posicionamento bastante combatente ao poder supremo do papado.

Joaquim de Flora desenvolveu uma doutrina de resistência à opressão clerical. Sua crença divide a história da humanidade em três idades: a do pai, a do filho e a do Espírito Santo.

A idade do pai seria marcada pela servidão e se remeteria às passagens do Antigo Testamento. Ressalta-se a imposição dos dez mandamentos aos homens, o que configuraria a opressão divina sobre a Terra.

A do filho corresponderia à passagem de Cristo pela Terra, marcando o início do Novo Testamento: “Era a idade da obediência filial que terminaria com o advento do Espírito Santo.” (CORREIA, 2005, p.153)

¹⁰ Ordem monástica reformada, fundada como reação à Ordem de Cluny.

Embora a relação entre a idade de Jesus e a ideia de “obediência” possa parecer uma contradição, tendo em vista a mensagem fraterna de Cristo, Joaquim de Flora refere-se sobretudo à Igreja e à opressão gerada pelo exercício do poder clerical ao usar o nome de Jesus para punir e cobrar obediência.

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

A mística de Joaquim de Flora teria influenciado não somente a Ordem de Cister, como também a Ordem da Cavalaria de Jesus Cristo¹¹ que, tendo penetrado em Portugal no século XIII, recebeu por ordem de Dom Dinis os conhecimentos cartográficos dos extintos Cavaleiros Templários, os quais haviam registrado a rota entre a Europa e o Oriente:

E tudo indica que o empenho do rei que lhe dá continuidade, trespassando para a nova Ordem riquezas, conhecimentos cartográficos provenientes de prática marítima dos Templários entre a Europa e o Oriente, e o ideal planetário do Espírito Santo, ou seja, valioso subsídio para os Descobrimentos, tudo indica que esse empenhamento derivasse dos laços do rei com o culto do Espírito Santo. (CORREIA, 2005, p.176-177)

O empenho do rei Dom Dinis em promover novas rotas marítimas acarretou também na penetração do pensamento de Joaquim de Flora em Portugal – lembrando que a Ordem da Cavalaria de Jesus Cristo foi influenciada pela mística pentecostal.

Natália aponta indícios que também Dom Dinis teria simpatia pela doutrina do joaquimismo¹². Em seu reinado, consta que o poder civil impôs-se como nunca antes ao poder da Igreja – o que ecoa a mística fraterna pentecostal. Outro indício da influência da filosofia do abade seria a fundação da Festa do Império do Espírito Santo em Portugal, por desejo da rainha D. Isabel.

Dessa forma, a mística do reinado do Espírito Santo encontraria em Portugal instrumentos para a sua consolidação, pois uma vez que o país possuísse uma monarquia com características civilistas, também teria um apoio coletivo que propiciaria a realização da expansão planetária da filosofia pentecostal:

1º. uma monarquia de tendência civilista, sensível á ideologia da revolução pentecostal;

¹¹ Antiga Ordem dos Cavaleiros Templários.

¹² Como ficou conhecida a doutrina de Joaquim de Flora.

2°. Uma vontade colectiva formada pela aliança da coroa com as classes populares que, habilitando Portugal para empreender o projecto cosmopolita da Europa, oferecia ao espiritualismo pentecostal um campo de expansão para consumir esta suprema finalidade: a investidura planetária do Espírito Santo. (CORREIA, 2005, p.178)

Ao compreender características da filosofia joaquimita da terceira idade, tais como a emergência das classes populares, o culto ao Espírito Santo e o projeto cosmopolita de expansão marítima, Portugal deteria condições de consumir e propagar a mística pentecostal. Até meados do século XVI, o culto foi a principal festa da Casa Real e um espaço de celebração fraterna.

Mas no desabrochar das Grandes Navegações, a Contra-Reforma da Igreja fortalece o poder clerical, aumentando a intolerância às classes populares. Dentre as medidas tomadas, aquelas que influenciam a falência do projeto pentecostal são a extinção da festa de pentecostes e o fim da representação popular nas assembleias municipais.

Desde a povoação dos Açores, o culto ao Divino Espírito Santo foi grandemente aceito e celebrado, e é lá que o projeto pentecostal encontra sua consolidação e continuação.

A história das festas do Divino Espírito Santo nos Açores teve início na Ilha Terceira. Nas comemorações, o povo reunia-se com a nobreza no dia de Pentecostes e era comum a troca de posições hierárquicas como sinal de celebração de princípios igualitários.

Segundo Natália, a mística joaquimita semeia no arquipélago a noção de comunitarismo. O interesse particular é suprimido pelo bem maior da comunidade, ao ponto de os donatários locais sequer poderem entrar na Câmara. O comunitarismo torna-se, dessa forma, o determinante psicológico da insularidade açoriana:

Torna-se evidente que um grande estimulante desta organização desenvolvida a partir dos modelos trazidos pelos primeiros povoadores é a *determinante psicológica da insularidade*. O comunitarismo fortalece-se como emergência de um meio insulado, perdido na vastidão atlântica sujeito aos caprichos fatais do vulcanismo. O sentimento gregário é inevitável, impondo uma solidariedade moral que age como dissolvente das diferenças sociais. Mas a estes agentes naturais do comunitarismo junta-se uma cultura social de Pentecostes, bebida por Joaquim de Flora nos Actos dos Apóstolos, que exortam, pela voz de Pedro, os que o ouvem a que vendam os seus bens e os tornem comuns, quando sobre eles desce o Espírito Santo. (CORREIA, 2005, p.180, grifos nossos)

A insularidade favoreceria o meio comunitário, visto que estando o arquipélago sujeito às catástrofes naturais e cercado pelo mar, seria natural que o povo desenvolvesse maior senso de cooperação. Nesse sentido, o culto do Espírito Santo encontra nos Açores um ambiente familiar, propício para a realização da mensagem pentecostal e, ao mesmo tempo, de grande aceitação popular no que concerne à imagem paracletal e à celebração das festas ao Divino.

De acordo com Jaime Cortesão (1974), consta que os primeiros portugueses a migrarem para os Açores teriam pertencido “àquilo a que podemos chamar, na história religiosa em Portugal, a *época de Pentecostes*” (CORTESÃO, 1974, p.199). O culto pentecostal traz a Portugal, nas palavras de Cortesão, um espírito “Heterodoxo” (CORTESÃO, 1974, p.200), redefinindo as características culturais e religiosas do país: no “sentido geral e solidário pela mesma tendência da ciência, do direito, da literatura, das artes plásticas e da religião.” (CORTESÃO, 1974, p.201).

Nesse sentido, segundo Cortesão, no decorrer do século XVI, em que a principal festa da Casa Real era a de pentecostes, nunca antes o poder papal esteve tão enfraquecido no país, uma vez que o culto do Espírito Santo “entre o malicioso e o profético, arranca às mãos do Papa a coroa do Império para sagrar com ela o trabalho e a liberdade dum culto popular e próprio, que dá sanção religiosa às tendências de toda a Grei.” (CORTESÃO, 1974, p.202)

Esse “espírito heterodoxo” mencionado por Cortesão deve receber especial atenção quando pensamos a prática ensaística de Natália Correia. A noção de *heterodoxia* foi, nos anos de 1950, motivo de reflexão na cultura portuguesa, sobretudo devido à publicação do primeiro livro de Eduardo Lourenço, em 1949, intitulado *Heterodoxia*.

Nessa obra, Lourenço discute a filosofia moderna, iniciada com Descartes, e problematiza “a ideia duma unidade do saber” (LOURENÇO, 2005, p.91) a partir da proposição do pensamento heterodoxo e de sua crítica à dialética hegeliana. O autor teve grande influência da filosofia de Kierkegaard e da literatura de Fernando Pessoa, sendo, inclusive, responsável pela redescoberta do poeta em Portugal.

Na altura Pessoa começava a figurar como um autor maldito e a minha primeira intervenção cultural foi a de defender o poder subversivo dos seus textos. Foi uma intervenção polémica, em resposta a um artigo que apareceu então, da autoria de Mário Dionísio, onde Pessoa era descrito como representante típico do decadentismo da burguesia ocidental. Mas só a pouco e pouco é que o conhecimento mais profundo de Fernando Pessoa se revelou como qualquer coisa que ia além do poético e da ordem estética, impondo-se como uma visão do mundo que punha em causa o discurso dominante em todas as ordens. Pessoa foi, efectivamente, o desarrumador definitivo, naquela época do discurso cultural português. (LOURENÇO, in CATROGA, 2005, p.52)

Assim como a poesia de Pessoa, a filosofia de Kierkegaard representaria, para o jovem Lourenço, uma perspectiva heterodoxa, que se expandiria para a multiplicidade, para o contrário da unidade. Dessa forma, resgatar o filósofo dinamarquês e redescobrir a obra de Pessoa apontaria para o desejo de também rediscutir um sistema ocidental de unicidade e reificação.

Ele adota como modelo, como afirmou em entrevista a Catroga e Gil (1996), o ensaísmo de Montaigne, “que assume frontalmente a subjectividade com tudo o que ela tem de positivo¹³, fazendo do indivíduo o próprio centro do mundo, e ao mesmo tempo pondo-se em causa.” (LOURENÇO, in CATROGA, GIL, 1996, p.53)

É definitivamente a subjetividade do espírito heterodoxo que elege o texto ensaístico como escrita heterodoxa por excelência e, nesse sentido, lugar também da convergência entre utopia e ensaísmo.

O livro *O ensaísmo trágico de Eduardo Lourenço*, de Catroga e Gil, demonstra-nos aspectos dos ensaios de Eduardo Lourenço que se relacionam à noção de heterodoxia, tais como a amplitude interdisciplinar: “que se abre para inúmeros campos, filosófico, literário, artístico, político, histórico” (CATROGA, GIL, 1996, p.7).

A multiplicidade ensaística, no que diz respeito à abrangência de vários campos do saber, compreenderia essa noção de heterodoxia, assim como uma *metafísica da interrogação*, “um conceito de interrogação permanente” (LOURENÇO, in CATROGA, GIL, 1996, p.49), como nos diz Lourenço em entrevista ao semanário *Expresso*, em 1988.

Se a heterodoxia é, portanto, um exercício de reflexão e interrogação constante, o conceito expande-se para o *Saber*, com inicial maiúscula, como fonte de movimento humano, para frente, e não de forma circular, como se pode ver na imagem de *Migdar*.

Para discutir o *espírito* da heterodoxia, o autor de *O labirinto da saudade* utiliza a imagem de *Migdar*, a serpente que devora circularmente e infinitamente a própria cauda.

A imagem do mito pode ser lida como metáfora de um tipo de pensamento que só vislumbra um único caminho, o que Lourenço chamou de pensamento ortodoxo. *Migdar* é, portanto, metáfora da circularidade ortodoxa. A heterodoxia é, segundo Lourenço, a recusa em aceitar que possa existir esse único caminho buscado por *Migdar*:

Tudo isso é *Migdar* e o reconhecimento de *Migdar* como essência da realidade chama-se Heterodoxia. Ou traduzindo o mito, a heterodoxia é a convicção de que o real não é apenas a cabeça mordendo sem hesitações nem a cauda devorada sem resistência, mas o inteiro movimento de morder e ser mordido, a paixão circular da vida por si mesma. O movimento da cabeça devorando com a certeza de existir um só caminho pode receber o nome de Ortodoxia, assim como a convicção inversa de não existir caminho algum pode designar-se por Nihilismo. (LOURENÇO, 2005, p.10)

Se articularmos a noção de *heterodoxia*, de Eduardo Lourenço, à questão comunitária dos Açores, podemos perceber que a ausência do pensamento ortodoxo é, também, uma

¹³ Positivo, aqui, tem sentido contrário ao vocábulo *negativo*, e não representa sinônimo de *positivismo*.

marca dessa cultura insular. Sobretudo porque a própria mística pentecostal, presente nos Açores, foi uma doutrina de interrogação constante.

A filosofia de Joaquim de Flora foi, por excelência, heterodoxa. Para o abade calabrés, “a história não se esgotaria no tempo da Igreja institucional presente, mas continuaria aberta na expectativa de uma nova e definitiva idade, a Idade Paraclitiana¹⁴.” (FRANCO, MOURÃO, 2005, p.59). A filosofia joaquimita semeia, portanto, uma perspectiva utópica aberta à multiplicidade heterodoxa, cuja maior característica foi, como afirmou Lourenço, a constante interrogação.

Nos Açores, essa influência heterodoxa originou uma perspectiva comunitária aberta para penetração de culturas e povos, conforme o legado da Terceira Idade.

A terceira idade, a do Espírito Santo, ao suceder a do pai e a do filho, seria aquela que consuma uma comunidade liberta da opressão hierárquica. Dessa forma, a Idade do Espírito Santo é também uma alternativa a expressões totalitárias do poder.

Lembrando que Joaquim de Flora tem como base de sua mística o embate político florentino entre Guelfos e Gibelinos. Esses em favor da libertação do poder clerical, enquanto aqueles ao lado da supremacia papal. O abade, ainda que estivesse dentro de uma ordem católica, mostrou-se partidário da desopressão popular, sobretudo quando ingressa na Ordem de Cister, criada como alternativa à ortodoxia da antiga Ordem de Cluny.

Os autores do livro *A influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa*, a saber J. Eduardo Franco e J. Augusto Mourão, consideram que o pensamento do abade configura-se como uma alternativa utópica, principalmente porque Joaquim de Flora propunha-se a mudar um estado de coisas idealizando um futuro melhor:

Comece-se por lembrar que no pensamento utópico ‘não é o futuro que está em jogo, mas o presente’ em primeiro lugar. É, com efeito, a desilusão dos estados experienciais da realidade humana presente que suscita, na sua percepção agônica, a sua superação pela via da utopia, da idealização de um futuro melhor. Por isso, a ‘utopia é concebida como visão de um Estado ideal’, em que o futuro se antecipa enquanto objecto de desejo imaginado e sofregamente esperado. (FRANCO e MOURÃO, 2005, p.57)

De acordo com Ernst Bloch, o pensamento de Joaquim de Flora configurou-se como uma “utopia social cristã revolucionária” (BLOCH, 2006, p.67) e teria se diluído posteriormente em diversos outros escritores da utopia, revertendo-se em utopias de harmonia social, e não mais de cunho místico como queria o abade calabrés:

¹⁴ Existem variações dos vocábulos relacionados ao Paraclito (Espírito Santo), como paracletiana e paracletena (nota nossa).

Desse modo, formaram-se com precisão maior os diversos traços característicos e institucionais das utopias, e ocorreu uma adesão à emancipação burguesa, que foi utopizada além das tendências socialistas; porém, os elementos da finalidade (Endzweck) e do alvo final (Endziel) contidos na utopia de Joaquim foram abandonados. Tornaram-se – em utopistas racionais como Thomas Morus, e também Campanella – uma harmonia social. (BLOCH, 2006, p.67)

Se retomarmos o conceito de utopia discutido na primeira seção deste capítulo, perceberemos que o pensamento de Natália, ao resgatar a mística pentecostal de Joaquim de Flora, tende a resguardar o reino da fraternidade contido na Terceira Idade do Espírito Santo, ao mesmo tempo em que também reelabora uma espécie de “harmonia social”.

Isso se faz mais evidente se pensarmos que a perspectiva utópica de Natália insere-se como combatente e alternativa à ideologia que o discurso oficial de Salazar sustentava em Portugal dos anos de 1940 e 1950. A escritora manifestou-se ativamente contra esse discurso oficial, colocando-se em favor de uma esperança comunitária, num momento em que Portugal se isolava do restante do mundo.

Assim como Morus, Natália resgata uma perspectiva utópica identificada em sua “Ilha desconhecida / Que pelos caminhos do sonho / Se mostra a quem a buscar” (CORREIA, 1993, p.31), repensando o papel de seu país frente ao mundo. A ilha desdobra-se em seu significado original, de isolamento, para mirar um horizonte comunitário e, ao mesmo tempo, unificador. Transgride, dessa forma, o que por excelência deveria ser a sua essência isolada, revelando um desejo de comunicar-se com o Outro.

3.5 Imagens da ilha: identidade e utopia

Ao tratarmos do contexto histórico português dos anos 1940 e 1950, entendemos que a jovem Natália dessas décadas compreende seu papel na sociedade a partir de uma utopia comunitária.

Essa utopia é marcada pela ótica açoriana da mística do Espírito Santo e que, na obra de Natália, resgata o ideal planetário de unificação europeia sob uma perspectiva de colaboração. Esse papel que a escritora desempenha no cenário político e cultural de Portugal desses anos torna-se fundamental para articular um discurso alternativo à ideologia fascista empreendida por Salazar e António Ferro sob a chamada Política do Espírito.

De acordo com Duarte (2010), Natália, ao descobrir-se europeia, descobriu-se, em verdade, açoriana, conforme nos indica o artigo intitulado “Quando se descobriu que Natália era açoriana”:

Tal como a Europa não pode ser entendida sem Portugal, nem Portugal entendido sem os Açores, Natália foi portuguesa porque nasceu açoriana, por isso, nada na sua obra e na sua vida, e em tudo aquilo que nos legou, poderá ser compreendido se lhe retirarmos as raízes açorianas – apesar de só ter voltado a pisar as ilhas quinze anos depois de ter saído de lá, e mesmo assim apenas pelo espaço de uma hora, no aeroporto de Santa Maria, a caminho daquela viagem aos Estados Unidos da América que acabaria por lhe trazer a consciência de que, afinal, era europeia. (DUARTE, 2010, p.55)

Em verdade, Natália ao declarar-se europeia enxerga sua posição no mundo, sobretudo, como açoriana. Isso se confirma se levamos em consideração que a identificação da escritora tem algumas características especiais, tais como: o “Portugal europeu” – como Natália nos fala no ensaio *A transposição do Portugal europeu para os Açores* – é aquele que foi transposto para os Açores e tem suas bases (1) miscigenadas e (2) comunitárias, conforme nos mostra as citações seguintes:

(1) O tema desta conferência começa por comprometer-se na definição do que considero o Portugal europeu na sua transposição para a cultura açoriana. Necessariamente, logo no primeiro enfoque desta questão, achamo-nos num Portugal ainda não culturalmente miscigenizado. (CORREIA, 2005, p.171)

(2) A síntese pentecostal que está nos recessos deste sentimento comunitário é traduzida filosoficamente e poeticamente por Antero na frutificação do espírito em liberdade social. (CORREIA, 2005, p.187)

(1) Nesse aspecto “miscigenado”, Natália compreende o termo como mistura de povos, isto é, o arquipélago teria recebido uma diversidade muito grande de culturas durante seu povoamento. Nesse sentido, se revisitamos as páginas de *Descobri que era Europeia*, desvelamos frequentemente uma identificação da escritora com povos latinos.

Notamos que os encontros de Natália com os italianos a deixava muito à vontade, como seu breve encontro com o criado italiano do hotel em Boston:

O criado que me serviu tinha uma simpática dignidade. Lembrei-me de lhe perguntar se era italiano. Acertei. Estava estabelecido um ambiente de latinidade, embora o meu péssimo italiano fosse melhor do que o dele. (CORREIA, 2002, p.32).

Num outro encontro, também com um italiano, a escritora manifesta o mesmo conforto em estar num “ambiente latino”. Dessa vez, ao chegar em Boston, Natália estranhava os tipos estadunidenses, até que entrou em um táxi:

O chauffeur que me conduziu era tipicamente latino. A sua loquacidade dispôs-me bem. E quando me disse que era de italian extraction, trocámos meia dúzia de vocábulos em italiano. (CORREIA, 2002, p.27)

Esse ambiente cultural que confortava Natália era por vezes representado pela Europa latina, em especial por italiano e portugueses, mas também houve vezes em que a escritora sentiu imensa felicidade em seus encontros com latino-americanos:

Passámos a um compartimento contíguo destinado a audições colectivas. Sentei-me na primeira fila da plateia. A voz morna do brasileiro envolveu-me numa onda quente. Que bem me soube aquele português açucarado, com qualquer coisa de sonho como astros diluídos em água. (CORREIA, 2002, p.48)

Essa paixão pelos latino-americanos também se revela em outras passagens, como ocorreu no “Copacabana”, em Washington, quando Natália estava jantando nesse restaurante. O ambiente era frequentado sobretudo por latino-americanos, e embora a escritora estivesse desacompanhada no local, sentia uma sensação amistosa em meio aos frequentadores, os quais são descritos de forma bastante apaixonada:

O Copacabana era o *rendez-vous* dos latino-americanos residentes em Washington. À minha volta, os olhos negros começavam a ter curiosidades maliciosas e, por duas ou três vezes, tive de desviar a cara para evitar tentativas de conversa. Por natureza, não tenho medos artificiais de solteirona ansiosa por medos. Foi o satanismo do ambiente que advertiu os meus músculos já amolecidos pelo feitiço da atmosfera. Quis apenas evitar situações deselegantes. *Aqueles homens e aquelas mulheres de certo modo pertenciam à minha tribo. Tinham a necessária paixão no olhar, o precioso sonho nos cabelos e a autêntica loucura nos gestos da gente com quem gosto de irmanar.* (CORREIA, 2002, p.127, grifos nossos)

Com essa passagem do livro, compreendemos que a identificação de Natália com os latino-americanos se dá através da “paixão no olhar” e na “autêntica loucura” deles. Embora a povoação dos Açores não seja formada apenas pela Europa latina, Natália evoca em sua descoberta europeia uma alma latina, e em especial latino-americana. Isto significa que ao buscar uma identificação com povos marcadamente miscigenados, Natália espelha neles as suas características açorianas.

Desde a povoação, as ilhas açorianas têm como característica uma diversidade cultural ampla. A chegada dos portugueses no arquipélago tem uma data controversa. Alguns

historiadores consideram que a descoberta do arquipélago teria acontecido no século XIV, pois as ilhas já estariam nos mapas a partir de 1351. Para outros, a data seria 1431, no reinado do Infante D. Afonso Henrique. O que se sabe de fato é que em 1452 já se tinha pleno conhecimento das ilhas, pois alguns documentos atestariam esse fato.¹⁵

A penetração de outros povos nos Açores deveu-se a variados fatores. Como ponto estratégico da rota marítima para a América¹⁶, passaram pelo arquipélago ingleses, holandeses, franceses, Belgas e espanhóis. Organizadas em capitânias, as cidades das ilhas passaram não só por donatários portugueses como também de outras nacionalidades. Sabe-se, por exemplo, que a Ilha Terceira dos Açores teve como primeiro dono um flamengo chamado Jácome Bruges e que as ilhas Faial e Pico foram doadas também para um flamengo de nome Josse van Puertere.

Afora essa diversidade no interior das ilhas, também é conhecido o fato de que há uma grande emigração de açorianos para os Estados Unidos e para o Brasil.

Na América do Norte, Soares (1992) aponta que o nordeste dos EUA, juntamente com a região de Ontário, no Canadá, configuraria a décima primeira ilha açoriana: “Estados Unidos e Canadá (máxime Nova Inglaterra e províncias de Ontário e Quebeque) constituirão a 11ª. Ilha” (SOARES, 1992, p.20).

O arquipélago dos Açores é constituído por nove ilhas. Nessa continuidade de pensamento, a décima ilha açoriana seria atribuída à região sul do Brasil. Aqui em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul destaca-se a maior colonização açoriana do mundo. Segundo Soares (1992), cerca de 70% da população brasileira (sic) descenderia de casais açorianos:

Cerca de 70% da população brasileira descende de casais açorianos. Sobrenomes como Dutra, Silveira, Bettencourt, Goulart, Côte-Real, Drumond, Fraga, Linhares, Vargas, Meireles, Marcondes, Borges, Lacerda, Medeiros, Bulcão, Mesquita, Gusmão, Avila, Maldonado e tantos outros documentam a presença açoriana no Brasil. (SOARES, 1992, p.20)

A este fenômeno miscigenado tanto na formação dos Açores como na penetração desses povos em outras culturas, Natália dá o nome de “mundividência”. Destaca-se, portanto, uma concepção de “ser europeia” a partir da miscigenação açoriana traduzida por Natália como o “Portugal europeu”. Este ponto da miscigenação será de grande relevo para explicarmos a utopia presente na singularidade açoriana. Mas antes, vejamos o outro ponto destacado por Natália acerca do comunitarismo.

¹⁵ Essa constatação foi retirada de *Açores – poesia: antologia poética de temática açoriana* (1992)

¹⁶ O arquipélago é localizado no Atlântico, entre o continente europeu e o americano.

(2) Como afirmamos, o arquipélago dos Açores é formado por nove ilhas. São Miguel, onde nasceram Natália Correia e Antero de Quental, é a maior delas. Em se tratando da questão comunitária, como já destacamos, esse ponto se desenvolve nos Açores a partir da mística do Espírito Santo como mensagem legada pelo abade Joaquim de Flora.

A síntese da mensagem pentecostal é frequentemente lembrada pelos poetas açorianos, sobretudo através de mensagens de união entre as “ilhas irmãs” e de memórias sobre as festas do culto do Divino Espírito Santo. Ao lermos algumas antologias de poesia açoriana, percebemos que muitos dos poetas tiveram suas obras legadas ao esquecimento da crítica. Os nomes que mais se destacam são de fato os de Natália Correia, Antero de Quental, Vitório Nemésio, Teófilo Braga e Manuel de Arriaga.

Em António Lopes Baptista, poeta açoriano que teve apenas um livro publicado em vida e alguns esparsos escritos em jornais da ilha de Santa Maria, encontramos um interessante poema que reforça esse desejo de união açoriana. Citemos a última estrofe do soneto “Mar nas ilhas”: “Mesa lauta de tão irmã partilha / que o que é de todas é de cada ilha, / o mar que as une é seu festim de bodas” (BAPTISTA, In: SOARES, 1992, p.46). De fato, se percorrermos os livros *Antologia de Poesia Açoriana* e *Açores - poesia* encontramos outras mensagens como essa de António Baptista, que reforçam o sentimento comunitário, seja entre as ilhas açorianas, entre os povos de modo geral ou forte menção ao Espírito Santo.

Antero de Quental, ou como prefere Natália, o “paladino da ideologia” (CORREIA, 2003, p.27), soube interpretar o comunitarismo levando-o para a reflexão filosófica e para a interpretação de um socialismo particular com bases no anarquismo de Proudhon. Basta revisitar alguns dos escritos do autor, cuja obra tem um vínculo bastante próximo da perspectiva comunitária. Não nos demoraremos nesse autor, posto que esta tarefa certamente geraria uma outra tese. Mas vejamos rapidamente como o comunitarismo se manifesta em Antero.

Em seu discurso “Portugal perante a revolução da Espanha”, por exemplo, Antero imputa o subtítulo: “Sobre o futuro da política portuguesa no ponto de vista da democracia ibérica”. Com a recém implantada república na Espanha, o escritor pensa em uma democracia “ibérica” e, ao lado de Eça de Queiroz e Oliveira Martins, luta por uma reforma ideológica no cenário político e cultural de Portugal. O escritor é frequentemente lembrado por Natália Correia, que considerava Antero um de seus mestres. Para Natália, o autor:

Sublinhe-se que o seu socialismo bebido em Proudhon refina-se numa atitude essencialmente moral que adivinham predisposições associadas ao conteúdo da consciência comunitária dos açorianos. Conteúdo que vimos ser de uma ordem moral

reparadora das diferenças econômicas que, existindo, são desprovidas no plano da solidariedade civil. (CORREIA, 2005, p.187)

Para Natália, o socialismo de Antero de Quental contém as bases do comunitarismo pentecostal açoriano, principalmente porque o autor compreenderia as forças sociais também como forças essencialmente espirituais, como podemos ver em sua obra *Tendências Gerais da filosofia na Segunda Metade do Século XIX*. Citemos um trecho desse livro de autor, cujo fragmento também é citado por Natália:

Se, pois, só a perfeita virtude, a renúncia a todo egoísmo define completamente a liberdade e se a liberdade é a aspiração secreta das coisas e o fim último do universo, concluamos que a santidade é o termo de toda a evolução e que o universo não existe nem se move se não para chegar a este supremo resultado. (QUENTAL, 1989, p.45)

Comprendamos, portanto, que Antero de Quental tal como prevê a mística pentecostal, tem em suas bases açorianas a noção comunitarista, que prevê “a renúncia a todo o egoísmo”, como ele escreve. Em se tratando de seu pensamento, sabemos que ele tem como base a noção de “mutualismo” e do “princípio federal” de Proudhon. Esse pensador francês propôs uma forma igualitária de divisão econômica entre produtores autônomos através de associações, cujo objetivo seria o de levar a classe trabalhadora à emancipação e, dessa forma, também à abolição da exploração. Portanto, Proudhon previa uma solução para a exploração da mão de obra trabalhista, através de uma política econômica elaborada entre as classes e a partir de filiações comunitárias:

O sistema, por ele proposto [por Proudhon], de troca equitativa entre produtores autônomos, organizados individualmente ou em associação, e financiados pelo crédito livre, foi chamado de “mutualismo”. As unidades de ordem social radicalmente descentralizadas e pluralistas que ele imaginava seriam articuladas em todos os níveis pela aplicação do “princípio federal”. (DICIONÁRIO DO PENSAMENTO MARXISTA, 2001, p.306-07)

O “princípio federal” prodhoniano influenciou decisivamente os caminhos políticos de Antero, e foi desenvolvido, sobretudo, em seu discurso “Causas da decadência dos povos peninsulares”, proferido em maio de 1871 na Primeira Conferência Democrática de Portugal. O texto de Antero versava sobre algumas das razões que teriam levado Portugal e Espanha ao atraso que se encontravam no século XIX. Esse discurso do poeta apontava como solução para os problemas econômicos da Península Ibérica a formação de uma “federação republicana de todos os grupos autonómicos, de todas as vontades soberanas, alargando e renovando a vida municipal, dando-lhe um carácter radicalmente democrático” (QUENTAL,

1942, p.24) Isso consistia em reunir Portugal e Espanha numa política de cooperação autônoma, tendo em vista também uma forma alternativa de combater a monarquia e a exploração da mão de obra trabalhista.

A mensagem comunitária legada aos Açores influencia, portanto, a poesia do arquipélago e denota tradições singulares da insularidade dessa região portuguesa. Dessa forma, Natália entende que a “transposição do Portugal europeu para os Açores” acarretou numa construção narrativa bastante singular no que tange à identificação do povo açoriano, cujas bases comunitárias insurgem em “materiais psicológicos e formais para a construção de um órgão poético singularizado por um excepcional tempero artístico.” (CORREIA, 1982, p.12)

*

Compreendamos que com esses dois pontos abordados tentamos registrar como Natália Correia formula essa noção de ser europeu tendo em vista suas bases açorianas. Para tanto, empenhamo-nos nessa tarefa tendo em vista os dois ensaios de Natália a que nos propomos estudar neste capítulo: *Descobri que era Europeia* e “A transposição do Portugal europeu para os Açores”. Essa relação entre “sentir-se europeu” e “sentir-se açoriano” se confunde em ambos os ensaios e procuramos compreendê-la a partir das linhas gerais sugeridas pela própria Natália.

Mirar esses horizontes miscigenados e comunitários celebra uma forma particular de compreender as expressões artísticas do arquipélago açoriano em sua utopia, insularidade e, ao mesmo tempo, singularidade cultural. Afirmamos como utopia porque tem sua base em uma perspectiva de esperança, a da Terceira Idade Pentecostal da mística joaquimita; e também porque tem como perspectiva uma noção comunitária muito distante de seu contexto de expressão, a saber contextos autoritários, desde a geração de Antero até a época salazarista. Tal como na ilha de Morus, os Açores têm um princípio de comunidade e comunhão, mesmo que seja empenhado e concretizado apenas através da literatura.

Essa singularidade insular deve ser melhor compreendida levando em conta o espaço nacional. O que significa a singularidade açoriana no espaço nacional português dos anos do Estado Novo? E o que a concepção de identidade açoriana, levando em conta a sua singularidade insular, pode representar no contexto autoritário do Estado Novo?

Entendemos a noção de espaço nacional como lugar de interpelações narrativas que podem ser construídas tanto através de afiliações sociais e culturais com também de choques

discursivos. Dessa forma, trabalhamos com a noção sugerida por Homi Bhabha de *Dissemi-Nação*, isto é, o local de tensões discursivas e, ao mesmo tempo, coesão ideológica.

Bhabha compreende que o espaço nacional é construído a partir de uma duplicidade entre dois discursos: o pedagógico e o performativo.

Começemos por descrever o discurso nacional de integração, que constitui-se por um princípio cronológico, sincrônico e homogêneo, capaz de conferir sentido a um povo, de contar as histórias e mitos nacionais e, principalmente, construir coesão e unidade. Esse seria o discurso da ordem, do sentimento nacionalista, denominado pelo autor como pedagógico, e cuja metáfora se expressaria na expressão nacionalista de *muitos como um*:

De muitos, um: em nenhum outro lugar essa máxima fundadora da sociedade política da nação moderna – sua expressão espacial de um povo unitário – encontrou uma imagem mais intrigante de si mesma do que nas linguagens diversas da sua crítica literária, que buscam retratar a enorme força da ideia da nação nas exposições de sua vida cotidiana, nos detalhes reveladores que emergem como metáforas da vida nacional. (BHABHA, 1998, p.203)

A máxima *muitos como um* emerge como metáfora de um discurso integrador, nacionalista e vital para a conferência de sentido histórico, embora esse discurso possa mascarar outros, numa dinâmica semelhante ao que Anderson descreveu em *Comunidades Imaginadas*, “a essência de uma nação consiste em que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas.” (ANDERSON, 2008, p.272) Embora essa oficialização de um discurso soberano seja vital para a sobrevivência de uma nação, a noção de nação disseminada é que irá impulsionar a dinâmica narrativa do povo enquanto entidade político-cultural participativa:

Ao propor essa construção de nacionalidade [*nationness*] como uma forma de afiliação social e textual, não pretendo negar a essas categorias suas histórias específicas e significados particulares dentro de linguagens políticas diferentes. O que procuro formular neste capítulo são as estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funcionem em nome “do povo” ou da “nação” e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias. (BHABHA, 1998, p.199)

A vitalidade do espaço nacional dependerá, assim, também da interferência dos discursos que o tempo histórico e pedagógico encarregou-se de esquecer. A presença das subjetividades e singularidades deixadas de fora do discurso central insere-se na coesão discursiva nacional para criarem uma espécie de tempo duplo, formado entre a tensão diacrônica e sincrônica. Aquela fundada ao longo dos anos e historicamente; enquanto essa,

manifesta como pulsão reprimida na dinâmica temporal presente: trata-se de uma força performática que já traz um questionamento em sua natureza periférica.

O discurso performático que se quer integrante do espaço nacional compreenderia uma temporalidade sincrônica, fragmentadora da consciência coesa, não central, fora de um eixo histórico dominante. Esse discurso é o das contranarrativas “perturbadoras de uma outra temporalidade que interrompe a contemporaneidade do presente nacional” (BHABHA, 1998, p.203)

A nação torna-se então disseminada, isto é, fragmentada, pela tensão entre o discurso pedagógico de uma ideia de nação homogênea e a performance representada por aqueles que não se enquadram nessa narrativa.

Nesse ponto, gostaríamos de estabelecer uma analogia entre o pedagógico e o performático e o discurso ideológico e o utópico. Ao pensarmos num contexto autoritário – queremos dizer de ditadura e censura – percebemos que a Ideologia oficial se conflita com o pensamento utópico, que tem por desejo mudar um estado de coisas e, dessa forma, inserir um olhar fragmentador na estrutura coesa nacional.

A dinâmica tensão entre o pedagógico e o performático é semelhante à tensão ideologia/utopia, visto que tem por princípio uma ideia de centro/margem. Há uma ideologia dominante e pedagógica que intenta o recalque da performance utópica. A perspectiva utópica só pode ser reconhecida como tal enquanto discurso de intervenção e desejo perturbador para a ideologia dominante.

Em se tratando do contexto em que nos concentramos neste capítulo, isto é, a singularidade insular de Natália Correia, tendo em vista a política do Estado Novo, compreendemos que a performance narrativa da escritora, com bases miscigenadas, vanguardistas e comunitárias, insere-se como contranarrativa de uma temporalidade histórica ratificada ao longo dos anos pelo discurso oficial nacional.

Ao longo dos anos, Portugal perpetua um discurso de forte coesão identitária, tendo como miragem algumas mitologias e, ao mesmo tempo, verdades que se perpetuaram como mito.

Três obras do crítico literário português Eduardo Lourenço enfatizam a ideia da *saudade* portuguesa: *O labirinto da saudade*, de 1978; *Nós e a Europa ou as duas razões*, de 1988; e *Mitologia da saudade*, de 1999. A primeira obra leva o subtítulo “Psicanálise mítica do destino português”, que mais tarde o autor reforçará a ideia com o termo “mitologia”, no título do último livro supracitado. A obra de 1988 traz o conceito de *hiperidentidade*, cunhado assim como proposta para se entender a forte identidade nacional conservada pelos

portugueses. Desde a mitologia em torno do retorno de D. Sebastião, reforçada pela literatura, às glórias marítimas do país, Portugal refletiria no imaginário de sua identidade nacional o *passado* como grande protagonista, conforme nos aponta Lourenço:

Portugal não espera o Messias, o Messias é o próprio *passado*, convertido na mais consistente e obsessiva referência do seu presente, podendo substituir-se-lhe nos momentos de maior dúvida sobre si ou constituindo até o horizonte mítico do seu futuro. (LOURENÇO, 1988, p.10)

Para Lourenço, enquanto muitos países sofrem na contemporaneidade com a *crise de identidade*, Portugal parece não ser afetado por isso. Segundo esse autor, o problema de seu país é sofrer do que ele nomeou *hiperidentidade*:

O nosso problema, como escrevi noutra ocasião, não é problema de *identidade*, (...) mas de hiperidentidade, de quase mórbida fixação na contemplação e no gozo da *diferença* que nos caracteriza ou nós imaginamos tal contexto dos outros povos, nações e culturas. (LOURENÇO, 1988, p.10)

Lourenço reafirma em *Mitologia da Saudade* que até o realismo literário – tendo como maior expoente Eça de Queirós – os portugueses nunca se descentraram de um *self* norteador desta *hiperidentidade* maravilhosa e mítica. Como efeito, o crítico literário acredita que Portugal se colocou à margem do mundo, pois preocupados com seu próprio destino, os portugueses sempre teriam recusado um destino em comum com o outro:

A cultura portuguesa não produziu nunca – pelo menos até Eça de Queirós – (...) um olhar exterior a si mesma que a acordasse, não de qualquer cegueira dogmática ou culposa, mas da contemplação feliz e maravilhada de si mesma. Todos os povos vivem, mais ou menos, confinados no amor de si mesmos, mas a maneira como os portugueses se comprazem nessa adoração é verdadeiramente singular. (...) Contudo, evitar o destino comum, instalar-se (...) à margem do mundo, foi um pouco aquilo que Portugal sempre tem feito. (LOURENÇO, 1999, p.9-10)

No mesmo capítulo do excerto acima, Lourenço questiona se haveria acabado esse olhar passadista do português:

Acabou, realmente, esse tempo em que os portugueses ressentiam como uma ferida o fosso que separava o seu presente sem relevo particular, invisível aos olhos de outrem, desse ‘imperial’ de si mesmos e para sempre perdidos? (LOURENÇO, 1999, p.11).

E parece responder negativamente: “A *saudade*, descida no coração do tempo para resgatar o tempo – o nosso, pessoal ou coletivo –, é sempre uma lâmpada que recusa apagar-se no meio da Noite.” (LOURENÇO, 1999, p.15)

Portugal tem o peso da tradição de seu passado glorioso e universal, desde a concepção de “Europa Iluminista”, até os projetos de nação moderna, a *hiperidentidade* ou a *saudade* foram – e para o crítico Eduardo Lourenço ainda são – marcas constantes nas expressões culturais portuguesas:

Portugal é único país que colocou no centro da sua bandeira a esfera armilar, em suma, a representação do Universo. Isso não espanta ninguém e ainda menos os portugueses. Essa imagem não é apenas de ordem cosmológica – consagração do papel de Portugal como “descobridor de novas terras e novos céus” –, mas de ordem crística: *a do convidado modesto sentado no lugar de honra dos eleitos*. (LOURENÇO, 1999, p.10, grifos nossos)

Como vimos nos subcapítulos anteriores, o Estado Novo encarregou-se de reforçar esse discurso pedagógico nacional, tornando-o uma espécie de apelo emotivo e álibi para a manutenção de uma política autoritária e colonial.

Quando analisamos que a concepção de “ser europeu” no ensaio de Natália poderia transpor-se para o “ser açoriano”, levamos em consideração os aspectos levantados por Natália acerca da formação do arquipélago: a miscigenação e o comunitarismo. Temos assim, portanto, um discurso advindo da consciência da “açorianidade” marginalizada por um centro cultural que se quer maior: o continente. A marginalidade insular se caracteriza, dessa forma, por sua própria natureza miscigenada e, ao mesmo, pelo culto às utopias comunitárias, configurando-se como uma narrativa fronteira na nação portuguesa.

Quando levamos em conta o aspecto miscigenado das ilhas açorianas, deparamo-nos com uma diversidade que surge como um novo discurso, Outro, no seio de sua mesma nação. Como na “utopia” criada por Morus, o isolamento insular – com o perdão da ambiguidade proposital – rediscute a questão atlântica imposta durante anos com seus mitos centrais e se reelabora no centro da nação continental. Essa empresa – proposital ou intuitiva – foi muito bem narrada pelos escritores açorianos. Mesmo que a origem deles tenha sido fragmentada em sua própria natureza miscigenada e colonizada, eles rediscutem o tema atlântico e, nesse sentido, expressam a subjetividade marginal açoriana.

O atlantismo, símbolo de um discurso pedagógico e unificador dos tempos de Salazar, ressurgiu de maneira diferente quando tratamos das temáticas açorianas.

Para Natália Correia, é nos Açores que a utopia do Quinto Império se renova e encontra condições para se concretizar. Mas não como Império Cristão, tampouco exclusivamente português, mas como legado da nova idade do Espírito Santo, a partir de uma ótica fraternal e comunitária, conforme escreve em “A cultura pentecostal da açorianidade”:

Mas será precisamente nos Açores que o culto do Espírito Santo introduzido no arquipélago logo nos primórdios do povoamento se irá enraizar e perpetuar sob a forma genuína do Império. Desnutrida em Portugal pelo apagamento das energias populares – recorde-se dentro do espírito centralizador do século XV o declínio dos mesteirais que deixam de estar representados nas assembleias municipais de algumas cidades –, a devoção pentecostal encontra nos Açores o clima propenso ao comunitarismo que lhe é implícito. (CORREIA, 2005, p.221)

Nesse momento, as estratégias contranarrativas tornam-se as performances e utopias de seu tempo. Assim, a singularidade insular açoriana desempenha no ensaio de Natália uma espécie de fronteira interna no discurso histórico nacional, uma vez que expressar a singularidade quer dizer também articular outras possibilidades e discursos alternativos ao hegemônico. São, pois, essas narrativas à margem do discurso oficial que formam a dinâmica e o desejo da transformação social.

Como apontou Ricoeur, uma sociedade sem utopia é o mesmo que uma sociedade morta. Por isso a perspectiva utópica, como questionamento, contra-peso e alternativa à ideologia autoritária, é capaz de movimentar a dinâmica discursiva do espaço nacional, e, ao mesmo tempo, desafiar a ideia de poder.

Basta pegarmos as antologias: “fugia entre os canais com as ondas sempre vivas” (ARRIAGA, In: SILVEIRA, 1992, p.26) diria Manuel de Arriaga ou “(...) vendo o mar, das ermas cumeadas, / contemplamos as nuvens vespertinas, / que parecem fantásticas ruínas” (QUENTAL, In: SILVEIRA, 1992, p.29), cantou Antero. “Quem separa estas ilhas?” Perguntou-se Vitório Nemésio. E Natália responderia citando Fernando Pessoa:

É nos Açores que prevalece, em formas implícitas no sentir religioso e social, o legado dessa mensagem. Pelo que ousei mostrar-vos uma profundidade euro-açoriana no olhar português com que a Europa fita o futuro de seu passado. (CORREIA, 2005, p.189)

Dessa forma, mais uma vez o ensaio de Natália vem mostrar-nos e revelar-nos a importância da ausência de fronteiras, sejam elas políticas, culturais, poéticas e/ou utópicas.

4. MÁTRIA, UTOPIA E LIBERTAÇÃO

Como afirmamos no capítulo anterior, Maria Amélia Campos analisou que Natália Correia caracteriza-se biograficamente, entre os anos das décadas de 1930 e 1940, na fase da “Idade da Mãe”. Isso faz sentido quando olhamos a obra da escritora de forma integral e cronológica.

De fato, a Natália desses anos escreve sobre temas muitos ligados às suas “raízes” maternas, europeias, e por extensão, açorianas. Ainda tem nessas duas décadas uma obra tímida e menos agressiva no que se refere à militância política, apoiando-se, sobretudo, em temas como as memórias de sua infância nos Açores, como podemos ler nos poemas do livro *Inéditos*, escritos ao longo dos anos 1940, e também em *Rio de Nuvens*, de 1947. Afora os poemas, escreveu um livro infantil nos anos 1930 e, posteriormente, o ensaio com o qual trabalhamos, *Descobri que era Europeia*.

Em 1956, morre aquela que seria para sempre a grande mestra de Natália, sua mãe, a “Madona do revirvalho”, “de voz de porcelana e instigadora de poemas”, como escreveu em *Não percas a Rosa*. O Reviralhismo foi um movimento político contrário à ditadura militar portuguesa dos anos de 1926. Posteriormente, com a instituição do Estado Novo em 1933, o Reviralhismo manteve suas ideias de oposição.

Pensando isso, percebemos que a imagem da mãe, em Natália, sempre esteve associada a princípios libertários, daí viria a noção de mátria na obra da escritora: nos anos em que D. Maria José morre, Natália desenvolve esse conceito tendo como princípio discutir noções patriarcais engendradas pela ditadura.

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

Segundo Campos (2006), após a morte da mãe, Natália teria ficado um ano sem escrever. Somente no final de 1957 começaria novamente a produzir incessantemente. Começou com o livro de poemas *Dimensão encontrada*, que foi inteiramente relacionado ao falecimento de D. Maria José. Publicou outros tantos poemas dedicados à sua mãe.

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

Mãe ausente

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

Ao pensarmos os versos do poema, compreendemos que a ideia da mãe ausente foi comparada à separação do ser com a natureza, como nos indica o verso “era a natureza a separar-se”. A perda da matriarca, portanto, causa no eu-lírico um sentimento de profunda tristeza, associado ao desejo de retornar a um estado de origem que, nos versos de Natália, designam a Mãe. Natália inicia, a partir do falecimento da mãe, uma busca incessante da mátria perdida.

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

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

Nesse período, Natália ficou bastante conhecida no país. Salazar cultivava imensa antipatia por ela, conforme indica o testemunho de A. de Almeida Santos:

Salazar detestava-a. Não decerto, por misogenia. Censurou-lhe e apreendeu-lhe obras. Proibiu-lhe a representação de peças, uma das quais, a famosa *Pécora*, só viria a ser representada – com pleno êxito – após Abril. (SANTOS, s/data, p.272-273)

A censura às obras de Natália Correia dever-se-ia a inúmeros motivos, dentre os quais ao fato de ela ter apoiado a candidatura de Norton de Matos à presidência em 1948, e, posteriormente, a de Humberto Delgado em 1958 (ambos adversários de Salazar).

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

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

17



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

¹⁷ Disponível em: <http://caminhosdamemoria.wordpress.com/2008/07/07/a-situacao-das-mulheres-no-seculo-xx-em-portugal-1/>

Discutiremos esse conceito tendo em vista quatro pontos: 1. pensar a *mátria* a partir de uma perspectiva comunitarista: Natália mira uma ideia de fraternidade, o que é herança da singularidade açoriana, tendo em vista a mensagem pentecostal de Joaquim de Flora; 2. a relação entre *Eros* e *Mátria*: a *mátria* representa libertação, utopia da nação liberta da repressão, dos valores patriarcais e da pátria fascista; 3. *Mátria* e sua relação com o feminismo: a *mátria* não vislumbra apenas o feminino, mas a inteligência feminina que pode redimir a civilização pelos seus valores e 4. A imagem da *Rosa* como alegoria da *Mátria* em Natália e simbologia utópica do “reino da fraternidade”.

4.1 A *Mátria* como herança açoriana

Estrategicamente, deixamos para esse capítulo outro ponto da obra de Natália Correia acerca da utopia da Terceira Idade. Trata-se da concepção pentecostal nataliana pautada em elementos femininos. Nossa intenção de omitir no capítulo anterior a perspectiva feminina na utopia da idade do Espírito Santo deve-se a uma questão cronológica que estamos abordando no ensaísmo de Natália, e que diz respeito à sua vida e ao contexto histórico-cultural em que ela escreve.

Natália Correia estudou profundamente o culto do Espírito Santo na Europa e relacionou-o a uma perspectiva feminina. Ela não chegou a publicar esses escritos, mas eles podem ser encontrados nos espólios da escritora.¹⁸

Para nosso trabalho, a leitura desses textos foi esclarecedora para compreendermos a fonte do conceito de *mátria*, desenvolvido de forma particular na obra de Natália Correia.

A fim de inaugurar o ciclo de discussões em torno da noção de *mátria*, comecemos por esclarecer que a escritora compreende os fundamentos de uma sociedade “matrista” a partir dos Açores e da mística pentecostal no arquipélago.

Os estudos de Natália Correia que relacionam o Espírito Santo com aspectos femininos são bastante complexos e esparsos nos textos transcritos por Augusto Mourão e Eduardo Franco. Os textos em que Natália desenvolve seus estudos sobre a terceira idade pentecostal intitulam-se: “Conferência de Santa Isabel”, “Espírito Santo Feminino”, “A política e a reconstrução do espaço sacral”, “A transposição açoriana do Portugal europeu”, “Politeísmo”, “Espírito Santo e Graal, Templários, Cister, Franciscanos”, “Teologia

¹⁸ Infelizmente, quando fomos pesquisar esse legado na Biblioteca Nacional de Lisboa, boa parte tinha sido levada para os Açores, restando pouca coisa – na verdade quase nada; mas tivemos acesso às transcrições desse espólio, publicadas no livro dos professores José Augusto Mourão e José Eduardo Franco.

pentecostal do feminino e o cancionero popular açoriano”, “Ideologia e descobrimentos” e “A cultura pentecostal açoriana”.

Para compreender o conceito de mátria em Natália Correia é fundamental que façamos uma leitura desses textos, uma vez que é também a partir deles que ela desenvolve essa noção.

Uma leitura de cada um desses textos, separadamente, acabaria sendo redundante, pois eles apresentam em muitos momentos passagens idênticas e defendem por inúmeras vezes as mesmas ideias. Portanto, seria mais adequado traçar os dois pontos que são recorrentes em todos: a questão da açorianidade e o culto do Espírito Santo. Essas duas questões engendram a utopia matrística de Natália.

Segundo Natália, as mulheres açorianas teriam desempenhado desde sempre um papel de destaque em suas comunidades, levando o arquipélago a estar muito próximo do matriarcado:

Para tornar mais completo esse quadro açoriano de liberdades inerentes à cultura influenciada pela mística pentecostal de Flora, aponto um aspecto que se relaciona com a especificidade comunitária dos Açores e a sua coalescência com o culto do Espírito Santo. Trata-se da situação privilegiada da mulher que, cito de entre outros testemunhos o já referido estudo do Padre Júlio da Rosa, chega a tornar “os dominantes de um verdadeiro matriarcado.” E, de facto, não estamos longe desta predisposição se fizermos remontar o notório ascendente da mulher sobre o marido a velhos costumes que nas relações conjugais dá papel relevante à família da mulher. Esta preponderância feminina que actua mesmo desembaraçadamente na esfera dos negócios, parece insólita numa sociedade em que, fazendo-se sentir o peso eclesial, seria de se esperar uma concomitante misoginia. Nada disso. O tipo de religiosidade do povo açoriano deriva das mesmas raízes comunitárias e feministas que investiram a mulher da superioridade que desfruta nos Açores. (CORREIA, 2005, p.181, grifo nosso)

Deixamos uma citação mais longa propositalmente, pois esse excerto descreve sinteticamente todos os outros textos de Natália acerca da mátria nos Açores, sob a influência do culto pentecostal.

Como afirmamos no capítulo anterior, a permanência do culto do Espírito Santo nos Açores influenciou fortemente o arquipélago na formação de uma sociedade comunitária. A participação feminina em todos os âmbitos sociais nas ilhas tem como base o comunitarismo pentecostal.

Segundo Natália, não haveria nenhuma restrição ao fato da mulher atuar nos “negócios” das ilhas, e a participação feminina em outros âmbitos sócio-culturais não seria objetada.

Outra prova da influente presença feminina nos Açores seria atribuída à resistência açoriana à proibição, no Bispado de Angra¹⁹, da coroação de imperatrizes nas festas pentecostais – como era tradicionalmente feito nas celebrações. A determinação não se cumpriu porque o povo teria mantido a tradição, mesmo com o decreto do bispo.

Em entrevista concedida a Dórdio Guimarães, Natália deixa claro sua visão sobre a mulher açoriana, afirmando que o arquipélago estaria muito próximo da noção de matriarcado:

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

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

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

Isabel de Aragão teria recebido do pai, Pedro III, uma espécie de doutrinação dos valores pentecostais. A rainha teria passado tal culto para seus herdeiros e para o marido D. Dinis que, a pedido da esposa, teria criado no século XIV a “Festa do Império do Espírito Santo” (CORTESÃO, 1974, p.195).

Como sabemos, foi nos Açores que essas celebrações se perpetuaram. Dessa feita, a figura de Isabel de Aragão teria exercido forte influência no imaginário popular açoriano como “destacada proselitista” (CORREIA, 2005, p.151). O legado pentecostal da rainha santa teria, dessa forma, auxiliado na formação de princípios igualitários entre homens e mulheres nos Açores, principalmente pelas características pelas quais ela teria ficado conhecida:

¹⁹ Nome de uma das ilhas dos Açores.

“exaltado amor aos pobres e protecção aos fracos e deserdados, desapego pelos bens terrenos, predilecção constante aos franciscanos” (CORTESÃO, 1974, p.195).

Outro fator apontado por Natália acerca do matriarcado nos Açores é a sua constatação de que o Espírito Santo seria feminino. Ela investiga isso tendo como referência as designações femininas da terceira pessoa da trindade em línguas semitas: “*Ruha Kadesch* em hebraico, *Ruh Rurr* em aramaico (o actual siríaco)” (CORREIA, 2005, p.181). Todas essas expressões referentes ao Pentecostes citadas por Natália seriam, em suas designações de gênero, femininas.

De acordo com Marques (2008), masculino e feminino, na obra de Natália “correspondia ao Espírito Santo, a vertente feminina da Santíssima Trindade, expresso na sensibilidade, na intuição, na intimidade na contemplação.” (MARQUES, 2008, p.26)

O culto do Espírito Santo nos Açores tem como reforço a devoção da figura feminina da Rainha Santa Isabel às festas do Divino, crescendo-se, ainda, os valores comunitários da mística pentecostal e a crença de que o Espírito Santo seria feminino. Tudo isso contribui para que se formasse no arquipélago uma visão diferenciada do papel da mulher nos Açores.

Ao identificar uma noção de matriarcado próxima da sociedade açoriana, Natália tem em vista que o comunitarismo no arquipélago teria propiciado maiores condições para a inserção da subjetividade feminina nessa sociedade insular.

A utopia da Terceira Idade reflete-se na noção de mátria de Natália como alternativa de um novo tempo, que regido sob o espírito comunitário da mística pentecostal, dissolve as opressões e discriminações de sexo, sob a imagem feminina do Espírito Santo:

E o pentecostes da humanidade que coroa a si mesmo, sem mediações, entre as quais o poder pela natureza coactiva não recebe a iluminação do Espírito. E para que este chegue triunfalmente já as mulheres por Ele inspiradas juncam o caminho com as cores da sua cultura de amor e solidariedade. E digo as mulheres porque o Espírito Santo, esse sopro que tudo anima, *ânimo* dos humanos, é feminino, a *Ruha* em hebreu, a *consagração da sacralidade do feminino que a androcracia escamoteou*. Parece-nos, pois, justo concluir que o regresso do pensamento do vitalismo e de outros valores da cultura do feminino que estão a minar a hegemonia do racionalismo são pressupostos da reanimação pentecostal do espaço sagrado. (CORREIA, 2005, p.169, grifo nosso)

Vale aqui lembrar que Natália Correia não era católica, na verdade, nem tinha religião. Por vezes se proclamou pagã. Em outros momentos, encontramos referências de uma perspectiva agnóstica. A sua crença na mística do Espírito Santo advém da utopia libertária que a mensagem pentecostal carrega consigo e não de uma prática religiosa. Animada por esse espírito libertário, Natália tem em vista a propagação da mística paracletal como discurso desestruturante de uma sociedade predominantemente androcêntrica, elevando, assim, “a

consagração da sacralidade do feminino que a androcracia escamoteou”, conforme grifamos nos excerto acima.

4.2 Eros e matéria

A noção de matéria, em Natália, foi elaborada de forma muito particular por ela e, grosso modo, vem discutir o poder da pátria e da hegemonia do pensamento androcêntrico, através da utopia do matriarcado.

Como vimos, a noção de matéria em Natália tem afinada relação com a doutrina de Joaquim de Flora acerca do Espírito Santo. Se, como afirma Jaime Cortesão, a utopia joaquimita tinha como princípio negar “a autoridade do Papa” (CORTESÃO, 1974, p.193), em Natália, a utopia da matéria nega a autoridade da pátria e dos valores predominantemente masculinos que a civilização encarregou-se de fortalecer ao longo da história.

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

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

A noção de *tabu* freudiana corresponde a um sentimento natural de repressão que preexistiria à criação de instituições regulamentadoras. Os tabus podem ou não ter uma origem identificada na história da humanidade, mas sabe-se que eles são tão arraigados à vivência humana ao ponto de serem fontes das proibições que posteriormente a civilização viria instituir: “as proibições morais e as convenções pelas quais nos regemos podem ter uma relação fundamental com esses tabus primitivos” (FREUD, 1999, p.56)

Ao pesquisar a organização de sociedades primitivas, Freud constatou que em muitas delas havia um sistema de “totemismo” em lugar das instituições religiosas e sociais. Existiria um totem para cada grupo familiar. A privação de relação sexual entre os membros do mesmo totem seria uma norma central em quase todas as sociedades totêmicas.

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

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

A instituição dos tabus aparece na história da civilização, segundo Freud, a partir da instituição do patriarcado, perpetuando-se, posteriormente, através das fratrias e, num quadro geral, sendo projetada em entidades dotadas de poder, como na figura dos Deuses, dos Imperadores, da Igreja e, enfim, “pouco a pouco, é o que tudo indica, o tabu vai-se transformando numa força com uma base própria (...). Desenvolve-se nas normas do costume e da tradição e finalmente da lei.” (FREUD, 1999, p.67)

Segundo Marcuse (1968), a ideia do pai primordial configurou não apenas o domínio, como também instaurou a repressão como princípio (re)corrente em nossa civilização.

Ao cometerem o parricídio e instaurarem a fratria, os filhos desenvolveriam um sentimento repressivo de culpa: “o clã dos irmãos, que, por sua vez, deifica o pai assassinado e introduz aqueles tabus e restrições que, segundo Freud, geraram a moralidade social.” (MARCUSE, 1968, p.71-2),

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

A mátria, em Natália, tem por princípio desfazer os tabus ratificados pelo pensamento patriarcal que dominaram a história da civiliza o e, nesse sentido, redimir a figura da mulher de uma no o de pecado, ou seja:

Normalizar o que a civiliza o empecida pelo remorso desfrutou envergonhadamente no irresistível gozo do proibido, desprestigiar a fascina o do mal, fazendo explodir a carga da sua concomitante angústia (CORREIA, 1999, p.12).

O título de seu ensaio “O cativo de Afrodite” remete   imagem da “degrada o da mulher” (CORREIA, 1999, p.15), cujos valores teriam sido aprisionados pelo poder do discurso masculino. Natália propõe, portanto, uma redefini o de valores em que a mulher possa emergir como força criadora: como força erótica. Segundo a escritora, ao organizar a antologia de poemas eróticos, percebeu que “a singularidade da erótica trovadoresca   ter-se ela tecido   volta do ‘espírito feminino’, fonte de exalta o e transcendência.” (CORREIA, 1999, p.14) Redescobrir a erótica feminina foi, portanto, segundo Natália, “reintegrar Eros” em sua forma anterior   repressão dos instintos:

Creemos 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   medida que o amor   assumido em todo o genuíno pulsar da sua essência global de espírito e carne. (CORREIA, 1999, p.33)

Para esclarecer a questão do *Eros* reprimido, voltemos a Marcuse:

Segundo Marcuse, com o fim do matriarcado e a falência das fratrias, estabelece-se na civiliza o o “prazer adiado”, isto  , o trabalho incessante em busca de uma gratifica o sempre *a posteriori*. Isto significa uma busca por *Eros*, o impulso para a vida desalienada e prazerosa, a recompensa por seus esforços. Mas com o tabu da sexualidade reprimida, *Eros*   enfraquecido e “liberta seus impulsos destrutivos.” (MARCUSE, 1968, p.87)

A “reintegra o de Eros” na utopia da mátria nataliana remonta ao fim do sentimento de culpa,   erotiza o da mulher num tempo que preexistiria   no o de tabu. Essa fonte de gratifica o incessante apoia-se em características do “paradigma da Grande Mãe” que, segundo Natália, simboliza a transcendência da mulher, as qualidades legitimamente femininas anteriores a qualquer contamina o de culpa ou pecado. Trata-se de uma saída   vitória da racionalidade masculina:

Ora bem, a mulher deve seguir as suas tendências culturais, que estão intimamente ligadas ao paradigma da Grande Mãe, que   a grande reserva, a eterna reserva da Natureza, precisamente para is impor ao mundo ou pelo menos para os introduzir no

ritmo das sociedades como uma saída indispensável para os graves problemas que temos e que foram criados pelas racionalidades masculinas. É no paradigma da Grande Mãe que vejo a fonte cultural da mulher; por isso lhe chamo matrismo e não feminismo. (CORREIA, 1983, p.38)²⁰

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

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

Natália articula, portanto, a noção de *Eros* à sua utopia da mátria, num momento em que, politicamente, Portugal acirra o poder patriarcal com a política estadonovista de repressão e censura. Tanto que, como afirmamos, quando a escritora organizou a *Antologia de poesia erótica e satírica* em 1965 é condenada à prisão por “abalar a moral e os bons costumes do país”. Esta aí uma genuína prova da repressão do Pai sobre Eros.

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

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

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

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

²⁰ In: *Diário de Notícias*, entrevista concedida por Natália Correia a António de Sousa em 11/09/1983.

NC: Eu aí inverteo os termos, se me permite. Penso que é aquilo a que eu chamo o cansaço do poder masculino o que desemboca no impasse terrível de tal desequilíbrio nuclear que criou uma situação propícia a que os valores femininos possam emergir, transportando a sua mensagem. Eu não sou feminista no sentido clássico de que a mulher é que vale e o homem não, nem pensar! Mas volto-lhe a falar da exaustão do poder. O homem meteu-se num labirinto. Nós descansamos muitos séculos. A mulher tem um viço, tem reservas em si, tem energias armazenadas que o homem foi perdendo. (CORREIA, 1983, p.38)²¹

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

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

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

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

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

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

A utopia da matéria, em Natália, simboliza, portanto, uma espécie de lugar da liberdade, da ausência dos tabus. A perspectiva de um estado integral de libertação é, como o próprio Marcuse também acreditava, um modo de vida “incompatível com a sociedade civilizada” (1968, p.27). Em seu “Prefácio político, 1966”, Marcuse admite que seu título

²¹ In: *Diário de Notícias*, entrevista concedida por Natália Correia a António de Sousa em 11/09/1983.

Eros e civilização teria expressado uma ideia muito otimista do homem em relação à civilização, de que:

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

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

Portanto, embora saibamos que a libertação integral do homem seja um estado impossível e incompatível – e até destrutivo – com a civilização, devemos nos atentar para o fato de que a perspectiva da mátria, em Natália, combate, como utopia, a pátria “enfabulada” por Salazar. Essa pátria que se encarregou de censurar ao menos quatro obras de Natália: *Comunicação*, em outubro de 1959; *Antologia de poemas eróticos e satíricos*, em dezembro de 1965; *O Vinho e a lira*, em junho de 1966; *O Encoberto*, em fevereiro de 1970²².

A libertação de Eros a partir da mátria traz, como esperança, uma alternativa combativa ao regime fascista. Nesse sentido, novamente retomamos o conceito de utopia. Desta vez, com Ernst Bloch, em *O princípio Esperança – a consciência emancipadora*. Para esse autor, a liberdade dos instintos, das pulsões, eleva o homem a um estado de consciência emancipada dos mecanismos sociais de alienação, o que torna eficaz a noção de “utopia” enquanto esperança e projeto criador de alternativas capazes de interferir no curso hegemônico.

4.3 A mátria e o feminismo

Em 2003, a editora Parceria A. M. Pereira publicou *Breve história da mulher e outros escritos*, textos que contam com inúmeros ensaios de Natália Correia. A primeira parte, intitulada “Breve história da mulher”, é composta por artigos que Natália escreveu para o jornal português *Sol*, entre julho e novembro de 1947. A escritora encarrega-se de descrever a história da mulher desde a Pré-história até os tempos atuais, abordando as questões dos

²² Fonte: AZEVEDO, 1999, p.600-601

direitos humanos e das manifestações feministas. A segunda seção do livro reúne ensaios de Natália que discutem a temática da mulher. Foram publicados esparsamente em inúmeros jornais, e datam dos anos 50 até o 25 de abril de 1974. O prefácio é da escritora e amiga de Natália, Maria Teresa Horta.

Ao contar a história contemporânea da mulher, Natália remete à Revolução Francesa, que “abria alas por entre as controversas apaixonadas de detractores e apologistas da mulher, onde despontava a primeira fila do movimento, chamado Feminista” (CORREIA, 2003, p.103). Acrescenta ela que:

Se, com razão, por vezes, a mulher acusa o homem de opor obstáculos à conquista das suas reivindicações deve, pelo contrário, reconhecer a nobre isenção dos verdadeiros revolucionários que na cúpula da efervescência das ideias, conceberam leis mais completas, feitas de seres humanos para seres humanos, e não de opressores para oprimidos. (CORREIA, 2003, p.103)

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

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

Aliás, aproveito para saudar a Sr^a. Deputada pelo contributo que, na qualidade de presidente da Subcomissão Permanente para Igualdade de Direitos e Participação da Mulher, tem dado para a dignificação da Assembleia da República através do combate à discriminação que ainda viola os preceitos constitucionais e da defesa desses direitos da mulher relativamente à igualdade e participação num mundo que não é só do homem, mas também da mulher.²³

Nessa sessão parlamentar, de maio de 1991, Natália dirige-se à deputada Julieta Sampaio. Durante toda a reunião, a escritora encarregou-se de discutir a igualdade de direitos entre os cidadãos, enfatizando, sobretudo, o papel contemporâneo da mulher na sociedade. Os discursos de Natália na Assembleia eram considerados textos revolucionários, no que

²³ Diários da Assembleia da República, nº. 071, de 03 de maio de 1991, p.2371

concerne às ideias por ela defendidas, conforme nos mostra a fala da deputada Julieta Sampaio, na mesma sessão legislativa citada anteriormente:

Muito sinceramente, apenas gostaria de dizer-lhe que aprendi muito consigo neste Câmara e nesta subcomissão. Creio que a revolução cultural que a Sra. Deputada sempre defendeu é realmente essa, a que vai acabar com as desigualdades e com a discriminação.²⁴

Mas embora fosse claro para seus leitores que Natália partilhasse muitas ideias feministas, a escritora sempre se recusou a ter qualquer vínculo com tais movimentos. Talvez porque, como afirmou Maria Teresa Horta, Natália foi “uma mulher que recusou cumprir estereótipos, impostos por uma sociedade hipócrita, à qual fez frente com desassombro e deslumbramento” (HORTA, in CORREIA, 2003, p.17). Há também evidências nos textos de Natália de que a sua recusa a nomear-se feminista adviria dos movimentos extremistas, como o de Valerie Solanas, autora do polêmico *Manifesto S.C.U.M.*, que propunha o extermínio dos homens. Sobre isso, Natália dedicou um artigo que criticava duramente a ativista estadunidense, cuja agressividade tomou dimensões realmente concretas, quando Valerie tentou assassinar Andy Warhol, dando-lhe três tiros. Felizmente o artista da *pop art* sobreviveu ao atentado, ao contrário da reputação de Valerie:

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

Natália não se preocupava com a “igualdade entre homens e mulheres”, pois ela acreditava que ser “homem” e ser “mulher” compreende características singulares. A sensibilidade feminina, que muitas feministas acreditavam ser exclusiva de mulheres, é no entendimento de Natália um atributo não exclusivo, isto é, também os homens poderiam compreender tais qualidades. Sobre isso, Natália nos fala em seu prefácio à *Antologia de poesia erótica e satírica* que os poetas escolhidos para compor o livro teriam uma alma “hermafrodita”:

O seu jogo é hermafrodita. Pelo lado feminino ele encarnar a mulher telúrica, real, anulando os obstáculos e a impossibilidade com que o espiritualismo cristão teceu a via láctea do amor filosófico. O lado masculino é a aplicação triunfante desta sabedoria. (CORREIA, 1999, p.21,22)

²⁴ Diários da Assembleia da República, nº. 071, de 03 de maio de 1991, p.2371

Essa erótica “de cunho matriarcal” (1999, p.22) presente na antologia contempla grandes nomes como Gil Vicente, Camões, Gregório de Matos, Bocage, Camilo Castelo Branco, Antero de Quental, Fernando Pessoa, Sá Carneiro, entre muitos outros. Todos homens. Natália esclarece que a sensibilidade feminina não é uma questão de ser homem ou mulher, mas de conseguir apreender uma inteligência feminina, uma escrita feminina que não necessariamente deva ser escrita por mulheres.

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

O que me aflige nestas feministas é o seu racismo estreito de curto alcance que disputa posições em vez de arrasar as estruturas que impedem a transformação do mundo num lugar habitável por homens e mulheres. Procedem como se quisessem o mundo para elas tal como os homens quiseram o mundo para eles. Imitam o erro no que demonstram a tristíssima falta de imaginação de errar por conta própria. (CORREIA, 2003, p.196)

Para Natália, o pensamento masculino teria sua maior expressão hegemônica a partir do “postulado de um racionalismo cartesiano que tinha uma fé cega numa ‘ciência que nos torna donos e senhores da natureza’”. (CORREIA, 2005, p.162). Aponta-nos Nelly Richard que a escrita que comporta característica do feminino confronta-se com “a força *racionante-conceitualizante* (masculina)” (RICHARD, 2002, p.132). Nesse aspecto, a escrita com características femininas tende a desestabilizar o pensamento hegemônico masculino com a inserção de sua subjetividade.

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

Essa leitura desconstrucionista sobre a relação da representação da identidade e a escrita feminina já se fazia presente em Natália nos anos 1960 que, desprezando o “primeiro feminismo”, acreditava que a literatura de sensibilidade feminina não dependeria da vivência empírica de uma mulher:

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

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

Em seu texto “As feministas inglesas que sempre foram assexuadas”, Natália faz uma severa crítica à censura praticada pelas feministas em relação ao concurso de Miss Mundo. Para Natália, as “feministas inglesas assexuadas” perpetuam o discurso masculino ao censurarem a exposição da beleza:

Penso que o erro de tais feministas iradas com a especulação carnal dos industriais dos concursos de beleza deriva de um falso vanguardismo: no fundo, como as beatas, ainda se regem pelo velho princípio que separa o corpo do espírito, tendo a fealdade ou o apoucamento daquele como condição da beleza do último. Quanto a mim, que entre o espírito e a carne não coloco a espada artificialmente pudica que separa Tristão de Isolda, não vejo desvantagem em que a beleza seja glorificada numa época em que tanta coisa jovem se desfeia e desfeminiza para exhibir os tais dons espirituais que, verdade seja, ainda irritam uns tantos fanáticos do racismo machista. (CORREIA, 2003, p.179)

A crítica de Natália a tais feministas decorre de sua compreensão de que o feminino implica em liberdade, e não censura, vai em direção à beleza, a Eros, e não ao recalque. Quando Natália as chama de “assexuadas” – afora a ironia que faz sobre a falta de vaidade das feministas – remete-se ao paradoxo de que: se a natureza feminina é essencialmente voltada para o Eros liberto, reprimir a sexualidade resume-se ao velho discurso masculino, repetido por mulheres que se dizem a favor da libertação da mulher. Por isso, por exemplo, o mito de Don Juan não parece tão absurdo para Natália: o conquistador espanhol era aquele que não

reprimia sua sexualidade, e sim aquele que violava as leis do pudor: “Como sedutor, ele assume a feminilidade que nele é causa e não resultado de uma indiferenciação sexual” (CORREIA, 1999, p.21).

Com o conceito de *mátria*, a escritora elabora uma crítica aos valores falocêntricos que a pátria fascista se encarregou de estabelecer em Portugal dos anos do Estado Novo. E, nesse sentido, articula em seus textos ideias voltadas para a desestabilização de noções fechadas, como ocorreu em suas críticas ao feminismo radical.

4.4 A *mátria* e a Rosa

O livro *Não percas a Rosa*: diário e algo mais marca o início de uma nova fase na obra de Natália Correia. É o primeiro a ser lançado após o fim do Estado Novo e escrito no calor dos acontecimentos decorrentes de 25 de abril de 1974. Segundo Campos (2006), o título do livro teria surgido a partir de um encontro entre Natália e uma mulher idosa, que lhe ofereceu uma flor dizendo a seguinte frase: “Não percas a rosa”. Como Natália sempre fora uma pessoa mística, entendeu aquele gesto como uma mensagem subliminar.

Até a Revolução dos Cravos, podemos afirmar que a perspectiva utópica em Natália apresentou-se, através de sua esperança comunitária e de sua noção de *mátria*, em favor de uma mudança social e política, sobretudo contra a política ditatorial estadonovista. Por “esperança”, entendemos que se trata, como afirmou Bloch, de uma vontade positiva e consciente de querer mudar um estado de coisas:

o *conteúdo ativo* da esperança, na qualidade de conscientemente esclarecido, cientemente explicado, é a *função utópica positiva*, enquanto o com *conteúdo histórico* da esperança, evocado primeiramente em representações, investigando enciclopedicamente em juízos concretos, é a *cultura humana na relação com seu horizonte utópico-concreto*. (BLOCH, 2005, p.146)

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

Ao percorrermos as páginas do diário, achamos por vezes menção à Rosa, ao Botequim, aos amigos e à política. No texto que data 20 de outubro de 1975, encontramos Natália no Botequim, o recanto dos poetas e revolucionários lisboetas. “Noite no Botequim: encefalograma do país extático.” (CORREIA, 2003, p.323). Ali os amigos dialogam sem censura: “_ Tudo é política. Fazer amor é um acto político.” (p.323), disse “um furioso

revolucionário” (p.323). “A Maria de Jesus, como sempre em diáfana pose se Diana” (p.323) quis então retrucar o revolucionário: “_ O amor é o limiar do mistério encarnado.” (p.323). Todos a aplaudem. Enquanto a noite se estende os amigos dialogam sobre poesia, revolução, política. Assim, para Natália, se faz uma revolução: “confraternização de vivências” (p.332). Inspirada pela noite fraterna, Natália volta ao seu apartamento da Rodrigues Sampaio e anota suas impressões no seu diário:

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

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

Que símbolo fecundo
Vem na aurora ansiosa?
Na Cruz Morta do Mundo
A Vida, que é a Rosa.

Que símbolo divino
Traz o dia já visto?
Na cruz, que é o Destino,
A rosa, que é Cristo.

Que símbolo final
Mostra o sol já desperto?
Na Cruz morta e fatal
A Rosa do Encoberto.
(PESSOA, 2002, p.55)

A associação das imagens da Rosa e da Cruz no poema de Pessoa faz menção à Antiga Mística Ordem Rosa Cruz, criada no século XIV. Segundo Fernando Pessoa, em seu texto “Sobre a filosofia Rosa-Cruz”²⁵, os dois símbolos são complementares e significam “A dupla essência, masculina e feminina, de Deus – a Cruz. O mundo gerado, a Rosa, crucificada em Deus” (PESSOA, s/d, p.197). A Cruz seria o símbolo masculino da força, representativa da energia divina, enquanto a Rosa traria em seu significado a fertilidade feminina como energia criadora.

Há diferentes sociedades Rosicrucianas, mas todas têm os mesmos princípios reunidos em seus mandamentos: trata-se de um cristianismo esotérico. Pouco se sabe sobre essas associações e seus rituais, posto que seus membros realizam votos de sigilo ao ingressarem na

²⁵ In: *A Procura da Verdade Oculta: textos filosóficos*”.

ordem. Fernando Pessoa descreveu alguns processos de iniciação, o que indica ter sido ele um membro Rosa-Cruz. Segundo o poeta, trata-se de uma fraternidade unida por crenças ao mesmo tempo cristãs e cabalistas:

A grande Fraternidade é cristã no seu nome, cristã nos seus dois Magnos Símbolos, cristã e católica (embora não romana) nas suas dedicações. Os Rosicrúcios eram, é certo, cabalistas, como eram (sobretudo) em dois sentidos, alquimistas espirituais. Como vários outros aproveitaram-se da Cabala e lhe deram um sentido e um complemento cristãos; por isso com mais razão se poderiam queixar os judeus de que os Irmãos se haviam servido da Cabala para fins antijudaicos, do que os cristãos de que eles tinham introduzido a Cabala na substância do cristianismo, onde, aliás, desde o Quarto Evangelho, já toda a alma dela existia. (PESSOA, s/data, p.193, 194)

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

Ao retomarmos a imagem da Rosa, percebemos que as associações que Natália faz com esse símbolo ligam-se à filosofia Rosa-Cruz e também à mística pentecostal de Joaquim de Flora.

Vejamos uma estrofe de “A recusa das imagens evidentes”, de *Dimensão encontrada* (1957) e o poema “III” do livro *Sonetos Românticos* (1990):

A recusa das imagens evidentes

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

III

Medita a rosa se queres ler o soneto
 Sábia escritura de divina mão;
 Não fátuo verso, luzir de esmaltes feito
 Mas sons de imaculada concepção.

Primeiro andar do verbo é o quarteto
 Que leva a coroa para a final unção.
 Quarto lume dê mais ao Paracleto
 E de almo sol sai a coroação.

Alto segredo ultima esta verdade:
 Acendidas as tochas da Trindade
 Reincide o terceto até que vês

Por catorze degraus que ao plectro exigem
 Desagravos do Verbo, ao cimo a origem
 Do soneto. São contas que Deus fez.
 (CORREIA, 1993, p.331)

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

A simbologia da Rosa reflete na obra de Natália uma esperança – e nesse sentido utopia – da mátria liberta, unida sob o signo da fraternidade. A associação com a Rosa-Cruz e com as características da mística da Terceira Idade do Espírito Santo são fontes de referência dessa qualidade libertária que a mensagem da mátria nataliana quer nos oferecer.

Ao retomarmos o poema quinto de *O Encoberto*, verificamos que Pessoa associa a imagem da Rosa e da Cruz a D. Sebastião, o Encoberto. Sabemos que o rei tornou-se símbolo da promessa portuguesa do Quinto Império. Segundo Eduardo Lourenço em *Mitologia da saudade* (1999), se para o Padre Antônio Vieira o quinto império deveria ser o cristão, para Pessoa ele o é cultural (LOURENÇO, 1999, p.53).

Segundo J. Eduardo Franco e J. Augusto Mourão, o Quinto Império, para Fernando Pessoa, consistia numa noção heterodoxa de reunião de povos e etnias:

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

Portanto, no poema de Pessoa, D. Sebastião e a promessa do Quinto Império relacionam-se à simbologia da Rosa e da Cruz, como expansão planetária do reino da fraternidade universal, conforme prevê os preceitos da AMORC (Antiga e Mística Ordem Rosa Cruz) e o próprio sonho do poeta de união cultural.

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

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

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

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

A noção de mátria, em Natália, agrega, portanto, utopias pautadas em mensagens fraternas, que demonstram, como desejo, uma grande vontade de transformação da ordem repressiva.

Para expressar essa utopia, utiliza-se de alegorias, tais como o Espírito Santo, Dom Juan, Eros e a imagem da Rosa. De forma semelhante ela exprime noções como o comunitarismo e a utopia da Terceira Idade do Espírito Santo e, como veremos no capítulo a seguir, também um conceito alternativo de Iberismo.

5. ENSAIAR OS EXTREMOS: NATÁLIA UTOPISTA E ALEGORISTA

A grande questão que se coloca é esta: qual o lugar do ensaio num mundo que surge como que alienado pelo predomínio de uma cultura estética em que a exigência de verdade e o peso das motivações profundas se foram progressivamente dissolvendo?

(Eduardo Prado Coelho, *O cálculo das sombras*)

5.1 A intelectual: *outsider* e heterodoxa

A prática ensaística, como exercício de uma escrita instável e sempre em processo, engendraria um tipo de escrita favorável à multiplicidade heterodoxa que, por admitir muitas experimentações, culmina num estilhaço da experiência, numa escrita fragmentária.

Por ser uma escrita fragmentária, e não linear, o ensaio se caracteriza como prática de negação de uma racionalidade, ou de uma estrutura objetiva de pensamento. Isso é para Lourenço o princípio da heterodoxia: a negação das ortodoxias.

Dessa forma, o crítico português acredita que o intelectual heterodoxo será sempre aquele deslocado, sem lugar em sua pátria, família ou grupo: “Não há lugar para os heterodoxos. Eles são incomensuráveis com Deus, com a Pátria, com o grupo, com a família, com o amor, com eles próprios.” (LOURENÇO, 2005, p.13) Com esse excerto, compreendemos que Lourenço acredita que o intelectual – entendendo-se por intelectual também artista – heterodoxo estará sempre numa posição marginal em relação aos discursos centrais e de poder.

E. Said desenvolve nas Conferências Reith de 1992 essa noção de intelectual deslocado, à margem. Sua tese concebe “o papel público do intelectual como um *outsider*, um amador e um perturbador do *status quo*.” (SAID, 2005, p. 10). Ser um *outsider* significa, para Said, estar contrário ao poder; e ser amador não se vincular às Instituições.

Para Edward Said, o discurso do intelectual deve ser contrário à linguagem do poder e deve necessariamente questionar os nacionalismos. Enunciar um contra-discurso, portanto, seria um dos papéis básicos que o intelectual deveria desempenhar:

O que me prende é mais um espírito de oposição do que de acomodação, porque o ideal romântico, o interesse e o desafio da vida intelectual devem ser encontrados na dissensão contra o *status quo*, num momento em que a luta em nome de grupos

desfavorecidos e pouco representados parece pender tão injustamente para o lado contrário ao deles. (SAID, 2005, p. 16)

Posicionar-se contra o discurso hegemônico e ao lado dos discursos minoritários seria, para Said, um dos papéis fundamentais do intelectual, papel que Natália parece assumidamente desempenhar: o “de transformar o mundo”. (CORREIA, 2004, p.36)

Said alerta-nos para o fato de que o intelectual tem uma responsabilidade social: “Não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação.” (SAID, 2005, p. 35). A rigor, para Said, o intelectual deve ser um *outsider*, alguém que se posiciona marginalmente em relação ao poder e que seja capaz de representar os discursos minoritários.

As noções de margem, exílio e deslocamento suplementam-se e chegam a confundirem-se no texto de Edward Said. Pois, do ponto de vista ideológico, o exilado não é exatamente um expatriado, ou alguém que está longe de sua terra natal. A noção de exilado discutida por Said abrange uma classe de pessoas que estão desajustadas em relação aos discursos hegemônicos do lugar de suas origens. Dessa forma, também a noção de estrangeiro se confunde à de exilado, marginal ou deslocado, pois “o exílio, enquanto condição real, é também para meus objetivos uma condição metafórica” (SAID, 2005, p. 60, grifo dele).

Ao considerar o exílio como condição metafórica, Said discute que o intelectual desajustado, deslocado, em relação a sua sociedade pode ser considerado um exilado em sua própria “casa”:

O modelo do percurso intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição do exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos (...). Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto (...). Não podemos voltar a uma condição anterior, e talvez mais estável, de nos sentirmos em casa; e, infelizmente, nunca podemos chegar por completo à nova casa, nos sentir em harmonia com ela ou com a nova situação. (SAID, 2005, p. 60)

Said entende que, para o intelectual, o exílio, no sentido metafísico, representaria certo tipo de desassossego em sua sociedade. E sentir-se incomodado em sua própria casa, estar fora do centro e deslocado em relação ao discurso hegemônico, ou marginal, podem ser entendidas como condições análogas. Todas essas categorias representam a inquietude do intelectual perante as instâncias de poder.

Esse incômodo, ou desassossego, para usar as palavras de Said, ao caracterizar-se como um comportamento interventor, impulsiona as formulações utópicas, a dissidência. Para

Catroga, pode-se chamar esses intelectuais dissidentes, hoje, de “heterodoxos”. (CATROGA, 1996, p.38)

A releitura de Natália Correia acerca da utopia da Terceira Idade do Espírito Santo, por exemplo, pode ser encarada como uma perspectiva *outsider*, visto que Joaquim de Flora foi assim concebido em sua época:

Que lugar tem Joaquim na teologia do século XII? Dirão alguns que o Abade de Flora foi sobretudo um ‘outsider’ relativamente às correntes dominantes que moldaram esse século. (FRANCO, MOURÃO, 2005, p.23)

A mesma pergunta de Franco e Mourão poderia ser direcionada para Natália: que lugar tem a escritora em meio aos intelectuais do século XX?

Politicamente, sabemos que ela não se filiou ao comunismo ou ao socialismo, mas também nunca levantou bandeiras capitalistas. Quando se elegeu deputada, inicialmente foi pelo Partido Socialista de seu amigo Mário Soares, passando depois pelo PRD e, em seu último mandato, foi deputada independente.

No âmbito artístico-literário, Natália não se engajou – mas sim simpatizou-se – em movimentos ou escolas literárias. Se pegarmos um manual de literatura portuguesa e passarmos as páginas pelos autores do século XX: por modernistas, neo-realistas, surrealistas, autores do chamado novo-romance português, pelas escritas de autoria feminina e pelas literaturas africanas de língua portuguesa²⁶, dificilmente encontramos o nome de Natália Correia inserido em alguma tendência literária, isto é, quando o encontramos.

Em Saraiva (1973), encontramos uma menção a Natália, relacionando-a brevemente ao surrealismo:

Apesar de seu retardo e limitações qualitativas, o surrealismo marca quase toda a poesia posterior a 1950 que referiremos, pelos seus exercícios de automatismo subconsciente, humor negro, técnicas de utilização do acaso objectivo ou das interferências de associação verbal. Isso é já muito sensível num poeta de ritmo inestancável e além disso muito seguro em certas evocações da sua infância alentejana, Raul de Carvalho (...). Num sentido diverso, o da sátira mais corrosiva, a continuidade ressalta em Natália Correia (n. 1923; *Poesia*, 1955; *Dimensão Encontrada*, 1957; *Comunicação*, 1949; *Cântico do País Emerso*, 1961; *O Homúnculo*, 1964; *O Vinho e a Lira*, 1965; *Mátia*, 1968; *As Maças de Orestes*, antologia, 1970; *A Madona*, r., 1968; *A Mosca Iluminada*, 1971). (SARAIVA, 1973, p.1138-39)

²⁶ As consultas foram realizadas em três livros, a saber-se:
 ABDALA JR, Benjamin: *História Social da literatura portuguesa*.
 LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo*.
 SARAIVA, António José. *História da Literatura portuguesa*.

E, adiante em seu livro, Saraiva coloca Natália ao lado de “autores que não são fundamentalmente dramaturgos”: “(...) Natália Correia, autora individual de outras provocativas peças de sátira: *O Progresso de Édipo*, 1957, *O Homúnculo*, 1964, *O Encoberto*, 1969 (...)” (SARAIVA, 1973, p.1171)

Embora Natália tenha sido grande simpatizante do surrealismo e escrito uma antologia para o movimento de Breton em Portugal, seus escritos que se configuram como surrealistas são poucos e são, sobretudo, poemas. As obras citadas por Saraiva constituem o acervo da escritora publicado até aquele momento que ele elabora seu compêndio. Não se tratam, portanto, de obras surrealistas, salvo o já mencionado poema “Queixa as almas jovens censuradas”, de *Dimensão Encontrada*²⁷. A obra *Comunicação*, em verdade um teatro, apresenta também alguns traços surrealistas, como na passagem do depoimento de “A Solteirona”, personagem da peça:

Fez uma magia
Sobre a minha telha
Um pénis que ria
Entrou-me pela orelha.
(CORREIA, 1975, p.27)

Portanto, classificar a obra de Natália Correia configura-se como um trabalho arriscado para qualquer crítico, visto que se trata de uma obra ampla e bastante heterodoxa.

Para Natália, o heterodoxo assemelha-se ao surrealista que, ao arruinar a realidade lógica e vitoriosa, desfaz fronteiras rigidamente estabelecidas “adoptando um ponto de vista heterodoxo que não se conforma com uma noção condicionante”. (CORREIA, 1973, p.8)

Natália, como intelectual, assemelha-se àquele heterodoxo que, em busca de uma constante *desobjetivação* da experiência humana, culmina em facetas estilhaçadas, múltiplas. Esse intelectual será aquele que estará sempre reclamando, protestando, atuando, deslocado. Sobretudo *ensaiando tentativas*, desejos.

Devido à essa obsessão em contrariar o pensamento lógico e ordenado, Natália foi surrealista, comunista, deputada, jornalista, feminista e revolucionária. Sempre procurando um meio de atuar e mudar um estado de coisas:

²⁷ Esse poema não foi publicado originalmente em *Dimensão Encontrada*, em 1957, visto que foi censurado. Somente em 1975, com *Poesia a Rebate*, Natália preparou uma antologia com os poemas vetados durante o Estado Novo. Em 1993, quando organizou a poesia completa *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*, a escritora publicou *Dimensão Encontrada* integralmente.

À medida que a exigência lógica se foi tornando um hábito mental do homem, maior foi a sua intolerância para os absurdos e as contradições do pensamento mítico pré-lógico. (CORREIA, 1973, p.211)

Características como a intolerância ao mito, à fantasia e àquilo que escapa ao plano dos sentidos, configuram-se como especificidades do universo objetivo da lógica. Assim como Lourenço afirma “não acredito numa racionalidade globalizante” (LOURENÇO, in CATROGA, GIL, 1996, p.62), Natália também se demonstra avessa ao pensamento lógico, à “repulsa do espírito positivo pelos valores afectivos.” (CORREIA, 1973, p.211)

Perceber os acontecimentos do mundo sob essa tensão entre a racionalidade imposta e a subjetividade utópica acarretaria num tipo de ensaísmo que Catroga chamou, na obra de Eduardo Lourenço, de *princípio da experiência trágica*.

Esse *princípio da experiência trágica* partiria da consciência da falibilidade do pensamento lógico racionalizante. Consciência de uma temporalidade descrita por Eduardo Lourenço da seguinte forma:

(...) temporalidade que engloba outro elemento: o do esquecimento, uma espécie de “buraco negro” no tecido supostamente contínuo do tempo. Ou seja, a nossa história ou a história da Humanidade é constituída por fragmentos de tempo e por buracos negros. Não há passagem entre um plano e outro, se não aquela que nós constituímos fazendo história. (LOURENÇO, in CATROGA, GIL, 1996, p.62)

Para Nietzsche, o *trágico* advém da tensão entre o apolíneo e o dionisíaco, dois “instintos de arte” (NIETZSCHE, 2007, p.33). Apolo, metáfora de uma compreensão racional, da beleza estética, da clareza da expressão artística, do sonho em sua perfeição, do Belo, “alegre necessidade da experiência do sonho” (NIETZSCHE, 2007, p.29). Dionísio, por outro lado, compara-se ao estado de embriaguez humana, da visão antagônica do Belo, visão de que “o princípio da razão, em alguma de suas manifestações, parece sofrer exceção.” (NIETZSCHE, 2007, p.31)

Segundo Nietzsche, todo artista contemplaria o instinto apolíneo ou o dionisíaco. Mas quando parece perceber e conceber a arte na tensão entre um e outro, engendraria a consciência do *trágico*:

Com relação a esses fenômenos artísticos e imediatos da natureza, todo artista é um “imitador”, isto é, ou o artista do sonho apolíneo ou o artista da embriaguez dionisíaca ou, finalmente, na tragédia grega – a um só tempo o artista da embriaguez e o artista do sonho. É como tal que devemos considerá-lo quando, exaltado pela embriaguez dionisíaca até a mística renúncia de si mesmo, se prostra solitário, longe dos coros em delírio, e é então que, pela potência do sonho apolíneo, seu próprio estado, isto é, sua

unidade, sua identificação com o fundo mais íntimo do universo, lhe é revelado numa alegoria do imaginário onírico. (NIETZSCHE, 2007, p.33)

O *trágico*, na obra de Natália, pode ser notado em sua insistente recusa à objetivação, seja na prática ensaística, seja em suas propostas utópicas. Percebamos tais aspectos a partir da leitura de Gil e Catroga (1996) acerca do ensaísmo em Eduardo Lourenço.

Para esses autores, a consciência da experiência trágica no autor de *O labirinto da saudade* pode ser examinada a partir de seu ensaísmo: trata-se de perceber que “não há justificação visível, racional, assegurada por uma Verdade exterior e transcendente para a nossa vida” (CATROGA, GIL, 1996, p.11) e, portanto, não se pode ter qualquer certeza sobre a experiência que possa reconfortar e assegurar uma ideia de *verdade* ao ensaísta.

Isso não quer dizer que a experiência trágica vá acarretar na noção de *niilismo*. Lourenço, em seu primeiro livro, intitulado *Heterodoxia*, afirma que o mito de *Migdar*, a serpente que busca eterna e exaustivamente a própria cauda, alegoriza o pensamento ortodoxo, “assim como a convicção inversa de não existir caminho algum pode designar-se niilismo.” (LOURENÇO, 2005, p.10) A heterodoxia não seria, dessa forma, o contrário de ortodoxia, tampouco de niilismo, “mas o movimento constante de os pensar a ambos. (LOURENÇO, 2005, p.10)

O ensaísta, ao partir de um conceito instável – visto que será, como texto, ensaiado e exercitado – tem a consciência de que não irá dissertar sobre uma verdade, mas que versará sobre uma experiência e seu objeto de *desejo*, de sua “luta, seu sofrimento, sem garantia nenhuma de redenção.” (CATROGA, GIL, 1996, p.11)

Como vimos, o desejo está inevitavelmente entrelaçado ao pensamento utópico. O ensaísta, partindo do *não-lugar* da verdade consagrada e racionalizada por uma instância de poder, insere-se no lugar da utopia, no *u-topos*, da provável irrealização desse desejo, quase sempre frustrante.

Mas ensaio e utopia, enquanto textos e conceitos em construção, realizados em tentativas, conforme nos descreve Catroga e Gil acerca do ensaísmo de Lourenço, estarão sempre desejando o *porvir*, a vontade de intervenção e transformação de um estado de coisas:

Bem vindas as coisas, esta é, afinal, a família espiritual de Lourenço, para quem a utopia inerente ao pensar interventor não pode ser o resultado da razão prognóstica e programada (que entende o homem *sub specie machinae*) mas constitui, à maneira de Kant, um postulado, um “ideal regulador”, um “mito de organização”, cuja consumação plena implicaria o esgotamento do tempo, impossibilidade ontológica, em que o homem ficaria “numa espécie de beatitude, fora da história”. Deste modo, ousar a utopia é ter consciência de que ela é e sempre será “o **ainda-não-do-ser**” (Ernst Bloch), pelo que o fracasso é parte constituinte da sua paulatina e sempre realização. E

é neste desfasamento essencial entre a idealidade e a realidade que radica “o nó-górdio da condição humana”. (CATROGA, GIL, 1996, p.37, grifos e itálico do autor; grifos em negrito nossos)

Como afirmaram os autores supracitados, a ideia de utopia não é, jamais, o resultado da razão prognóstica, mas o desejo do “ainda-não-do-ser”. Mesmo acarretando num esperado e previsto fracasso, a utopia realiza-se nessa impossibilidade e vontade de querer mudar um estado de coisas.

Dessa forma, a noção de experiência trágica, em se tratando do ensaio e da utopia, não está ligada à ideia de niilismo, e pode tratar-se de uma proposta alternativa ao pensamento racional que, desde Descartes, parece apresentar-se como resposta a todos os conflitos humanos. O pensamento cartesiano, segundo R. Machado, teria instaurado “a certeza representativa, a identificação do ser ao sujeito considerado como *ego cogito*, a matematização da física...” (MACHADO, 2006, p.8)

Para essa sensação de incompletude perante as grandes questões humanas e mundanas, Natália escreveu um interessante poema, homônimo da obra de M. de Unamuno *Do sentimento trágico da vida*:

DO SENTIMENTO TRÁGICO DA VIDA

Não há revolta no homem
que se revolta calçado.
O que nele se revolta
é apenas um bocado
que dentro fica agarrado
à tábua da teoria.

Aquilo que nele mente
é parte em filosofia
é porventura a semente
do fruto que nele nasce
e a sede não lhe alivia.

Revolta é ter-se nascido
sem descobrir o sentido
do que nos há-de matar.

Rebeldia é o que põe
na nossa mão um punhal
para vibrar naquela morte
que nos mata devagar.

E só depois de informado
só depois de esclarecido
rebelde nu e deitado
ironia de saber
o que só então se sabe
e não se pode contar.

(CORREIA, 1993, p.100)

Esse poema cita em seu título, como afirmamos, a obra do filósofo Miguel de Unamuno. Em *Del Sentimiento Tragico de la Vida*, o espanhol discute a ideia de que a razão não seria uma fonte de explicações para os problemas existenciais humanos. Unamuno faz, ao longo de seu texto, o que ele chamou de *dissolução do racional*:

Lo racional, en efecto, no es sino lo relacional; la razón se limita a relacionar elementos irracionales. Las matemáticas son la única perfecta en cuanto suman, restan, multiplican y dividen números, pero o cosas reales y de bulto; en cuanto es la más formal de las ciencias. ¿Quién es capaz de extraer la raíz cúbica de este fresno?

Y, sin embargo, necesitamos de la lógica, de este poder terrible, para transmitir pensamientos y percepciones y hasta para pensar y percibir, porque pensamos con palabras, percibimos con formas. Pensar es hablar uno consigo mismo, y el habla es social, y sociales son el pensamiento y la lógica. Pero ¿no tienen acaso un contenido, una materia individual, intransmisible e intraducible? ¿Y no está aquí su fuerza? (UNAMUNO, 1947, p.80)

Para o espanhol, o racional não seria, senão, aquilo que está na ordem das coisas relacionais, limitando-se a exercer funções precisas e previsíveis como, ironicamente exemplifica, somar, subtrair, dividir e multiplicar. Para Unamuno, a lógica e a razão devem estar a serviço do social, e não o contrário.

No poema de Natália “Do sentimento trágico da vida”, encontramos a noção de razão associada à ideia de teoria: “à tábua da teoria”, o que no homem mente, engana, ilude “e é parte em filosofia / é porventura a semente / do fruto que nele nasce / e a sede não lhe alivia.” O último verso remete-se a incessante e frustrada busca humana por respostas aos problemas existenciais, que não aliviam esta sede de “descobrir o sentido / do que há-de matar.” A incapacidade de ter as questões fundamentais humanas resolvidas é o que Unamuno chama de *sentimiento trágico*, causando o que, no último verso do poema de Natália, ela caracteriza como “o que só então se sabe / e não se pode contar”.

Quando as possíveis respostas dadas aos problemas humanos começam a sere questionadas, quando o mundo não parece mais tão claro e visível, ou quando a máxima filosófica *penso logo existo* parece não dar conta da existência, nesse momento o trágico se manifesta, como nos diz Lourenço em seu ensaio “Do trágico e da tragédia”: “À pergunta: o que é a tragédia, a resposta clássica num mundo onde em princípio *tudo* tem resposta, é que a tragédia é a expressão do trágico.” (LOURENÇO, 1994, p.30)

As propostas utópicas de Natália, aliadas à noção de *ensaio*, conforme o entendemos aqui, transitam no espaço conceitual desta *outra razão* questionadora da lógica cartesiana e

iluminista. As próprias noções de ensaio e de utopia inserem-se, como discutimos ao longo da tese, numa perspectiva mais fragmentária, em que a noção de *Verdade* parece diluir-se em tentativas, em desejos profundos de transformação de uma ordem estabelecida e ratificada ao longo do discurso historicista.

5.2 Por uma outra razão

O livro de Eduardo Lourenço intitulado *Nós e a Europa ou as duas razões*, coletânea de ensaios que versam sobre a identidade nacional portuguesa e a relação da Península Ibérica com o restante do continente, toca num importante ponto deste nosso trabalho: trata-se de repensar a cultura ibérica a partir de sua diferença em relação à razão iluminista da outra Europa, representada, sobretudo, pela França. Nesse sentido, pensar Natália como intelectual ibérica, cujo percurso marcou sempre um desejo de diálogo com outras razões que não fossem aquelas ratificadas pelo discurso da alta cultura europeia, isto é, do modelo racional cartesiano.

No título deste livro de Lourenço, *Nós e a Europa ou as duas razões*, que contém um ensaio com mesmo nome, o pronome pessoal do caso reto *nós* irá indicar um grupo cultural referente ao povo peninsular europeu, a saber, Espanha e Portugal; o acréscimo *e a Europa* designa, no mesmo título, a parte continental localizada depois dos Pireneus, isto é, a partir da França.

A expressão *Nós e a Europa*, portanto, constitui um aparente paradoxo no título, visto que geograficamente a Península Ibérica é parte integrante da Europa Ocidental, desde os tempos do filósofo e cartógrafo grego Estrabão. Mas para Lourenço, os dois lados divididos pelas cordilheiras pirenaicas constituíram ao longo de suas formações culturais duas razões distintas:

Que a Península seja e faça parte da Europa é um dado, ao mesmo tempo geográfico e histórico, irrelevante.

Mais curioso é que nós, peninsulares, nos refiramos espontaneamente à “Europa” como se lhe não pertencêssemos ou fôssemos nela um caso à parte. Não é em função de critérios geográficos, bem definidos desde os tempos de Estrabão, nem sequer históricos (...) que usamos com frequência a expressão “nós e a Europa”. Em geral, e em termos quase físicos, essa curiosa maneira de nos “separarmos” da Europa, ou de considerar que a autêntica Europa está separada de nós, traduz-se pela consabida distinção entre Europa para lá dos Pirinéus e Europa aquém dos Pirinéus. (LOURENÇO, 1988, p.51)

A expressão *duas razões* refere-se à distinção entre a Península Ibérica e o restante da Europa, cuja diferença parece ter sido ratificada pelo Tratado dos Pireneus, realizado entre França e Espanha no século XVII, no contexto das guerras europeias, mais conhecidas com o nome *Guerra dos 30 anos*.

A imagem simbólica dos Pireneus teria retratado a *verdade* vitoriosa do outro lado das Cordilheiras, e foi celebrada por Pascal com a seguinte frase: “vérité en deçá et vérité en delà des Pyrénées” (PASCAL, apud Lourenço, 1988, p.51). A máxima teria representado, de acordo com Lourenço, uma afirmação do matemático francês de que a *verdade* estaria *no e ao lado* Francês das cordilheiras. **Em o lado** no sentido adverbial de *localidade* europeia e **a o lado** designando uma ideia de escolha política, filosófica e cultural.

A noção de *verdade*, atributo francês de acordo com Pascal, implicaria no domínio e no aprimoramento do conhecimento científico e filosófico que, desde a geração de Antero e Oliveira Martins, faltaria a Portugal e Espanha. Sobre esse assunto, o debate sobre as “Causas da decadência dos povos peninsulares”, título dado tanto ao ensaio de Oliveira Martins quanto ao de Antero de Quental na mesma conferência, mostra que a cultura peninsular é, sobretudo, de cunho místico e de pouca tradição filosófico-científica: “A Espanha mística tem repugnância pela filosofia; e, por isso, nem as investigações da ciência, nem as lucubrações da metafísica, iluminam as páginas da sua história.” (MARTINS, s/data, p.159)

Essa afirmação de Martins indica a polêmica gerada entre os intelectuais de sua geração – entre eles Antero de Quental – acerca da falta de uma cultura científica na Península Ibérica. Isso significa, de acordo com Lourenço, que “a cultura ibérica se vivia como cultura que não tinha para se julgar outro critério que o da comparação com a chamada ‘alta cultura europeia’ ”. (LOURENÇO, 1988, p.55)

Em seu ensaio *Somos todos Hispanos*, de 1988, Natália Correia busca essa *outra Europa*, constituída pelas características ibéricas, e a amplia para “uma comunidade cultural ibero-afro-americana” (CORREIA, 1988, p.11), que constituiria um “patrimônio comum da ibericidade” (CORREIA, 1988, p.8).

Como utopia, essa perspectiva de Natália reelabora a noção de iberismo, antes circunscrita a Portugal e Espanha, estendendo a cultura *hispana* para os países colonizados pelas duas nações euro-peninsulares.

Para Natália, a noção de *ibericidade* abrange a união de terra e compartilhamento de mar. Dessa forma, tal como a escritora entende a ibericidade, isto é, aproximação cultural entre a Península e suas antigas colônias, mar e terra deixam de ser largas fronteiras para

transmutarem-se nessa utopia nataliana, em uma passagem, uma travessia, cujo circuito concentrar-se-ia entre a América, a Europa Ibérica e a África.

Como alternativa, a perspectiva iberista de Natália resgata uma ideia de Europa católica, mais barroca e menos científica e cartesiana, conforme nos mostra Lourenço acerca da hegemonia da razão cartesiana, em detrimento da razão peninsular:

Com a hegemonia da razão cartesiana, a Península desaparece do horizonte como interlocutor válido ou a Europa torna-se para a cultura peninsular lugar de refúgio ou modelo inacessível. Começa então nossa invisibilidade ou visibilidade intermitente na cena europeia dominante, que é a inglesa ou holandesa no discurso científico e político e a francesa no científico e cultural, em sentido largo. (...) Começamos (os peninsulares) a ser vistos como “outros”, (...) e a replicar, de dentro, com orgulho ou desdém, ao mesmo tempo fundado e obtuso” (LOURENÇO, 1988, p.57)

Pensar uma alternativa de sobrevivência da cultura ibérica, ampliando-a para América e África, demonstra que Natália discute a ideia de Europa como unidade.

Para Pereira (2009), a Europa, como unidade, tem seu projeto de fundação inaugurado com a coroação de Carlos Magno, “1º Sacro Imperador, no Natal do ano de 800, e que só formalmente se desmonta em 1806, já na intentona napoleônica, também um projeto europeu unificador.” (PEREIRA, 2009, p.19) Ainda hoje esse projeto de Europa unificada é continuado com a formação do bloco econômico dos países integrantes da zona do Euro, com a chamada União Europeia.

De acordo com Bauman (2006), a Europa sempre existiu como projeto de expansão planetária de sua cultura:

Podemos dizer que, a se avaliar pelos seus horizontes e ambições (embora nem sempre pelos seus feitos), essa civilização, ou essa cultura, foi e continua sendo um modo de vida que é *alérgico a fronteiras* – na verdade, a toda e qualquer *fixidez e finitude*. Limites a fazem sofrer muito. É como se ela traçasse as fronteiras apenas para dar vazão ao incurável impulso de transgredi-las. Trata-se de uma cultura intrinsecamente expansiva (...). (BAUMAN, 2006, p.13)

A noção de Iberismo surge, inicialmente, como antiprojeto à unificação europeia. Durante a primeira metade do século XX, o atraso econômico e cultural da Península Ibérica foi atribuído à falta de diálogo com a Europa. De um lado, Ortega y Gasset acreditava que a solução para os problemas peninsulares deveria ser a europeização da Espanha. Do outro extremo dessa concepção, estava Unamuno acreditando que os valores culturais da Península Ibérica deveriam ser levados à Europa, de forma a hispanizá-la, e não o contrário como queria Gasset.

Segundo R. Barboza Filho, respectivamente Gasset e Unamuno representariam dois lados distintos de um debate político e cultural:

(...) levam ao máximo as possibilidades hermenêuticas e programáticas de duas alternativas de regeneração da Espanha: aquela que, ao modo barroco e da metafísica, afasta o tempo e busca o imutável, e a outra, disposta a encontrar no fluxo do tempo um processo de construção da uma natureza humana universal, diante da qual as tradições particulares deviam se curvar, reconhecendo-se como partes do passado. (BARBOZA FILHO, 2000, p.43)

As ideias de Unamuno representaram, portanto, uma forma de resgatar os preceitos barrocos como manutenção da cultura ibérica. A metáfora desse pensamento estaria relacionada à figura de Dom Quixote que, diferentemente da Europa francesa e positivista, não era razão, mas fé, não era ciência, mas misticismo e subjetividade:

Mas donde hemos ir a buscar el héroe de nuestro pensamiento, no es a ningún filósofo que viviera en carne y hueso, sino a un ente de ficción y de acción, más real que los filósofos todos: es a Don Quijote. Porque hay un quijotismo filosófico. Sin duda, pero también una filosofía quijotesca. ¿Es acaso otra en el fondo la de los conquistadores, la de los contra-reformadores, la de Loyola, y, sobre todo, ya en el orden del pensamiento abstracto, pero sentido, la de nuestros místicos? ¿Qué era la mística de San Juan de La Cruz sino una cabellería andante del sentimiento a lo divino? (UNAMUNO, 1947, p.250).

Portanto, em *Somos todos Hispanos*, por exemplo, Natália resgata um ideal de *hispanidad* fundado nas bases do pensamento de Unamuno, como declara a escritora:

(...) Unamuno enamorado desta pátria dos amores tristes e dos grandes naufrágios que lhe inspira o sentimento trágico da vida. É a ourivesaria do plateresco espanhol suavizado no sainete nacional do manuelino e é já, no manuelino do Convento de Cristo de Tomar, o enfático que se torna paroxismo no barroco espanhol. É o idioma português ser o castelhano sem ossos, dizia Cervantes ou, retorquia Unamuno, o castelhano ser o português ossificado. (CORREIA, 1988, p.77, grifos nossos)

No excerto, Natália aproxima Portugal e Espanha cultural e linguisticamente, não se esquecendo do “paroxismo barroco” e da religiosidade peninsular que sempre distinguiram a Península Ibérica da *outra Europa*, iluminista e cartesiana.

Em seu outro ensaio intitulado *A ibericidade na dramaturgia portuguesa*, Natália realiza uma pesquisa acerca do teatro na Península Ibérica e conclui que de forma muito particular, Portugal e Espanha desenvolveram características dramáticas que inserem os dois países numa comunidade diferenciada do restante da Europa: “Essas estruturas comunitárias, gênese da diferenciação ibérica na Europa, imprimiram um cunho popular às

culturas espanhola e portuguesa acentuando as características já de si colectivistas do teatro.” (CORREIA, 2000, p.20-22)

Natália realiza um estudo do teatro ibérico, constatando que desde Gil Vicente, em Portugal, passando depois pelo Barroco de Calderón de la Barca na Espanha, a Península produziu uma dramaturgia muito diferente do “universo de Shakespeare ou de Racine ou de Molière” (CORREIA, 2000, p.22). A escritora reivindica, portanto, uma unidade cultural a partir da noção de *ibericidade*, o que distinguiria Portugal e Espanha do resto da Europa.

A proposta cultural de uma comunidade *ibero-afro-americana* apresenta-se, portanto, como uma perspectiva utópica de resistência à europeização peninsular. Natália marca, com isso, sua posição iberista, cujas características assemelham-se à utopia da terceira idade que, também como alternativa à razão da *outra Europa*, resgata o catolicismo, o misticismo e a subjetividade peninsular, estendendo-se para os Açores, a América e a África.

A noção de *hispanidad*, no ensaio *Somos todos Hispanos*, também não representa diferenciação da utopia da Mãria, já discutida no quarto capítulo, pois a união cultural entre Espanha e Portugal revela-se na obra de Natália como uma perspectiva ao mesmo tempo matrística e iberista.

Podemos perceber essa afirmação no início de *Somos todos Hispanos*, em que a escritora declara que “não há arreganho de fronteira que não seja alquebrado por esta estrofe de *macho e fêmea* que se mandam saudades carregadas do cio da incompletude.” (CORREIA, 1988, p.62, grifos nossos).

A possibilidade de haver uma nação regida sob signo da mulher em conjunção ao elemento masculino representa o ideal iberista da escritora, pois implica em união. A mãe é aquela que divide seu amor e não distingue as diferenças entre os irmãos. Portanto, quando Natália usa a metáfora de macho e fêmea, alude à possibilidade de haver um “patrimônio comum da ibericidade” (CORREIA, 1988, p.8). Ao mesmo tempo, ratifica a noção de mãria que, como vimos, não implica diferenciação de gêneros, e sim de libertação erótica das repressões.

Miguel de Unamuno foi o fundador do termo “matriotismo”. Seu ensaio de mesmo nome revela que, diferentemente do Pai dotado de poder e vontades, a mãe, ou a mãria, designaria o *archein*, isto é: “o lar coletivo da inteligência: A raça é, como a inteligência, mãe. O amor da mãe é o mais racional dos amores e o mais inteligente; Só a inteligência pode salvar-nos” (UNAMUNO, apud CARLOS, 2004, p.72).

Se refletirmos que a ideia de racionalidade sempre foi, ao longo da história da humanidade, atribuída ao homem, podemos perceber que Unamuno, no excerto citado,

transfere essa ideia para a mulher, concebendo uma outra verdade, que não seja aquela ratificada ao longo do curso do historicismo.

A referência de Unamuno em Natália é explícita. Não apenas quando ela discute diretamente as questões referentes à matéria, como também quando apresenta, em *Somos todos Hispanos*, sua utopia “íbero-afro-americana”, produto de seu ideal matrista de união entre povos.

Também na obra *Não percas a Rosa*, Natália declara que o *sentimento trágico* é decorrente de profundas reformulações político-ideológicas na história do Ocidente, que acarretaram na perda de certezas, com o predomínio de uma lógica racional em detrimento do Espírito, da experiência e da religiosidade:

Vertiginosamente experimentamos e demos por esgotadas todas as *reformulações ideológicas desse fardo idealista* que herdamos da decadência grega. Em meio século, com prodigiosa rapidez nos últimos anos, tragamos os seus frutos estragados que o Ocidente mastiga sem ter a coragem de os cuspir: fascismo, autoritarismo (na fase caetanista), comunismo totalitário, democracia do poder popular, socialismo castrense, democracia parlamentar. *Todas estas descrepitudes* políticas da hereditariedade idealista *cobriram a ardósia do trágico do Ocidente* que neste seu extremo se desnuda. Desse desfile de velhas carcaças maquilhadas de vãos reformismos ficou-nos uma descrença absoluta no repertório de ilusões que lhes disfarçam a senilidade. *A esta rejeição total chamo eu a metafísica do trágico, no qual se revela uma tensão para o valor impoluto do não experimentado. Ora o que falta experimentar é o Espírito de que o cristianismo, abortado pelo filosofismo, não foi capaz de nos dar o modelo. Destapar o Sol Oculto, para que a sua irradiação seja a substância da nova ordem social, eis a missão do trágico português.* (CORREIA, 2003, p.381, 382, grifos nossos)

Como podemos ler no excerto, parte final de *Não percas a Rosa*, Natália escreve que o mundo teria caído num profundo *idealismo*, decorrente das incessantes reformulações político-ideológicas do Ocidente. Essa crítica da escritora assemelha-se à noção de heterodoxia de Lourenço, que evocando *Migdar*, nos mostra o eterno movimento da serpente que morde a própria cauda. O *filosofismo* mencionado por Natália estaria ligado à sua concepção de que “a *sophia* é feminina. A sabedoria é feminina e a filosofia masculina” (CORREIA, 2004, p.57) conforme afirmou em entrevista.

Ideologias recorrentes e reformuladas dão lugar, portanto, à utopia e à ruptura radical e profunda com um sistema desacreditado, o qual Natália preferiu chamar de *metafísica do trágico*. Isso quer dizer que o modelo racional incorre na ausência da *experiência*, ou como prefere Natália, *do não experimentado*, daquilo que deveria ocupar o lugar do *filosofismo*: a presença do misticismo, do culto ao *Espírito*, daquilo que foi ocultado por outra luz, iluminista, *o Sol Oculto*. Para Natália, resgatar esse outro lado, essa outra razão, a da matéria, do comunitarismo, da utopia, do iberismo, do ensaio, eis a missão de Portugal:

No trágico conhece-se a alegria da adivinhação. Desvenda-se o esfíngico desse olhar português e fatal com que a Europa fixa obstinadamente o coração da Rosa. Completa-se a tua Mensagem, Fernando Pessoa:

Portugal, Portugal, não percas a Rosa. (CORREIA, 2003, p.382)²⁸

5.3 *Des-historicizando a Ibéria*

Des-historicizemos!, clamam as Ménadas desse Maio corribântico. Pelo absoluto, contra a doença senil da burguesia liberal e comunista! Só os nossos desejos são reais, Campeões do Impossível. Subjectivemos a Vida.
(Natália Correia, *Não percas a Rosa*)

A epígrafe acima anuncia o desejo de Natália: não historicizar. Desde o prefácio de *Não percas a Rosa*, até as últimas páginas do livro, a escritora declara que “historiografar não estava nas minhas intenções”. (CORREIA, 2003, p.8)

Os livros de Natália que até agora citamos nesta tese mostraram-nos fragmentos de *histórias* nem sempre contadas pela historiografia, ao menos da forma como a escritora narrou *ensaisticamente*: de uma viagem feita aos Estados Unidos, da Revolução dos Cravos, dos Açores, da história da mulher, do teatro ibérico, de utopias ensaiadas por ela durante toda sua vida intelectual.

Abreu (2005) questiona-se: “Por que a recusa a ‘historiografar’?” (ABREU, 2005, p.199). E tenta responder:

Não era, pois, o medo de relatar, mas sim o de historiografar. O medo? Ou seria, talvez, rejeição teórica do género? Cepticismo em relação a ele? Ou, por fim, simplesmente, uma opção mimética (de representação), o querer fazer outra coisa, não só um *Diário*, mas *algo mais*. (ABREU, 2005, p.200)

A provável resposta à pergunta de Abreu pode ser compreendida também na epígrafe deste sub-capítulo: “Subjectivemos a Vida!”. Natália preocupava-se muito com a representação. Mas de forma pouco mimética à historiografia, apresentava realidades subjetivas e alternativas a um pensamento canônico, seja nos poemas, ensaios ou romances.

²⁸ Esse excerto já foi citado na última seção do capítulo quatro. Demonstramo-lo novamente para enfatizar a reflexão.

A tarefa de Natália, como ensaísta e *utopista*, assemelha-se àquela que se diferencia do historicista, seguindo na contramão de uma ordem vencedora, buscando a história não oficializada.

Os discursos do colonizado, do oprimido, do subalterno, do utopista, em que se buscam outras verdades, nas ruínas do passado, todos esses são aqueles que Walter Benjamin considerou como sendo o trabalho do intelectual que se presta à tarefa de repensar a história oficial.

Para esclarecer esse ponto é necessário pensar as reflexões de Walter Benjamin, em seu texto intitulado "Sobre o conceito de História":

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é conhecido. "A verdade nunca nos escapará" - essa frase de Gottfried Keller caracteriza o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela. (BENJAMIN, 1994, p.224)

Com o excerto, compreendemos que a partir do conceito de materialismo histórico, Benjamin considera que o trabalho de repensar a historiografia assemelha-se a buscar nas ruínas do tempo o que não foi contado: a história dos perdedores, que está fora de um eixo central, ou seja, fora do discurso hegemônico e dominante, do que Benjamin chama de historicismo. Isso é para ele a tarefa do materialista histórico: resgatar o que escapou do nosso conhecimento:

Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialismo histórico os contemplam com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. (BENJAMIN, 1994, p.225)

Os bens culturais que os dominadores impuseram têm uma origem sobre a qual o materialista histórico pretende refletir – com horror, uma vez que muita das vezes está ligada à barbárie. Contar a história a contrapelo, buscando-a nos “despojos”, conforme nos diz Benjamin, eis a tarefa do intelectual como Natália.

Contar uma história brutal, aos olhos de um narrador subjetivo, é o que interessa ao materialista histórico: resgatar, portanto, as ruínas, os restos, fragmentos e resíduos de um passado que não se inserem no discurso historicista:

O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico. No fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob a forma dos feriados, que são os dias da reminiscência. Assim, os calendários não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica da qual não parece mais haver na Europa, há cem anos, o mínimo vestígio. (BENJAMIN, 1994, p.225)

Assim, através dessa metáfora acima descrita, Walter Benjamin incita-nos a pensar que o tempo do historicista é como o relógio que marca apenas as vinte e quatro horas do dia e as repete continuamente. O tempo do materialista histórico, de maneira diferente, é como o calendário que nos revela os feriados e que se atualiza sempre com novas datas a serem lembradas: são os dias das reminiscências. E esse tempo, segundo as imagens apresentadas por Benjamin, é o lugar das ruínas.

Natália, por meio de seu ensaísmo e dos fragmentos utópicos que compõem sua obra, resgata um tempo anterior à racionalidade renascentista ou iluminista, daquela lógica que crê no conceito de Verdade.

Sua obra inscreve-se numa outra lógica, sempre periférica, resistente e utópica. Basta pegarmos suas antologias e ensaios, periodizá-los e tematizá-los literariamente: *Cantares dos trovadores galego-portugueses*, *Antologia de poesia do período Barroco*, *Antologia de poesia erótica e satírica*, *O surrealismo na poesia portuguesa*, *Descobri que era europeia*, “A cultura pentecostal da açorianidade”, “A política e a reconstrução do espaço sacral”, “A Transposição açoriana do Portugal europeu”, *A Ibericidade na dramaturgia portuguesa*, *Somos todos Hispanos*, *Breve história da mulher e outros escritos* e *Não Percas a Rosa*.

Percebemos que em relação aos Estilos de Época, Natália escolhe organizar textos: medievais, os poemas trovadorescos; barrocos; modernistas e vanguardistas, como o surrealismo.

Os poemas eróticos e satíricos reúnem poetas desde o Trovadorismo até seus contemporâneos, configurando-se como tema polêmico e marginalizado. Tanto é assim que Salazar censurou o livro de Natália.

A identificação estética da autora com esses períodos, o Trovadorismo, o Barroco, o Romantismo e o Surrealismo exclui o Renascimento, o Arcadismo e o Realismo. Como se Natália conscientemente saltasse épocas em que se predominou a razão científica europeia.

No Renascimento ibérico, como sabemos, ocorre um desvio, paulatino e sintomático, do pensamento religioso teocêntrico para uma filosofia antropocêntrica e racionalista, fruto de inúmeras transformações político-culturais. Dentre elas, o então pioneirismo marítimo hispano-lusitano.

A chamada Expansão Marítima lega a Portugal e Espanha um período de pertencimento àquela outra Europa que permanecerá, nas palavras de Lourenço, universal e racionalista:

No nosso passado literário há duas épocas que, por uma espécie de consenso, ao mesmo tempo artístico e patriótico, são consideradas as nossas “edades de ouro”. A primeira, no século XVI, associa a obra inaugural do teatro peninsular de qualidade, a de Gil Vicente, à de Luís de Camões. No fim desse século, como é sabido, o autor de *Os Lusíadas* revisita e dramatiza a lírica de tradição petrarquista e universaliza, no duplo registro de Vergílio e Ariosto, a aventura de um pequeno povo que com suas descobertas abre uma nova época à Europa Cristã. A segunda, no século XIX, corresponde a um imenso esforço de reajustamento do imaginário de um povo que por contingências adversas se teria separado do movimento geral do espírito europeu na ordem da ciência, da erudição, da crítica e, sobretudo, da filosofia, discurso e conhecimento segundo a ordem da razão e modelo de uma sociedade humana desse nome. (LOURENÇO, 2001, p.84)

Como afirma Lourenço, no final do século XVI, com o orgulho da expansão não só marítima, como também planetária de uma cultura europeia, Portugal, sobretudo com Camões, volta-se para a Europa cantada epicamente aos moldes de Vergílio e Ariosto. Essa é a Europa para a qual Portugal não mais volverá, senão no século XIX, com a então contaminação iluminista e positivista que o realismo retomará.

Nesse sentido, os ensaios e as antologias de Natália, ao serem analisados por períodos literários, voltam-se, sobretudo, para a Europa Ibérica e suas peculiaridades medievais, barrocas, românticas e vanguardistas.

Assim, voltando-se para as peculiaridades da cultura ibérica, Natália concebe o conceito de *Europa* de modo muito particular: descobrir-se europeia na América foi, sobretudo, saber-se açoriana, conforme nos mostra o artigo “Quando se descobriu que Natália era açoriana”:

Mas era uma europeia na América que começara por ver o mundo com olhos açorianos, tocados pelo deslumbramento com que começamos por olhar as ricas terras de além-Atlântico onde, como escreveu Natália, se tornam padrões aqueles que de antes, aqui na Europa, eram servos. Quando jornalista e já escritora de sucesso, Natália foi ver como eram os americanos na terra deles, beneficiando de uma viagem com regalias e confortos totalmente desconhecidos dos nossos emigrantes quando saíram das ilhas – no momento em que isso finalmente aconteceu, a visão mais funda e mais emocional que à partida ela levava dos americanos era precisamente aquela que formara enquanto criança, em São Miguel: a visão dos nossos emigrantes da América, que apesar dos seus novos costumes e nível de vida nunca haviam esquecido a sua condição de portugueses dos Açores. (DUARTE, 2010, p.55)

De fato, como afirma Duarte, Natália quando chega aos Estados Unidos tem suas primeiras impressões de uma Açoriana, recordando-se dos *calafonas*, emigrantes do arquipélago que foram trabalhar na América:

Os “calafonas” são os emigrantes açorianos que estabelecem a sua vida na Califórnia, de onde lhes vem o nome que a linguagem popular açoriana corrompeu e adoptou. Trabalhadores obstinados, económicos, conseguem juntar razoáveis fortunas. Há, todavia, um fatalismo que os prende à terra onde vão acabar os seus dias, tornando-se os “filantropos” que constroem a igreja ou a escola da aldeia que os viu nascer, ou visitam-na amiúde, mantendo sempre um contacto sentimental que ao mesmo tempo se traduz num apreciável auxílio económico aos parentes ou à comunidade. (CORREIA, 2002, p.21)

Natália estabelece uma conexão com os Açores em muitas das suas reflexões acerca da América, transferindo culturalmente suas impressões açorianas para uma ideia de Europa muito particular.

Com o tema ibérico, *Somos todos Hispanos* e *A ibericidade na dramaturgia portuguesa* ensaiam uma outra subjetividade europeia: aquela marginalizada, como vimos com Lourenço, ao longo do curso de uma verdade vitoriosa, a iluminista, cartesiana e científica.

Na *Antologia de poesia do período Barroco*, Natália parece justificar suas escolhas:

Enquanto o espírito renascentista marca o cume da tradição apolínea greco-latina, apropriada ao exercício do génio lógico masculino, o Barroco liberta as forças do irracional, do nocturno, do mágico e do fantasmal, a fim de surpreender uma cosmicidade que a direcção racionalista não atinge. (CORREIA, 1982, p.45, grifos nossos)

Como podemos examinar, a preferência de Natália pelo Barroco se manifesta, sobretudo, devido ao que há de irracional nele. O Renascimento, ao valorizar o conhecimento científico e a tradição apolínea, corrobora uma lógica predominantemente masculina.

Em *O surrealismo na poesia portuguesa*, Natália afirma que o movimento de Breton teria características barrocas, principalmente porque ambos combateriam as “mistificações idealista e racionalista”:

Aqui são reconhecíveis os sinais de uma literatura que subentende a força mágico-transformadora da *poiesis*, que se assume como acção, que se deslateraliza para se hominizar, como nos nossos dias aconteceria com o Surrealismo (aristotélico, *malgré lui*, nos seus rasgos mágico-transformistas) cuja extracção **barroca é irresistível reconhecermos na tenaz impugnação das mistificações idealista e racionalista**. (CORREIA, 1973, p.112, grifos em negrito nossos)

Natália vincula seu pensamento às margens da *Europa científica*, por isso ela parece admirar tanto o Barroco e a Idade Média. Seu ensaísmo, enquanto texto que media suas perspectivas utópicas, insere-se numa ordem não historicista, visto que apresenta-nos aspectos da história a partir de uma ótica não vitoriosa, como podemos verificar com *Não percas a Rosa*, por exemplo, em que a outra face da Revolução dos Cravos é-nos contada “ao arpejo dos destroços da estatuária ideológica quebrada” (CORREIA, 2003, p.7), como nos diz Natália.

5.4 O trágico alegórico: ensaio e utopia

Em 1974, no mesmo ano da Revolução, Natália publicou um livro cujo título pareceu perturbador para muitos de seus leitores. Trata-se do ensaio *Uma estátua para Herodes*.

Segundo o livro de São Mateus, Herodes teria mandado matar todas as crianças concebidas no dia do nascimento de Jesus, como forma de evitar que o novo rei dos judeus, segundo a profecia, tomasse seu lugar.

Erguer uma estátua para Herodes seria, para Natália, uma forma de subverter a noção de *consciência moral*, revelando uma outra história para seu leitor, com esperança de que ele perceba o drama de suas palavras:

A consciência moral serviu mais de uma vez para reivindicar sentimentos que não servem mais ao homem.
Esta quase banalidade seria um pórtico desdenhável para vos fazer entrar na área das ideias com que ergo uma estátua para Herodes, *se, enquadrada no sistema que utilizo para provocar a inércia da vossa consciência moral*, não pretendesse afeiçoar a vossa ótica a noções que, sem esta prevenção, surgiriam brutalmente estranháveis às normas que acatais. (CORREIA, 1974, p.11, grifos nossos)

A consciência moral é, por vezes, colocada no livro como produto de uma razão ratificada e fossilizada durante os séculos, conforme mostra o exemplo abaixo, em que Natália se dirige diretamente a Pascal:

a consciência intelectual é *altamente moral* porque conhece e sabe que **só negando os valores fossilizados nas regras que impedem essa melhoria** pode alcançá-la. É quando a **verdadeira moral se ri da moral**, para cingir às minhas intenções uma profundíssima ironia de Pascal. (CORREIA, 1974, p.13, grifos em negritos nossos)

Embora a noção de consciência moral seja nesse ensaio atribuída aos conceitos filosóficos renascentistas e iluministas, Natália fala, em verdade, também de uma situação

específica em Portugal na época: trata-se da lei que ela tentava implementar, quando deputada, acerca da legalização do aborto no país. Para tanto, com o objetivo de chocar e persuadir seu leitor, declara que ergueria *uma estátua para Herodes*, o infanticida, se preciso fosse.

Herodes é, portanto, no texto de Natália, a transfiguração do vilão déspota, para a imagem do mártir, e servirá de mote para que ela desenvolva, durante todo seu ensaio, sua tese acerca da legalização do aborto.

A imagem do personagem bíblico aparece, portanto, como *alegoria*, no sentido que Benjamin define tal conceito.

Para Benjamin, o conceito de alegoria se faz a partir da representação subvertida, em que a ideia universal – ratificada ao longo da história – é subvertida para uma ordem particular, da reinterpretação subjetiva, matando, portanto, o conceito original para representá-lo sob outra ótica:

O conjunto de conceitos utilizados para reinterpretar uma ideia atualiza essa ideia como configuração daqueles conceitos. Pois os fenômenos não se incorporam nas idéias, não estão contidos nelas. As idéias são o seu ordenamento objetivo virtual, sua interpretação objetiva. Se elas nem contêm em si os fenômenos, por incorporação, nem se evaporam nas funções, na lei dos fenômenos, na “hipótese”, cabe a pergunta: como podem elas alcançar os fenômenos? A resposta é: na representação desses fenômenos. (BENJAMIN, 1984, p.56)

Da história trágica do infanticídio contado por São Mateus, refaz-se um novo conceito, matando seu sentido original ratificado ao longo dos tempos, no caso da *História* de Herodes – retratado como um governador déspota e cruel –, para recolocá-lo num novo contexto significativo: aquele que atende às exigências de significação de Natália. Nesse sentido, Natália, como ensaísta, também de mostra uma alegorista.

Embora a ideia de alegoria possa frequentemente ser usada em gêneros dramáticos e narrativos, ela pode, também, ser atribuída à prática ensaística.

Segundo Prado Coelho, o ensaio foi, frequentemente, associado a um gênero das ciências exatas e filosóficas, sobretudo, durante o século XIX, quando seu valor literário foi quase neutralizado pelas especulações positivistas:

Porque a ciência visa a aquisição de um vocabulário inteiramente neutro para abordar a realidade. E porque o ideal da ciência seria o de evitar qualquer relação com a escrita.” (COELHO, 1997, p.25)

Nesse sentido, se depois de Montaigne, como vimos, o ensaio adquiriu características de um texto mais metódico, portanto mais objetivo – a partir de Descartes, por exemplo –, esse formato de discurso culminou, no positivismo de Comté, em um tipo de texto que visava, sobretudo, a mínima relação com o universo literário e artístico.

Mas revisitado como gênero literário, por Lukács e Adorno, o ensaio adquiriu ao longo do século XX características menos objetivas, destacando-se como texto que concilia reflexão e liberdade subjetiva.

Em se tratando dos ensaios de Natália, percebemos que a própria característica utópica, apontada ao longo do trabalho, viabiliza uma fonte profícua para o trabalho alegórico da escritora.

A noção de utopia, como vimos, está ligada ao desejo, da mesma forma que o ensaio, tal como o definimos. Então, Natália presta-se à tarefa de inscrever a utopia no universo textual do ensaio e dar às ideias um novo corpo, uma nova expressão a partir da transfiguração de conceitos, conforme pudemos notar ao longo da leitura dos textos da escritora.

Natália Correia *des-historiciza* seus temas, como afirmamos na seção anterior, e os relê a partir de suas perspectivas utópicas. Assim acontece, por exemplo, na sua definição de identidade europeia, que implica, para a escritora, em afirmar suas origens açorianas.

De forma análoga à questão da açorianidade, Natália repensa o iberismo tomando-o como um patrimônio cultural comum da Península Ibérica e de suas antigas colônias. Semelhante à alegoria da *Jangada de Pedra* de Saramago, cujas referências estarão no meio do atlântico, estabelecendo um elo ibero-afro-americano entre os continentes europeu, americano e africano:

O arquivo da colonização moderna é submetido a uma releitura motivada por uma perspectiva crítica especificamente saramaguiana: a que aponta para a defesa da solidariedade e do estreitamento dos laços ibero-afro-americanos, como alternativas aos blocos atuais, formados pelo interesse eminentemente econômico. É disso que trata a renomada alegoria do deslocamento da Península Ibérica do resto da Europa, no romance *A jangada de pedra*. (PEREIRA, 2009, p.20)

No romance *A jangada de Pedra*, de José Saramago, Portugal e Espanha se separam da Europa transformando-se em um “objecto em deslocação” (SARAMAGO, 2006, p.196) pelo atlântico, estacionando posteriormente entre a América do Sul e a África. A Península torna-se, dessa forma, um porto de transição e comunicação, ao estabelecer uma nova via atlântica re-imaginada.

Podemos entender o projeto de Saramago a partir de suas articulações iberistas, num âmbito, sobretudo, cultural. Seu projeto propõe aproximações culturais entre a América Latina e a Península Ibérica, como escreve em “Mi iberismo”, prólogo feito para o livro *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, de César Antonio Molina:

(...) esta Península, que tanta dificultad tendrá en ser europea, corre el riesgo de perder, en América Latina, no el mero espejo donde podrían reflejarse algunos de sus rasgos, sino el rostro plural y propio para cuya formación los pueblos ibéricos llevaron cuanto entonces poseían espiritualmente bueno y malo y que es, ese rostro, así lo creo, la mayor justificación de su lugar en el mundo. (SARAMAGO, 1990, s/ p.)

Semelhante ao projeto de Saramago, com *Somos todos Hispanos* e *A Ibericidade na dramaturgia portuguesa*, Natália coloca sua perspectiva iberista como alternativa às novas articulações comunitárias, e será com *Não percas a Rosa* que ela se encarregará de mostrar o outro lado da Revolução, a partir de sua ótica particular e subjetiva, demonstrando uma leitura a contrapelo daquela oficial.

Não podemos deixar de lembrar também o conceito de *Mátria*, lugar da afirmação do feminino como valor hermafrodita e dotado de erotização. Ou a transfiguração da pátria ditatorial como lugar utópico com semelhanças do arquipélago natal de Natália.

Todas essas perspectivas, transfiguradas e, portanto, alegorizadas, reconfiguram-se com independência e originalidade na obra ensaística de Natália, discutindo sempre a relação tensa entre o lugar da verdade e do *ethos*.

Ao repensarmos a obra *Uma estátua para Herodes*, observamos que a presença do artifício alegórico se realiza, sobretudo, quando Natália declara que irá dedicar um monumento ao tirano. Ao fazer isso, ela atribui ao governador da Judeia um valor muito característico do conceito de alegoria definido por Benjamin.

Ao analisar as características do drama barroco alemão, Benjamin observou que uma das características mais presentes nesse Barroco seria a de que ele inverteria e, por vezes, confundiria a imagem do monarca tirano com a do mártir:

Uma condição prévia para isso é ter presente aquela estranha figura do mártir, tradicionalmente no Barroco, pelo menos o literário. Essa figura nada tem a ver com as concepções religiosas: o mártir perfeito escapa tão pouco à imanência como a imagem ideal do monarca. No drama do Barroco, ele é um estóico radical, e seu momento de aprovação se dá durante o conflito com a coroa ou uma disputa religiosa, cujo desfecho significa para ele a tortura ou a morte. (BENJAMIN, 1984, p.96,97)

O senso comum atribui à imagem de todo monarca, de forma geral, características manequêístas: ou ele será um déspota, que reinará com mãos de ferro, ou um mártir, que será capaz de morrer pelos seus valores e por seu povo. Mas para Benjamin, no Barroco literário por ele analisado, o papel do mártir será sempre associado ao do rei, que sendo tirano tem razões para sua brutalidade e, nesse sentido, tornar-se-á também um mártir, justamente porque terá cometido suas atrocidades em nome de seu povo: “Para o Barroco, o tirano e o mártir são as faces de Jânus do monarca. São as manifestações, necessariamente extremas, da condição principesca.” (BENJAMIN, 1984, p.93) Na mitologia romana, Jânus teria duas faces, uma olhando para o passado e, a outra, para o presente.

A partir do texto de Benjamin sobre Herodes, podemos interpretar o governador da Judeia como o maior representante desse paradoxo que, sendo o anticristo dos Cristãos, porque tentou assassinar o menino Jesus, também foi, para os Judeus, aquele que tentou evitar o falso messias.

A figura de Herodes, que aparece em toda parte, nessa época, no teatro europeu²⁹, é ilustrativa da concepção do tirano. Sua história dá à representação da arrogância monárquica seus traços mais fortes. Seu segredo terrível cercava a pessoa desse rei, mesmo antes da época barroca. Antes de ter sido visto como um autocrata demente e como símbolo da Criação pervertida, Herodes foi visto, pelos primeiros cristãos, sob uma luz ainda mais cruel – como o Anticristo. Tertuliano, entre outros, fala de uma seita de herodianos, que o adoravam como Messias. (BENJAMIN, 1984, p.93)

Em Natália, a representação de Herodes alegoriza-se de forma análoga, visto que ele representa para os católicos um grande vilão da história santa, mas para seus princípios utópicos – no caso de seu ensaio –, uma imagem estatuária, erguida com orgulho, se preciso for, como ela nos diz.

Enquanto as coisas descreverem a sua ordem natural, o mundo não será transformado. É preciso inverter para reconstruir. Alterar a ordem estabelecida e reinstaurar a ordem superior subjugada pelo espírito abstracto e guardada pelos Dragões da Lógica. (CORREIA, 1973, p,101)

A alegoria nos ensaios de Natália Correia compreende, portanto, duas dimensões a serem pensadas: 1. a que cabe aos conceitos que, uma vez retomados, mediam as ideias – concebidas e preconcebidas – e os fenômenos, dissipados em seu tempo e contexto; 2. a utopia que confere a representabilidade às ideias, salvando-as de um curso historicizado e levando-as ao que a escritora entende ser a salvação das mesmas.

²⁹ Na época barroca (nota nossa).

Pensando a partir desse aspecto alegórico, o ensaio nataliano, ao extrapolar questões concernentes à mera experiência pessoal e, ao mesmo tempo, ao *ethos* social, concebe um veículo textual, o ensaio, privilegiado, porque “o ensaio não trabalha com conceitos, mas com *Denkbilder*, isto é, *imagens do pensamento*.” (COELHO, 1997, p.45)

Mostrar os fenômenos, portanto, como o fez Natália – com todos os ensaios por nós analisados – significa, em sua obra, passar por um itinerário utópico que, em sua obra ensaística, pretende, como projeto utópico, salvar outras razões ignoradas pelos grandes discursos históricos: seja o próprio conceito de utopia, de mátria, o iberismo, e mesmo o texto denominado *ensaio*.

6. CONCLUSÃO

O trabalho com a obra de Natália Correia pretendeu contribuir para ampliar os estudos acerca dessa autora, visto que sua fortuna crítica ainda hoje, após dezenove anos de sua morte, é muito escassa em Portugal e, principalmente, no Brasil.

Por se tratar de uma escritora tão complexa, sobretudo no que concerne aos seus temas, Natália nunca teve uma recepção imediata de suas obras. Tampouco foi uma autora que tivesse a atenção merecida de seu público leitor, da academia e da crítica.

A própria Natália previu que seriam necessários vinte anos após a sua morte para compreendermos o que ela *escreveu*. Decorrido esse período, às vésperas de completar essas duas décadas³⁰, é uma boa altura para se redimensionar o valor de sua produção, de seus projetos literários, de sua utopia, do conjunto de sua obra que, justamente por ser tão diferente de tudo o que se fez em Portugal, merece receber especial atenção da crítica.

Pensar o ensaio nesse conjunto literário tão vasto e diverso foi a nossa escolha de leitura entre tantas outras que o acervo nataliano pode oferecer.

É curioso que ela se auto-afirmou poeta, num primeiro momento, romancista e dramaturga posteriormente, mas nunca se automeiou ensaísta, embora tenha escrito ensaios durante toda sua vida.

Foi através dessa faceta ensaística, aliás, que pudemos compreender de forma mais coesa o projeto literário de Natália Correia: ensaiar utopias a contrapelo, e unir, através de seus esboços temáticos, uma nação ibero-afro-americana, seja com o comunitarismo, com a mátria, com a utopia da Terceira Idade do Espírito Santo e com o Iberismo.

Ao repensarmos essas dicções utópicas na obra de Natália, compreendemos que seu projeto comunitário – herança dos Açores, segundo ela, privilegia uma outra razão concernente à Ibéria e sua formação: mais barroca e menos científica.

Natália resgata com suas perspectivas utópicas características culturais que desafiam a lógica cartesiana e positivista, como o Barroco, o misticismo e o surrealismo. Seu ensaísmo discute a *doxa* vitoriosa que, desde Descartes, esteve sempre num eixo central e hegemônico do pensamento dominante.

O título dado à tese – *Itinerários de outra razão: perspectivas utópicas no ensaísmo de Natália Correia*, refere-se ao percurso da escritora enquanto pessoa pública e intelectual: nunca esteve ao lado de uma razão vitoriosa, e sempre fez questão de deixar isso claro. “Por

³⁰ Lembrando que Natália morreu em 1993.

outras palavras: não me imagino a frequentar as aulas de qualquer revolução vitoriosa.”
(CORREIA, 2003, p. 15)

Todas as causas pelas quais advogou, seja como artista ou deputada, foram em favor de suas perspectivas libertárias e desalienantes que, como a utopia e o ensaio, lidam com a subjetividade e a experiência e resistem a um centro hegemônico autoritário.

7. ANEXOS

7.1 Bibliografia ativa de Natália Correia

Grandes Aventuras de um Pequeno Herói (romance infantil), 1945.

Anoiteceu no Bairro (romance), 1946; 2004.

Rio de Nuvens (poesia), 1947.

Descobri Que Era Europeia: impressões duma viagem à América (viagens), 1951; 2002.

Sucubina ou a Teoria do Chapéu (teatro), em colab. com Manuel de Lima, 1952.

Poemas (poesia), 1955.

Dimensão Encontrada (poesia), 1957.

O Progresso de Édipo (poema dramático), 1957.

Passaporte (poesia), 1958.

Poesia de Arte e Realismo Poético (ensaio), 1959.

Comunicação (poema dramático), 1959.

Cântico do País Emerso (poesia), 1961.

A Questão Académica de 1907 (ensaio), 1962.

Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica: dos cancioneros medievais à actualidade (Antologia), 1965; 2000.

O Homúnculo, tragédia jocosa (teatro), 1965.

Mátria (Poesia), 1967.

A Madona(Romance), 1968; 2000.

O Encoberto (Teatro), 1969; 1977.

O Vinho e a Lira (Poesia), 1969.

Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses (Antologia), 1970; 1998.

As Maçãs de Orestes (Poesia), 1970.

Trovas de D. Dinis, [Trobas d'el Rey D. Denis] (Poesia), 1970.

A Mosca Iluminada (Poesia), 1972.

O Surrealismo na Poesia Portuguesa (Antologia), 1973; 2002.

A Mulher, antologia poética (Antologia), 1973.

O Anjo do Ocidente à Entrada do Ferro (Poesia), 1973.

Uma Estátua para Herodes (Ensaio), 1974.

Poemas a Rebate, (poemas censurados de livros anteriores) (poesia), 1975.

Epístola aos Iamitas (poesia), 1976.

Não Percas a Rosa. Diário e algo mais (25 de Abril de 1974 - 20 de Dezembro de 1975) (Diário), 1978; 2003.

O Dilúvio e a Pomba (poesia), 1979.

Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente (teatro), 1981; 1991.

Antologia de Poesia do Período Barroco (antologia), 1982.

Notas para uma Introdução às Cantigas de Escárnio e de Mal-Dizer Galego-Portuguesas (ensaio), 1982.

A Ilha de Sam Nunca: atlantismo e insularidade na poesia de António de Sousa (antologia), 1982.

A Ilha de Circe (romance), 1983; 2001.

A Pécora, peça escrita em 1967 (teatro), 1983; 1990.

O Armistício (poesia), 1985.

Onde está o Menino Jesus? (contos), 1987.

Somos Todos Hispanos (ensaio), 1988; 2003.

Sonetos Românticos (poesia), 1990; 1991.

As Núpcias (romance), 1992.

O Sol nas Noites e o Luar nos Dias (poesia completa), 1993; 2000.

Memória da Sombra, versos para esculturas de António Matos (poesia), 1993

D. João e Julieta, peça escrita em 1959 (teatro), 1999.

A Ibericidade na Dramaturgia Portuguesa (ensaio), 2000.

Breve História da Mulher e outros escritos (antologia de textos de imprensa), 2003.

A Estrela de Cada Um (antologia de textos de imprensa), 2004.

8. REFERÊNCIAS

I - Da autora:

- CORREIA, Natália. “A cultura pentecostal da açorianidade”. In: FRANCO, José Eduardo e MOURÃO, José Augusto. *A Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo*. Lisboa: Roma editora, 2005.
- _____. *A Estrela de cada um*. Lisboa: Pareceria A. M. Pereira, 2004.
- _____. *A Ibericidade na dramaturgia portuguesa*. Lisboa: Tema, 2000.
- _____. *A Ilha de Sam Nunca: atlantismo e insularidade na poesia de António de Sousa*. Antília: Angra do Heroísmo, 1982.
- _____. *A Madona*. Lisboa: Editorial Presença, 1965.
- _____. (Seleção, prefácio e notas). *Antologia da Poesia do Período Barroco*. Lisboa, Moraes, 1982.
- _____. “A política e a reconstrução do espaço sacral”. In: FRANCO, José Eduardo e MOURÃO, José Augusto. *A Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo*. Lisboa: Roma editora, 2005.
- _____. “A Transposição açoriana do Portugal europeu.”. In: FRANCO, José Eduardo e MOURÃO, José Augusto. *A Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo*. Lisboa: Roma editora, 2005.
- _____. (Seleção, prefácio e notas). *Antologia de poesia erótica e satírica*. 3. ed. Lisboa: Antígona, frenesi, 1999.
- _____. *Breve história da mulher e outros escritos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2003.
- _____. (selecção, introdução, notas e adaptação). *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa. 1978
- _____. “Conferência de Santa Isabel”. In: FRANCO, José Eduardo e MOURÃO, José Augusto. *A Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo*. Lisboa: Roma editora, 2005.
- _____. *Descobri que era Europeia*. 2. ed. Lisboa : Editorial Notícias, 2002.

- _____. *Dimensão encontrada*. In: *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1993.
- _____. *Entrevistas a Natália Correia*. In: _____. SOUSA, Antónia de, *et al.* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2004.
- _____. *Mátria*. In: *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa : Círculo de Leitores, 1993.
- _____. *Não percas a rosa: diário e algo mais (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975)*. 2. ed. Lisboa : Notícias editorial, 2003.
- _____. *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.
- _____. *O sol nas noites e o luar nos dias II*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.
- _____. (selecção, introdução, notas e adaptação). *O surrealismo na poesia portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1973.
- _____. *Poemas*. In: *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.
- _____. *Poemas a rebate*. Lisboa: Dom Quixote, 1975.
- _____. “Prefácio”. In: _____ (org.). *Antologia de poesia erótica e satírica*. Lisboa: Antígona e Frenesi, 1999.
- _____. *Rio de Nuvens*. In: *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.
- _____. *Somos todos Hispanos*. Lisboa: Edições “O jornal”, 1988.
- _____. *Sonetos Românticos*. In: *O sol nas noites e o luar nos dias I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.
- _____. *Uma estátua para Herodes*. Lisboa: Arcádia, 1974

II – Geral:

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin “De vãos e ilhas – imagens utópicas e o Mito de Ícaro em recortes clássicos e contemporâneos”. In: _____. *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003
- _____. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1985.
- ABREU, Maria Fernanda. “Natália Correia: viver a festa e simultaneamente relatá-la”. In: GOMES, Renato Cordeiro; MARGATO, Izabel. *Literatura/Política/Cultura 1994-2004*). Belo Horizonte: UFMG, 2005
- ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. 2.ed. São Paulo:

Ática, 1993.

_____. “O ensaio como forma”. In: COHN, Gabriel (org). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1986.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo : Companhia das Letras, 2008.

ANTELO, Raul. “A Aporia da leitura”. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 7, n.1, p. 31-45, jan./jun. 2003.

ARENAS, Fernando. “O outro como utopia na Literatura Portuguesa. contemporânea”. *Revista Via Atlântica*, São Paulo, n.8, p.119-128. 2005.

AZEVEDO, Cândido de. *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*. Lisboa: Caminhos SA, 1999.

BARBOZA FILHO, Rubem. *Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação americana*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Europa*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. “Sobre o conceito de História”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. “Articulando o arcaico: diferença cultural e nonsense colonial.” In: *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2003.

_____. “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação Moderna. In: *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. “O Compromisso com a teoria”. In: *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança: volume 1*. Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

_____. *O princípio esperança: volume 2*. Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

CAMPOS, Maria Amélia. *A Senhora da Rosa: biografia de Natália Correia*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2006.

- CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: _____ et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CARAÇA, Bento de Jesus. *A cultura integral do indivíduo – problema central do nosso tempo* 2.ed. Lisboa: Seara Nova, 1939.
- CARLOS, Luís Adriano. “A mátria e o mal em Natália Correia”. *Revista Via Atlântica*, n.7. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004.
- CATROGA, Fernando; GIL, José. *O ensaísmo trágico de Eduardo Lourenço*. Lisboa: Relógio D’água, 1996.
- COELHO, Eduardo Prado. “Sobre o ensaio em geral”. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Asa, 1997.
- CORTESÃO, Jaime. *Os factores democráticos na formação de Portugal*. Lisboa: Livros horizonte, 1974.
- COSTA, Ana Paula. *Fotobiografia de Natália Correia*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DIÁRIOS DA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA, Lisboa, nº. 071, 03 de maio de 1991, p.2371
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Lisboa, 11 de setembro de 1983. p.36 a 38.
- DICIONÁRIO do pensamento marxista. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- DICIONÁRIO Michaelis eletrônico. Disponível em:
<http://michaelis.uol.com.br/escolar/italiano/index.php?lingua=portugues-italiano&palavra=utopia>
- DUARTE, Luiz Fagundes. “Quando se descobriu que Natália era açoriana”. In: ABREU, Maria Fernanda [et alli]. *Natália Correia: a festa da escrita*. Lisboa: Colibri, 2010.
- FERRO, António. *Salazar, o homem e a sua obra*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933.
- FIGUEIREDO, António. *Portugal: 50 anos de ditadura*. Trad. J. M. Martins Dias e Maria Manuela Palmerim. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- FRANCO, José Eduardo e MOURÃO, José Augusto. *A Influência de Joaquim de*

- Flora em Portugal e na Europa*: escritos de Natália Correia sobre a utopia da terceira idade feminina do Espírito Santo. Lisboa: Roma editora, 2005.
- FREDERICO, Celso. *Cotidiano e arte em Lukács*. In: *SciELO: Estudos Avançados*. v. 14, n.40, p.299-308. 2000
- FREUD, Sigmund. *Interpretação dos sonhos*. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- _____. *O mal estar na civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- _____. *Totem e Tabu*. Trad. J.P. Porto. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- GASSET, José Ortega y. *A rebelião das massas*. Trad. Herrera Filho. 3. ed. Rio de Janeiro: Livro Ibero-americano: 1971.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Trad. English Language edition. Rio de Janeiro : LTC editora, 1989.
- _____. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- HORTA, Maria Teresa. “Prefácio”. In: CORREIA, Natália. *Breve história da mulher e outros escritos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. “Diários e blogs”. In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. “O fim das viagens”. In: _____. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. 7. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.
- LIMA, Sílvio. *Ensaio sobre a essência do ensaio*. São Paulo: Saraiva & Cia. Editores, 1946
- LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Heterodoxia I*. Lisboa: Gradiva, 2005.
- _____. *Heterodoxia II*. Lisboa: Gradiva, 2006.
- _____. *Mitologia da Saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- _____. *O canto do signo*. Lisboa: Editora Presença, 1994.

- LUKÁCS, George. “Sobre la esencia y forma del ensayo” (Carta a Leo Popper). In: _____. *El alma y en las formas*. Barcelona: Grigalbo, 1975.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- MARQUES, Paulo. *Natália Correia*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2008.
- MARTINS, Oliveira. *História da Civilização Ibérica*. Sintra: Publicações Europa-América, [s.d.].
- MAXWELL, Kenneth. *O império derrotado*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MONTAIGNE, Michel. *Ensaio*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Abril, 1972.
- MORUS, Thomas. *A Utopia*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret. 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2007. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal – 73)
- PEREIRA, Maria Luiza Scher. *A jangada e o elefante, e outros ensaios*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2009.
- _____. *Ficção em processo: uma leitura do romance de José Cardoso Pires*. 1994. 220f. Tese (doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de filosofia, letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- PEREIRA, Paulo Roberto (org). *Carta de Caminha: notícia do achamento do Brasil*. Rio de Janeiro : Expressão e cultura, 2002.
- PESSOA, Fernando. *A procura da Verdade oculta: textos filosóficos e esotéricos*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, s/data.
- _____. *Mensagem*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- PITA, António Pedro. “Bento de Jesus Caraça: crise e enciclopedismo”. In: *Revista Intellectus*. Ano 02, vol. II, 2003. Disponível em: <http://www.intellectus.uerj.br/textos/ano2n2/Texto%20de%20Antonio%20Pedro%20Pitta.pdf>
- QUENTAL, Antero. “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos”. In: _____. *Prosas Escolhidas*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal LTDA, 1942.”
- _____. *Tendências Gerais da filosofia na Segunda Metade do Século XIX*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1989.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas – Arte, Cultura, Gênero e Política*. Trad.

- Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Ideologia e Utopia*. Trad. Tereza Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1986.
- ROUANET, Sergio Paulo. “Apresentação”. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo : Brasiliense, 1984.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatom. São Paulo : Companhia das Letras, 2005.
- SANTOS, António de Almeida. *Quase Retratos*. Lisboa: Notícias Editorial, s/data.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 2.ed. São Paulo: Cortez Editora, 1996.
- SARAIVA, António José. *História da Literatura portuguesa*. 7. ed. Santos, Brasil; Porto, Portugal: Martins Fontes, 1973.
- SARAMAGO, José. *A Jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. “Mi Iberismo”. In: MOLINA, César Antonio. *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*. Madrid: Ediciones Akal, 1990.
- SILVEIRA, Pedro da. *Poesia açoriana: do século XVII a 1975*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.
- SOARES, António *et al.* *Açores: poesia*. Porto Alegre: Edições Caravela, 1992.
- SOUZA, Eneida Maria de. “O não-lugar da literatura”. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2002.
- _____. “Saudades de Lévi-Strauss”. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SOUZA, Antónia de, *et al.* *Entrevistas a Natália Correia*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2004.
- TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. 2.ed. Bauru : EDUSC; São Paulo: UNESP; Portugal: Instituto Camões, 2001.
- TORGAL, Luís Reis. “O Estado Novo. Salazarismo, Fascismo e Europa”. In: TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. 2.ed. Bauru : EDUSC; São Paulo: UNESP; Portugal: Instituto Camões, 2001.
- UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. 8.ed. Buenos Aires: Calpe Argentina S.A.; México D. F. : Espasa, 1947.

III – Sites consultados:

<http://caminhosdamemoria.wordpress.com/2008/07/07/a-situacao-das-mulheres-no-seculo-xx-em-portugal-1/>

<http://debates.parlamento.pt/diary.aspx?cid=r3.dar>