

# *Não percas a rosa: arte e cotidiano* em Portugal pós-74

Josyane Malta Nascimento  
Maria Luíza Scher Pereira

“Tudo é incerto e derradeiro.  
Tudo é disperso, nada é inteiro.  
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...  
É a Hora!”

(Fernando Pessoa)

“Eu vou ser livre na prática quotidiana de um sonho difícil.”

(Natália Correia)

## RESUMO

Com este artigo, quer-se tecer uma leitura dos diários da poeta portuguesa Natália Correia reunidos sob o título *Não percas a rosa – diário e algo mais*, a partir do olhar crítico da escritora sobre o contexto político-cultural de Portugal após a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974. O momento revolucionário também foi propício à visitação do passado, ao afloramento do que antes permaneceu recalçado pela censura da ditadura salazarista, de quase meio século.

**Palavras-chave:** Natália Correia. Revolução dos Cravos. Diário.

## *Não percas a rosa: Art and ordinary life in post-74 Portugal*

### ABSTRACT

This article aims to weave a reading of the journals of the Portuguese poet Natália Correia, collected under the title “*Não percas a rosa – diário e algo mais*”, from the critic point of view of the writer about the Portuguese political and cultural context after Carnation Revolution on the 25th April 1974. The revolutionary moment was also propitious to the visitation of the past, to the outcrop of what had remained repressed by the censorship of the Salazarist dictatorship, which lasted almost half a century.

**Keywords:** Natália Correia. Carnation Revolution. Diary.

---

**Josyane Malta Nascimento** é Mestre em Teoria da Literatura e Doutoranda em Estudos Literários pela UFJF. E-mail: [josyanemalta@yahoo.com.br](mailto:josyanemalta@yahoo.com.br)

**Maria Luíza Scher Pereira** é Doutora em Literatura Portuguesa pela USP e Professora da UFJF. E-mail: [mlscher@acessa.com.br](mailto:mlscher@acessa.com.br)

Textura	Canoas	n.18	p.90-101	jul./dez. 2008
---------	--------	------	----------	----------------

Na madrugada do dia 25 de abril de 1974, a poeta e intelectual portuguesa Natália Correia recebeu a notícia de que acontecera a Revolução em Portugal. Foi abatida subitamente pelo telefonema de um amigo que a avisou sobre a presença de tanques no Terreiro do Paço. Incrédula, devido à gravidade dos fatos, Natália ligou o rádio. A notícia arrombou-lhe os ouvidos:

“Aqui Comando das Forças Armadas”. Seguem-se apelos indecifráveis. Pede-se aos habitantes da cidade que recolham a suas casas. Invoca-se o bom senso do Comando das Forças Armadas (qual?) para evitar confrontações e derramamento de sangue. (CORREIA, 2003, p.11)

O ceticismo de Natália frente ao turbilhão de acontecimentos a levou à descrença total do que ocorria em Lisboa: “Que Forças Armadas são estas que, numa voz de abalo, rasgam o solo de uma longa espera desesperada e muda? Acaso trazem uma esperança no formato miserável de um novo desastre?” (CORREIA, 2003, p.12). Portuguesa de origem açoriana, a poeta fora para Lisboa em 1934, aos onze anos. Já em 45, participou do MUD (Movimento de Unidade Democrática). Em 1966, foi condenada a três anos de prisão (com pena suspensa), devido à organização de uma seleção de poesias eróticas portuguesas que abalariam, segundo a censura, a moral e os bons costumes portugueses. Natália Correia sempre foi partidária da liberdade, da subjetividade e da expressão poética em seu sentido mais amplo, em detrimento dos ideais fascista-ditatoriais de Antônio de Oliveira Salazar. Não é preciso, pois, ratificar que Natália exerceu grande resistência, literária e intelectual, à repressão político-intelectual salazarista.

Como acreditar no fim de uma ditadura de quase meio século? Como pensar que o Prof. Marcelo Caetano, após suceder Salazar, haveria de cair também de sua cadeira<sup>1</sup>? Do fim do salazarismo, ao início do marcelismo, foi difícil conceber a Revolução “pós-ditadores”. E compreende-se porque Natália Correia apresentou tamanho ceticismo nos acontecimentos.

A poeta começou a escrever um diário na noite da Revolução dos Cravos (25 de abril de 1974) convencendo-se, pouco a pouco, de que deveria viver e relatar a “festa”. Publicado em 1978, o diário foi intitulado *Não percas a rosa*, com subtítulo *Diário e algo mais*. Natália não escreveu o seu diário regradamente durante todos os dias de um ano e quase oito meses que marcam o início e respectivo término em 20 de dezembro de 1975, mas conta em seus relatos a vivência datada dos dias escolhidos, além de lembranças que, naquele momento da escrita, vêm à memória da poeta.

---

<sup>1</sup> Aludo ao episódio em que Salazar, já debilitado, cai de sua cadeira, literalmente.

No interessante prefácio do diário, Natália Correia declara a sua estranheza em:

(...) 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)

Interessante vocábulo que a poeta utiliza: “contumácia”, substantivo e agente de “(...) as experiências vividas no quotidiano revolucionário”. Essa palavra traz em seu significado usual teimosia, obstinação, aferro, 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. A poeta declara, então, a sua recusa a uma ideologia dominante: “Por outras palavras: não me imagino a freqüentar as aulas de qualquer revolução vitoriosa.” (CORREIA, 2003, p.15) A essa afirmação, segue-se, ainda no diário de 25 de abril de 74, lembranças da Mãe (com inicial maiúscula mesmo). Um diálogo entre mãe e filha invade as páginas do presente, quebrando a temporalidade da escrita diarística e penetrando nas reminiscências da poeta. Trata-se do questionamento da menina acerca de um tio padre que molesta criadas:

- Mas o tio diz que não se deve comer carne à sexta-feira porque nesse dia ela foi crucificada para remir os nossos pecados.
- O tio é padre. Tem medo da luz. Abençoa com a mão com que às ocultas o rabo à criada.
- Ele faz isso às escondidas por causa de Deus. O tio diz que Deus vê tudo.
- Esse deus é o nosso cansaço da vida.
- O que é a vida, Mãe?
- Tudo o que se vê com olhos radiosos.
- E o que se vê quando vemos tudo com olhos radiosos?
- Um espelho onde despertamos de nós próprios e voltamos a ser deuses.
- E nós quando voltamos a ser deuses, Mãe?
- Quando formos livres.

- O tio diz que a liberdade é impossível.
- Isso dizem os ladrões dos caminhos do sangue. O sangue sabe e infinitamente corre para a verdade que o chama por trás do cenário pintado da vida.
- Quem pintou o cenário, Mãe?
- Os tiranos.
- Quem são os tiranos?
- Os usurpadores do presente.

(CORREIA, 2003, p.16)

As lições de lucidez da mãe são recontadas nesse momento do 25 de abril a partir da desconstrução de discursos hipócritas e alienantes. O tio padre, representante da moral católica, “abençoa com a mão com que às ocultas o rabo à criada”. A figura de um Deus onisciente é deslocada para uma compreensão dos homens a partir da capacidade deles de verem com olhos radiosos, isto é, quando tiverem a liberdade retomada pelos “tiranos usurpadores do presente”. Após essa rememoração de Natália fica-lhe a reflexão: “É preciso acreditar no impossível para haver presente. Eu vou ser livre na prática quotidiana de um sonho difícil.” (CORREIA, 2003, p.160)

A desconfiança de Natália perante uma revolução sem sangue advinha, pois, de toda tirania por que passou sua vida, a lutar pela liberdade e, de repente, “as nossas armas são as flores”. O mundo inteiro não cessa de se assombrar com esta ‘revolução das flores’. Disparos de pétalas em vez de tiros. Efução de perfume em vez de sangue. ‘uma revolução surrealista’ (...).” O descrédito da História fica claro na escrita de Natália Correia. Haveria de existir algo por trás desta revolução repentina cujas armas foram as flores. Um dos motivos que levariam a poeta a tal desconfiança ficara claro: o racha do Partido Comunista Português (no qual Natália fora militante). Segundo Natália, o PCP estaria agindo “em vários e poderosos campos” (CORREIA, 2003, p.62). Entre esses campos, o PCP estaria envolvido com o Movimento das Forças Armadas, “onde os militares que canalizam a sua influência são os mais activistas e intelectualizados” (CORREIA, 2003, p.62). A metáfora dos cravos tornara-se, segundo Natália: “A farsa de se engolir uma revolução que fechou os olhos a um totalitarismo moribundo para engordar outro” (CORREIA, 2003, p.62), pois haveria rumores de que o PCP também poderia estar aliado ao socialismo soviético. Dessa forma, a desconfiança sobre os ideais partidários, associada à descrença às Instituições traz às páginas do diário de Natália questionamentos sobre o cotidiano revolucionário, como consequência do trauma da ditadura.

Enfatizar a poesia cotidiana como estratégia de crítica à obscuridade dos momentos imediatamente posteriores à Revolução remete-nos aos dois cartazes feitos

pela artista plástica Vieira da Silva, cuja sugestão de escrever sobre a Revolução dos Cravos adviria da escritora Sophia de Mello Breyner Andersen:



Segundo V. Teles escreveu para o jornal português *Expresso*, em 25 de abril de 1997:

a pintora Vieira da Silva, por sugestão da poetisa Sophia de Mello Breyner, veio a conceber dois *posters* que proclamavam: «A poesia está na rua.» Os muros foram imediatamente apropriados por uma intensa actividade propagandística. *Slogans* e *contra-slogans* aí se registaram, em colagens e descolagens, em siglas e contrasiglas. As iniciais dos partidos políticos foram transformadas ironicamente: PCP passava a POP, o CDS passava a CDS\$, e UEC passava a CUECA, etc. Muitos cartazes eram agressivos e de pouca qualidade estética, mas alguns surpreendiam pela técnica, pelo processo expedito de os realizar, pelo humor e pela ingenuidade. (TELES apud TEIXEIRA; CRUZEIRO (org.), p.181)

Segundo Natália Correia: “Os cartazes e os dísticos abrem-se num leque colorido e multimodo. Reclama-se o direito à greve. Pede-se o fim da guerra colonial.” (CORREIA, 2003, p.29).

Vale a pena lembrar a representatividade do *cartaz* como subgênero das artes plásticas e advindo da sociedade industrial a partir de um apelo publicitário. Segundo A. Moles (2004), a *vontade de transmitir* é o mote essencial desse veículo de comunicação em massa. A situação social do cartaz, no contexto ocidental do século XX, transitaria entre a esfera pública e a privada, tendo sempre como ponto de referência o *Outro*:

O indivíduo quer *adquirir*, isto é, introduzir em sua esfera pessoal objetos ou atos que pertencem à esfera do *Outro*, ou dos Outros, da Natureza ou da sociedade. Quer dilatar essa esfera pessoal, que ele denomina de “espaço vital”, incorporando-lhe o maior número possível de elementos exteriores a ele. (MOLES, 2004, p.11, grifos dele)

De acordo com a definição de Moles, haveria dois tipos de cartazes: os de publicidade e os de propaganda. Dificilmente, poderíamos pensar os cartazes de Vieira da Silva inseridos em uma ou outra categoria, uma vez que seu objetivo não é o *marketing*, mas a celebração de uma vitória social, de uma Revolução, embora as duas obras da artista plástica toquem em um ponto importante abordado por Moles: os cartazes são produzidos como propagandas da Revolução e são dirigidos para o *Outro*, por uma vontade dos outros, e transitam de uma esfera particular para pública. O dístico “A poesia está na rua” não deve ser compreendido apenas como uma celebração da “coletividade”, mas como “cotidianidade”, o que abarca tanto a idéia de massa, como também a de indivíduo.

Tanto o *cartaz* como o *diário* marcam a presença artística de práticas subalternas em relação às belas artes e às belas letras: o primeiro como subgênero das artes plásticas; enquanto o segundo, um subgênero da literatura.

Com relação ao deslocamento sofrido na ordem tradicional dos gêneros artísticos, vale a pena lembrar o que N. Richard aponta sobre a *escena de avanzada* no Chile:

A necessidade de atender o formato da arte (uma necessidade que chega inclusive, no caso do Cada – Coletivo Ações de Arte, a querer apagar toda fronteira de especificidade para conseguir a fusão utópica arte/vida) responde, primeiro, a uma rebeldia contra o rígido sistema de restrições e proibições, com os quais o autoritarismo militar define e controla o social. (RICHARD, 2002, p.15)

No caso de Portugal, recém saído de um contexto autoritário e passando por um período de abertura democrática, a presença da autocensura permanece como trauma da ditadura nos artistas e reflete-se também nas artes. Em entrevista concedida a Mário Mesquita em 1972, E. Lourenço aponta que, desde a “hegemonia” do neo-realismo ao panorama cultural do marcelismo, a sociedade portuguesa adquirira novas exigências, cujo combate ideológico à ditadura “teria gerado uma decepção profunda”:

(...) a quotidianidade tem exigências que são pouco compatíveis com uma espécie de debate permanente acerca da finalidade dessa mesma sociedade em globo. Por outro lado, aqui em Portugal, o fenómeno até se explicaria melhor pelo facto de que o embate ideológico puro, no sentido tradicional, combate sem resultados concretos durante quarenta anos, teria gerado uma decepção profunda. (LOURENÇO, 1996, p.52)

Lourenço também detecta que, durante o marcelismo, permanece um certo “mal-estar” dos intelectuais em relação à permanência da censura, pois “a alteração não foi realmente muito profunda” (LOURENÇO, 1996, p.59). Opinião que Natália Correia compartilha em seu diário, quando se refere aos fatos posteriores a abril de 74. Nesse

caso, o mal-estar adviria, sobretudo, também da autocensura dos artistas. Eis a polêmica resposta de Natália Correia a “um certo repórter”:

- O caso é que não saíram e jamais serão capazes de sair do túmulo da autocensura. E sabe porquê? Porque, ao contrário do que pode pensar, dantes *havia liberdade de expressão*. (...)

- Liberdade de expressão?! Nunca ouvi tal coisa.

Prossigo:

- Mas é preciso dizê-la e acrescentar que a censura fascista foi o paraíso terrestre dos que não tinham liberdade interior. (...). Colhido pelo desaforo da minha concepção de uma liberdade de expressão comportando riscos, o nórdico quedou-se abanando as ideias colocadas por esse academismo democrático que chega a fazer da democracia uma chantagem sentimental sobre a liberdade de se chamar zarolho ao zarolho. A democracia exige que se lhe chame estrábico. (...). Expressar a minha vida individual é então um risco permanente. A repressão fascista procura a sua lógica no interior dos seres que, sob qualquer signo, se submetem à tirania. (...). Nada de espanto este pacto inaparente se pensarmos que o neo-realismo se colocava numa perspectiva de coações e neste sentido agradava ao poder fascista. Como não havia o fascismo de permitir a exteriorização desta esterilidade do valor individual sacrificado à aceitação absoluta do poder? (CORREIA, 2003, p.89-91, grifos dela)

Na lógica de Natália, a expressão da subjetividade seria a maior força pulsiva e possível contra o fascismo, o que ratifica a expressão do cotidiano nas manifestações artísticas. Como apontou Lourenço, as exigências, nesse momento português, seriam outras, sobretudo, as exigências da “quotidianidade” que não se enquadram mais numa crítica à esterilidade do valor individual, como o fez o neo-realismo.

A inserção das representações culturais no debate cotidiano também ocorreu de modo análogo no Brasil. Em semelhante contexto, – da abertura democrática ao racha das esquerdas – Silviano Santiago, em “Democratização no Brasil – 1979-1981 (cultura versus arte)”, fala-nos sobre a ênfase cultural das representações, em detrimento de uma concepção puramente artística. O texto literário inscrevia-se no “*diálogo provocativo sobre o cotidiano*” (SANTIAGO, 1998, p.14, grifos dele).

Se, a partir de uma ideologia marxista, podia-se pensar o povo em sua totalidade, Natália declara que agora só se pode apreender o oprimido em sua particularidade e em movimentos específicos. O velho debate marxista esvaía-se juntamente com o racha “das esquerdas”. Assim como mostra o diálogo entre Mário Soares e Otelo, transcrito no diário de Natália:

O. – Eu cá sou socialista.

M.S. – Muito bem... Muito bem... Mas de que socialismo?

O. – Ora essa! Então há mais de um?

(CORREIA, 2003. p.87)

Como nos aponta E. Lourenço em “Literatura e Revolução”, após o 25 de abril, há um desejo dos escritores de viverem a “festa” a partir de um estado onírico, o que não durou mais que um ano:

Surge assim uma espécie de contradição entre a vertigem secreta do imaginário e o fulgor da sua urgência histórica. O nosso momento revolucionário teve, contudo, uma singularidade: a de ter convocado, ao mesmo tempo, as duas formas do imaginário. Mais que revolução vivida, a nossa foi logo, desde o início, revolução sonhada. Durante um ano – pois mais não durou o momento revolucionário –, o País viveu em estado onírico. (LOURENÇO, 1994, p.292)

Segundo Lourenço, o momento revolucionário foi propício à visitação do passado, ao afloramento do que antes permaneceu recalcado. Porém, para a geração de escritores que viveu a censura, a Revolução chegava tarde demais. Mesmo no diário de Natália Correia, nos primeiros dias de escrita, a poeta parecia viver intensa e oniricamente a Revolução, com comemorações diárias em seu bar (denominado Botequim) e promovendo recitais de poemas censurados:

No botequim esperam-nos outros amigos. Precisamente aqui vínhamos marcando o encontro festivo prometido por sinais e notícias que ultimamente afluíam a este ninho nocturno da nossa *evasão*. O Mário trouxe uma bandeira portuguesa. Hasteamo-la no bar e das nossas entranhas jorra *A Portuguesa* mais vibrante que alguma vez entoámos. Seguem-se canções e hinos que desenterramos vivos da sepultura das proibições. (...) Pedem-se poemas. Sobretudo aquele, “A defesa do Poeta”<sup>2</sup>, que atirei às fauces dos pendengos do Plenário. (...) Cada uma das imagens repõe-me na dolorosa situação que o motivou e é-me maravilhosa soltá-la nesta hora de liberdade que elas convocam. (CORREIA, 2003, p.26, grifo nosso)

Como nos mostrou os cartazes de Vieira da Silva, a poesia estava, de fato, nas ruas de Portugal, entoada na liberdade de expressão dos artistas e intelectuais. Mas esse momento, como apontaram Lourenço e Natália Correia, refletiu um espírito evasivo dos intelectuais, cujo “balde de água fria” viria aos poucos – e segundo Lourenço, precisamente um ano depois da Revolução. No diário da poeta, os *beaux esprits* tomam a forma de desconfiança e questionamento do rumo que tomava Portugal em vias de redemocratização. Não precisou de um ano para Natália Correia repensar a Revolução,

---

<sup>2</sup> Natália Correia escreveu esse poema em sua defesa, quando foi condenada a três anos de prisão, com pena suspensa, devido à publicação da *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, considerada ofensiva aos costumes do país.



bastaram pouco menos de dez dias, quando em 2 de maio de 1974, em casa da sua amiga Ana, alguém lança uma “desconcertante pergunta”:

- Vocês sabem que 25 de abril festejam?
- Porquê? – inquiriu um de nós. – Há mais que um?
- Havia – silabou ironicamente o autor da desconcertante pergunta. E, perante a nossa insistência para que fosse mais explícito, expôs o que ignoro ser uma tese ficcionista ou a expressão real dos factos.

(CORREIA, 2003, p.34)

Segundo conta o autor desses fatos, o 25 de abril seria uma espécie de camuflagem: desde o exílio de Caetano até o envolvimento do partido socialista português com o socialismo soviético, que não excluía o envolvimento de Marcelo Caetano com o governo provisório instaurado em Portugal após a Revolução:

(...) o expositor desta mirabolante interpretação do 25 de abril que festejámos alegava que uma base naval no Sul de Portugal fecharia o mediterrâneo. Dominando os Russos a entrada para o mediterrâneo da sua frota do mar Negro pelo estreito de Dardanelos, obtida uma posição estratégica na Península, realizava-se o velho sonho czarista de fazer a junção naval do mar Negro com o Báltico. Concomitantemente a este plano apresentava-se a necessidade de implantar na Europa mediterrânea regimes penetráveis à infiltração soviética. A gama socialista, eurocomunista e comunista declaradamente pró-Moscovo como a que entre nós é liderada por Álvaro Cunhal favorecia a desestabilização da Europa do Sul, vulnerabilizando-a para ser enleada na penetração russa. (CORREIA, 2003, p.35)

Natália conclui que o narrador não passava de uma *blagueur*. Mas ainda que tal afirmação fosse inconsistente, desse dia em diante, os diários deixariam a “festa” para expor as contradições que ocorriam em Portugal. Em 10 de maio de 74, Correia escreve: “Parece ser de facto a ruptura e não o reformismo que se inscreve no horizonte próximo das acções desencadeadas pelo desbravamento revolucionário (...)” (CORREIA, 2003, p.41). A partir de então, Natália passaria a refletir de modo mais crítico acerca das condições que propiciaram a Revolução, com um “olhar de gato”, que segundo a escritora, capta “a psicologia do oprimido (...) em sua subalternização ao opressor, idêntica ao substrato do princípio feminino subjugado ao poder fálico. (...) as revoluções são o momento frenético em que o oprimido, repelindo a submissão ao falo, dá a volta para inverter a cópula.” (CORREIA, 2003, p.106, grifos dela).

A escritora não se filia mais ao equivocado marxismo de alguns dos intelectuais de seu país, uma vez que aquela ideologia, como afirmou Correia, parecia mais uma “farsa” de um totalitarismo que só serviria para engordar outro: “E é a caveira do perigo de morte

estampada em tudo o que exale fedor burguês, e a burguês fede tudo o que não tresandar o perfume de Marx pisado no almofariz rinocerântico do PCP.” (CORREIA, 2003, p.61) O olhar da poeta não é voltado para uma nação de oprimidos, mas para as questões de grupos subalternizados, como a descolonização em países luso-africanos e a causa das mulheres. Na lírica passagem seguinte, do diário de 10 de setembro, a poeta relata o que foi a luta de Guiné-Bissau por sua independência – proclamada nesta mesma data:

Foi hoje reconhecida a independência do novo Estado Guiné-Bissau. A Guiné! Ainda há meses nesta palavra bramia o estampido da metralhadora que chamava pelos nossos entes queridos. Tu tinhas a idade do vento que despenteia os cabelos da amada. Em extasiados búzios cantava a vida nos teus anos quando o monstro com olhos de fogo te fixou. Faltava escrever o teu nome na lista de reses prometidas à hecatombe de carne jovem. Violentamente partiste numa farda de lágrimas, condenado a morrer ou a matar lá no fundo dos infernos verdes. Nós ficamos transidas, paradas no pranto. E acendemos velas para que o ódio em armas não cravasse no teu sorriso de vinte e uma pétalas as unhas vingativas dos mortos. (CORREIA, 2003, p.73)

Lourenço acredita que há duas vertentes literárias após o 25 de abril. Uma parte seria constituída pelos escritores que viveram engajados na luta contra a ditadura, incluindo os neo-realistas e aqueles escritores das décadas de 40 e 60. Mas Lourenço considera que a Revolução para essa geração “chegava, enquanto acontecimento libertador, de pulsões criadoras, realmente tarde.” (LOURENÇO, 1994, p.293) E ele acrescenta que esses autores “só podiam, no fundo, viver a Revolução com os olhos do *passado*, ou encharcados de passado.” (LOURENÇO, 1994, p.293, grifo dele) A outra parte de “escritores pós-revolução” seria composta por aqueles que encontram seu lugar “(in)esperado” – para usar uma expressão de Lourenço – em questões como a descolonização dos países africanos, emigração, exílio, entre outras questões de cunho “local”. Não pretendo, com essa colocação, afirmar que Natália Correia seja deste segundo grupo de escritores, principalmente porque ela faz parte da geração de poetas portugueses vanguardistas. O que pretendemos mostrar é que a poeta, já em 74, prenuncia em seu diário a tendência da nova literatura portuguesa, em se tratando de alguém que já faz uma espécie de crítica cultural, ainda que se trate de um diário catártico e escrito muito perto dos fatos.

De fato, celebrar a Revolução seria o mesmo que fechar os olhos frente a um presente repleto de contradições e a um futuro incerto. Segundo Lourenço: “A Revolução acelerará apenas a vertiginosa (embora sonâmbula) metamorfose de um povo saindo do casulo provincial e rústico para um ecrã de uma civilização consumista e sem fronteiras.” (LOURENÇO, 1994, p.299). Faz-se necessário, para os intelectuais, rever o trauma desta ditadura, porém, com “olhos de gato”, reprocessando o passado recente, mas também presentificando o contexto. Como apontou N. Richard, a arte deve “reprocessar substratos de experiências cotidianas” (RICHARD, 2002, p.16). Natália é testemunha viva da História e a reprocessa, recombina os seus signos. No prefácio do diário, a poeta

anuncia a sua recusa a historiografar: “Igualmente admito que uma ou outra imprecisão nos dados febrilmente lançados e recolhidos possam desencaminhar-se nestas páginas do rigor histórico. Ignoro se tal acontece, e nada me preocupa, já que historiografar não estava nas minhas intenções calidamente abertas aos sucessos vividos (CORREIA, 2003, p.8)”. Por que o desejo de Natália de não historiografar? A recusa não seria somente a tal gênero, como também adviria de sua desconfiança dos discursos coerentes, isto é, com uma pedagogia autoritária, como foi o caso de Salazar.

Vale a pena citar a instigante questão de Beatriz Sarlo a respeito da Argentina pós-democratização: “¿Cómo sentirse parte de una nación si no es a través de un imaginario articulado en signos de pertenencia concreta?” (SARLO, 2002, p.18) A questão colocada por Sarlo acerca da condição da Argentina redemocratizada caberá somente à Argentina? Aos países latino-americanos? As representações literárias, é claro, ganham suas especificidades consoantes suas necessidades político-ideológicas. Porém, a questão da refuncionalização dos signos formadores de uma História perante contextos autoritários parece repetir-se nos países que sofreram (e sofrem) algum tipo de ditadura, seja esta democrática ou não: há a necessidade de contar os “descalabros”. E como contá-los e de que forma recombina-los, eis a tarefa dos novos críticos.

Eis também a questão de N. Richard: “Como reorientar não só a *função* mas também o *desejo* da crítica cultural, da crítica da cultura, em circunstâncias tão adversas à reflexividade do pensar?” (RICHARD, 2002, p.188, grifos dela) A crítica literária não deve ser uma fronteira mas, sobretudo, uma mediadora de fronteiras disciplinares. E isso não vale apenas para as questões da América Latina, discutidas por Sarlo, Richard ou Silviano Santiago. Natália Correia não só escreveu *diários*<sup>3</sup>, mas *algo mais*. A poeta fez, sobretudo, crítica cultural ao situar seus momentos cotidianos num panorama político que exigia do intelectual algo muito semelhante ao que M. Mesquita, em entrevista a Lourenço, considerou como fragmentação política desde o marcelismo. E como poderia a arte também não se fragmentar e fazer com que as revoluções reorganizem a vida e a arte?

As revoluções reorganizam a vida, cantam os rouxinóis da ideologia que regenera o poder necessário. Regenera-o com a morte. Porque o poder é dos milhafres. O seu alimento é a vida putrefacta. O ponto de resistência a esse fedor de cadáveres que nutrem os milhafres do poder necessário que as revoluções reorganizam é um olfacto panorâmico. Só quem tiver um ninho de ratos nas narinas pode identificar a poesia com a revolução no que, com insciência de rouxinol revolucionário, concilia o que é radicalmente inconciliável: a poesia e o poder. (CORREIA, 2003, p.68)

Como, pois, pensar a manifestação artística frente aos grandes pássaros – os milhafres. Essa é a metáfora de Natália Correia para falar do poder e da poesia,

---

<sup>3</sup> A editora *Notícias* colocou o diário de Natália Correia sob o gênero *ensaio*.

respectivamente: os milhafres, aves de rapina; os rouxinóis, aves cantantes. Afinal, seria exatamente a falta de ciência do poeta que poderia realizar a verdadeira revolução.

A escrita diária não só se revela como estratégia eficaz de questionamento da sociedade portuguesa em vias de democratização, como também desafia os discursos oficiais e legitimadores de histórias coerentes, ao buscar as fissuras no seio dos acontecimentos. Dessa forma, reordena a lógica histórica a partir de múltiplos deslocamentos, reelaborando o que N. Richard chamou “políticas da memória que lutem contra o esquecimento” (RICHARD, 2002, p.53).

No diário de Natália Correia, essa possibilidade de reconstrução da história perpassa a mera constatação historiográfica – principalmente porque isso não estava nos planos de Correia – para torna-se *algo mais*. A partir das linhas de seu presente, é gerada uma esperança de futuro em diálogo com a *Mensagem* próspera de Fernando Pessoa:

No trágico conhece-se a alegria da adivinhação. Desvenda-se o esfingico 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)

## REFERÊNCIAS

- CORREIA, Natália. *Não percas a rosa: diário e algo mais* (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975). 2.ed. Lisboa: Notícias Editorial, 2003.
- LOURENÇO, Eduardo. *Cultura e política na época marcelista* – entrevista com Mário Mesquita. Lisboa: Edições Cosmos, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Literatura e Revolução”. In: *O canto do signo* – Existência e literatura. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- MOLES, Abraham. *O cartaz*. Trad. Miriam Garcia Mendes. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas* – Arte, cultura, gênero e política. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. “Democratização no Brasil – 1979–1981 (cultura versus arte)”. In: ALMEIDA, Tereza Virgínia; ANDRADE, Ana Luiza; ANTELO, Raul; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Obra jurídica Ltda., 1998.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo presente: notas sobre el cambio de una cultura*. 3.ed. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- TELES, Viriato. “Cantores desarmados”. In: *25 de abril: uma aventura para a democracia* – textos jornalísticos. CRUZEIRO, Maria Manuela; TEIXEIRA, Maria Eliana (Org.). Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/media/Exposicoes/m3.pdf>