

TRAÇOS DA ESCRITA FEMININA EM A *MADONA*, DE NATÁLIA CORREIA: UMA BUSCA PELA LIBERDADE

Bruna Fernanda De Simone (UNESP)¹

Resumo: Grande nome da literatura portuguesa do século XX, Natália Correia publica sua obra *A Madona* em 1968. Nessa, evidenciam-se traços bastante singulares de uma escrita que se destaca de diversas formas: na maneira de trabalhar com o tempo, na composição complexa de suas personagens femininas e na forma subjetiva de lidar com os espaços dentro da história. Todos esses elementos convergem para um tema central dessa obra, a busca pela liberdade, a partir da escrita de autoria feminina. Pretende-se neste trabalho, portanto, demonstrar, em *A Madona*, alguns traços que tornam tal obra nataliana um palco para lutas contra o patriarcalismo e contra a condição de submissão feminina.

Palavras-chave: Escrita feminina; Narrativa ficcional; Natália Correia.

Ao analisarmos obras de autoria feminina, principalmente obras de Natália Correia, faz-se imprescindível, primordialmente, compreendermos toda sua trajetória de vida política, social e literária, devido à importância que a escritora açoriana, personalidade marcante no panorama social e literário português do século XX, conferiu à defesa da mulher e de sua condição.

Natália de Oliveira Correia, nasceu em Fajã de Baixo (S. Miguel, Açores) em 13 de setembro de 1923 e faleceu em Lisboa, 16 de março de 1993. A escritora açoriana iniciou-se na literatura nos anos 40. (Pimentel, 2010). De acordo com o crítico, trata-se de uma mulher liberta e extrovertida, fato nada comum na época em que se inicia na literatura. Ainda ressalta que a escritora sempre frequentou e liderou os meios social e artístico, desafiou preconceitos e se fez respeitar nas diversas áreas, dentre elas, na política. Participou ativamente na política de Portugal, como integrante (deputada) da Assembleia da República, onde recebeu destaque pela defesa aos direitos humanos, à cultura portuguesa e aos direitos da mulher.

Tendo seu pai se ausentado desde que era muito nova, Natália Correia foi criada em meio a um universo feminino, ao lado de sua mãe e irmã, fato que a despertou para a luta pelos direitos da mulher. Publicou a *Breve história da mulher e outros escritos*, pouco antes de Simone de Beauvoir ter publicado *Le deuxième sexe*, livro em que Natália Correia apresenta e reflete sobre a vida das mulheres ao longo dos tempos e de

¹ Doutoranda em Estudos Literários (UNESP /Araraquara - SP). Contato: bru_aisha@hotmail.com.

diversas civilizações. (Gonçalves, 2013). Nesta obra, a escritora açoriana defende que a mulher deve aprender a assumir-se pela diferença perante os homens.

Além da defesa pelos direitos da mulher, Natália Correia foi bastante ativa na luta contra o regime ditatorial, que culminou na Revolução dos Cravos, em 25 de abril. E logo após esse evento, publicou diversos escritos de denúncia da situação do país, no jornal *A Capital*. (Gonçalves, 2013). Ainda devemos destacar ter sido, Natália, a responsável pela publicação, em 1972, da obra *Novas Cartas Portuguesas*, da autoria de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, obra que gerou escândalo pela apresentação de uma mulher fora dos moldes considerados aceitáveis para a época, abalando os ideais tradicionais.

Seu espírito de insubmissão e sua genialidade lhe proporcionaram a escrita de diversos tipos de discursos, como jornalístico, lírico, narrativo, dramático, satírico, ensaístico, parlamentar e político. Nota-se, portanto, uma escritora que buscava, pela palavra, a revolução ou as mudanças necessárias à sociedade a qual pertenceu.

A situação de Portugal do século XX e a publicação de *A Madona*.

No século XX, e antes dele, em toda a história ocidental, não é difícil percebermos que a mulher sempre esteve subordinada ao homem, reprimida por uma estrutura patriarcal. Os homens sempre foram os detentores da ideologia que dominava, da educação e também da arte, delimitando e definindo o papel da mulher na sociedade, e portanto, cerceando-a dos círculos de poder.

A partir das ideias propagadas por Simone de Beauvoir, em *O segundo Sexo* (2009), a mulher sempre foi definida por um fenômeno cultural imposto por cada civilização, ela, ao longo da história, foi produto da forma como os homens a retratavam, seja na História ou nas artes.

Na escrita, não foi muito diferente, visto que a mulher foi, frequentemente, representada através do olhar do escritor, além de receber papel secundário ou caracterizações, a partir de um olhar masculino, que contaminavam a construção dessas personagens, sempre sem trazer a elas nenhuma novidade. (Gonçalves, 2013)

Especificamente em Portugal, a escrita de autoria feminina passou a ganhar espaço por meio de Florbela Espanca, no entanto, foi a partir da segunda metade do século XX, como é consenso entre estudiosos, que essa escrita se fortalece, com obras como as de Agustina Bessa-Luís, Maria Gabriela Llansol e de Natália Correia. Fato

marcante na literatura portuguesa, pois se passa a evidenciar uma consciência sobre as situações femininas na sociedade portuguesa:

Tais assunção e reflexão [assunção do imaginário feminino] e reflexão [teórico histórica sobre a semântica do feminino] surgiram, no entanto, em força, e de modo porventura incomparável na literatura e no pensamento europeus, a partir dos finais dos anos 60, quer com a obra de Natália Correia, em especial o romance *A Madona* [...] quer com as meditações sobre uma arqueologia do saber primordial português [...]” (QUADROS, 1992, p. 173)

Antes de nos adentrarmos na escrita nataliana, cabe ressaltar que, em consonância com os pensamentos de Isabel Allegro de Magalhães, retomados por Barrento (2016), não é o sexo quem definirá uma escrita feminina que atente às questões da mulher e luta por seus direitos, trata-se mais de uma construção social. Dessa forma, a escrita feminina liga-se a uma perspectiva singular da vida da mulher, que difere da perspectiva masculina. A literatura de autoria feminina, além de contribuir para a literatura, através de um novo modo de escrita², tem um caráter de função social e política na emancipação feminina.

Neste contexto é que podemos inserir uma das muitas grandes obras de Natália Correia, *A Madona*, publicada em 1968, em meio à ditadura salazarista em Portugal. O livro traz ao contexto literário diversas rupturas, desde a sua estrutura narrativa, não linear, sua relação com o espaço, mais ligado à subjetividade, até sua temática, por meio de uma representação da busca pela liberdade feminina, verificada principalmente no trabalho com as personagens.

Para Quadros (1992), o romance supracitado narra a luta da personagem pela liberdade de ser, a busca por si mesma. Para o crítico, Natália Correia, por meio de um tratamento pessoal, retratou o ambiente contemporâneo evidenciando sua transição de um sistema arcaico para um sistema futuro por meio de sua protagonista, Branca, que é marcada pelas atrocidades de sua família tradicional, patriarca. (Quadros, 1992, p.174) Acrescenta ainda, ao retratar outra personagem importante, a mãe de Branca: “É a fenomenologia da mulher moderna, pugnando pela sua dignidade, pelos seus direitos,

² Pensamos aqui nas ideias propagadas por João Barrento (2016) que confere a essa escrita algumas características marcantes, a partir de uma análise realizada com algumas obras escritas por mulheres no século XX.

pela final superação da alienante situação tradicional que a mãe de Branca alegoriza.” (QUADROS, 1992, p.174).

Ao encontro dessas ideias, Pimentel (2010) insere a obra *A Madona*, devido à data de publicação, na fase mais rebelde de escrita de Natália Correia, principalmente por sua forte crença “no papel activo, interventor e desmascarador da literatura” (PIMENTEL, 2010, p. 160). Desde o título, a obra já está permeada de significados, Madona, segundo o crítico já mencionado, é o nome que na Itália se dá às representações pintadas ou esculpidas da Virgem; figura consagrada de Maria, que na obra nataliana refere-se à protagonista Branca. Para Antônio Quadros (1989), essa Madona aproxima-se da feminina deusa Isis (umas denominações dessa deusa é *Mater Domine*, palavra que derivou Madona) a fonte de toda fecundidade e transformação. Transformação essa que é verificada ao longo da narrativa, em que Branca, na busca por sua identidade, promove diversas viagens e experiências pessoais que a vão transformando, trazendo para si a aceitação de sua feminilidade e alterando sua relação com o sexo masculino.

Configurações da liberdade em *A Madona*, de Natália Correia.

Nesta obra nataliana narra-se a história de Branca, protagonista, que após um acontecimento constrangedor - a morte de seu pai, no leito da prostituta da pequena cidade onde vivia com sua mãe e criadas, Briandos - parte, com o apoio materno, em busca de si, de sua liberdade e identidade. É a morte de seu pai, Sr. Gil, que desencadeia em Branca uma compaixão pela situação de submissão que a mãe, Mercedes, suportou durante toda a vida. A partir disso, a protagonista parte a Paris em busca de outro tipo de vida, diferente daquela que Briandos poderia proporcionar-lhe.

A escolha por Paris simboliza sua primeira busca por liberdade já que se trata da capital da liberdade, igualdade e fraternidade. Capital repleta de novos ideais que não alcançariam sua aldeia portuguesa tradicional, permeada por preconceitos.

Para Pimentel (2015), o discurso narrativo adquire grande relevância em *A Madona* por meio da voz da protagonista Branca:

[...] se consubstancia num dispositivo de comunicação (chamemo-lo alocação) pouco vulgar neste modo literário. Quer isso dizer que a responsável pela narrativa está mais interessada em alimentar as qualidades autocomunicativas de quem narra do que em esclarecer o interlocutor. (PIMENTEL, 2015, p. 161)

Ou seja, o interlocutor, Manuel, é, na verdade, uma espécie de pretexto, de falso narratário, usado para que a personagem possa anunciar suas revelações. Tal fato pode ser evidenciado já no início da narrativa, momento do velório de Manuel, em que Branca passa a trazer, a partir das teias de sua memória, confissões (a Manuel) que mais demonstram o autoconhecimento de sua autora e de seus valores, diante de um mundo desprovido destes: “Quem sabe talvez estejas ainda nessa época e não o saibas. É estranho, Manuel! Os séculos que nos separam. Nasci milhares de anos depois de ti. E, no entanto, levas-me pela mão.” (CORREIA, 1986, p.8).

O vocativo - Manuel - aparece exageradamente em toda a narrativa, no entanto, ao longo do discurso fica evidente que a protagonista busca rememorar e reviver todas as suas experiências até aquele momento, numa tentativa de encontro consigo mesma. É imperativo ressaltar, segundo Pimentel (2015), a originalidade que a obra apresenta por meio da enunciação pelo ponto de vista feminino, que comanda o livro todo, evidenciando uma odisseia de emancipação e de busca pela liberdade.

Neste ponto, torna-se importante destacar que a história toda é composta por episódios relatados por Branca, em cada um deles há uma experiência vivida pela protagonista, porém tais episódios não seguem nenhuma ordem cronológica. A partir de suas memórias, por um percurso mental e espiritual, Branca relata tudo o que viveu e a que se submeteu após sua saída de Briandos para a Europa do pós-guerra, de acordo com a necessidade que a acomete de retomar alguma questão que a angustia.

A escolha não ingênua de Natália Correia por uma enunciação a partir do ponto de vista da personagem feminina, bem como a forma não linear com a qual conduz tal narrativa são elementos de extrema importância para o que se pode denominar hoje, aspectos de uma escrita feminina.

Em *A nova desordem narrativa: escrita feminina*, Barrento (2016) busca encontrar as especificidades da escrita de autoria feminina na literatura portuguesa. Para o autor é inegável a existência de uma literatura de mulheres a partir da segunda metade do século XX, trata-se de uma escrita que se afirma e domina o cenário português. (Barrento, p. 60). Afirma ainda que o romance português escrito por mulheres entre finais de sessenta e meados de noventa instalam uma nova ordem, ou “desordem” na narrativa portuguesa.

Retomando as palavras de Oscar Lopes, Barrento retoma o que Lopes considerou as mais significativas transformações trazidas pela novíssima literatura de mulheres: a sua força inovadora, uma vontade de rebelião contra padrões estabelecidos de predominância masculina e uma relação mística com a linguagem, que passa pelos sentidos e pela elementaridade. (Barrento, p. 62)

Dessa forma, para o ensaísta, há três aspectos centrais dessa escrita feminina: a transformação radical da perspectiva narrativa, pois afirma que as mulheres narram a partir de um olhar mais interiorizado e estático; uma lógica fluida e flexível na construção das figuras e a tendência para uma linguagem imagética. (Barrento, 2016, p. 64).

Na obra nataliana estudada, é possível verificarmos, a partir da escolha pela enunciação feminina, a destituição de uma voz impositiva, a masculina, pois se cede o lugar para a voz da personagem feminina, personagem criada, em toda sua complexidade, por uma autora também mulher. Esta, se antes era marginalizada, passa então em busca de sua própria voz por meio da escrita. Surge daí uma nova linguagem, com outras perspectivas.

O fato dessa voz se tornar audível, não deixa de ser outra busca pela liberdade que se instala no texto, à medida que permite o surgimento de um momento de recusa contra o discurso dominante na ficção portuguesa- o discurso masculino. (Barrento, 2015).

Outro aspecto relevante, nesse sentido, é a forma como o tempo é trabalhado. Em *A Madona*, como já explicitado, o tempo não segue qualquer linearidade, mas, as memórias da protagonista. Consoante a Pimentel (2016), o tempo, fora de seu enfoque histórico, está presente de maneira particular em romances de mulheres. Essa manipulação do tempo é utilizada na associação de lugares ou objetos que desencadeiam memórias.

Na obra enfocada, o tempo é substituído por uma viagem nos sentimentos e recordações assim como surgem à mente da protagonista, fazendo com que um tempo seja colocado dentro de outro e de outro, sem nenhum comprometimento com a linearidade. Trata-se, portanto, de uma narrativa labiríntica, termo usado por Barrento (2016) e que cabe plenamente à narrativa nataliana, há alternâncias entre o fluente e descontínuo a todo o momento. Essa “desordem narrativa”, como denomina Barrento (2016), parece-nos mais um aspecto de ruptura com os padrões de uma escrita que se

distancia da objetividade do olhar masculino, e se aproxima de uma aguçada subjetividade, pela qual a protagonista nos leva ao decorrer do texto. Trata-se, novamente, de uma libertação inscrita na obra.

Além disso, tal subjetividade também pode ser evidenciada nas diversas passagens descritivas, repletas de comparações, metáforas, apóstrofes, interrogações retóricas, exclamações, anáforas, antíteses e metáforas, que tornam sua narrativa poética e singular, na medida em que são descrições extremamente subjetivas, permeadas pela forma de pensar e sentir da protagonista, como se pode notar no trecho abaixo, em que Branca descreve um dos momentos do enterro de Manuel, seu amante de Briandos:

As vozes esganiçadas das carpideiras vibram lívidas nas agulhas que a penedia levanta. Arrepiam as cristas das vagas deste oceano de pedra. Descem de socalco em socalco. Vão Lamber o gelo do rio que a geada glaciou e a taça do silêncio sepulcral da montanha enche-se do vinho da tua morte. (CORREIA, 1968, p. 7)

As descrições dos lugares pelos quais passa durante suas viagens são sempre ricas em detalhes que revelam os seres que habitam tais lugares. Também se detém nas descrições da natureza ou do espaço a sua volta de maneira bastante pessoal, por meio do uso de comparações e metáforas que refletem a sua visão daquele lugar. É possível notarmos, no trecho acima, uma profusão de imagens que são bastante comuns a Branca, que conhecia bem sua aldeia; a natureza a sua volta não passa despercebida, ela integra todo o ambiente do velório, pois é este ambiente rural que a remete a este homem primitivo a quem se entregou na sua incessante busca por liberdade sexual e conhecimento próprio. Em outro momento, Branca descreve a noite do encontro com Manuel, quando a ele se entregaria:

Naquela noite, ele soprou em direção ao oriente das nossas almas. Estou mesmo em crer que o odor afrodisíaco do peixe, como se o rio abrisse as pernas, inquietando a noite com o cheiro húmido da sua vagina, o canto da mulher do adufe, psalmodiando às taciturnas divindades ctônicas que presidem aos rituais obscuros da fecundidade, o ar aquecido pela fogueira, fragmentos iluminados pelo fogo das suas faces lustrosas como uma dança de pedaços de espelho que reflectissem os cacos fisionômicos de uma orgia, foram artifícios que o espírito usou para assegurar o êxito enfeitiçante de sua passagem. (CORREIA, 1986, p. 96)

Nota-se, mais uma vez, um discurso poético, repleto de descrições minuciosas e atentas do ambiente, mas comparadas a elementos bastante sexuais que se instalavam na mente e corpo da personagem. É interessante notar que o rio, palavra de natureza

masculina, recebe aqui uma conotação feminina, por meio de sua personificação, ele abre a pernas e deixa o cheiro úmido da vagina dominar o ambiente, representação do desejo sexual que se instala naquele ambiente.

Por fim, todavia não menos importante, cabe destacarmos a complexidade das personagens femininas, em especial de Branca, que representa, tematicamente, a busca pela liberdade da mulher. Ao perceber seu mundo desabar e perder sua inocência, a partir da forma pela qual ocorre a morte de seu pai, Branca passa a buscar uma vida que a distancie ao máximo do que Briandos poderia lhe proporcionar: o casamento e a submissão ao sistema patriarcal vigente na aldeia.

Sua repulsa por este tipo de vida pré-determinado às mulheres de sua cidade tem como ponto central a piedade que sente por sua mãe, ao perceber que a vida que esta levava, após o casamento, foi de tristeza e total submissão:

[...] Meu pai entrou e passou algum tempo antes que dissesse uma palavra. Era sempre assim. Essa atitude era uma espécie de convenção, como se as coisas mais importantes se pudessem passar sem o conhecimento da minha mãe. Tratava-se de um jogo ancestral destinado a manter as aparências da tutela viril e da submissão feminina [...] (CORREIA, 1986, p.21).

Mercedes não deixa de evidenciar a sua insatisfação na vida matrimonial, pois deseja usar um vestido vermelho no enterro de seu marido, representando o seu dia de glória e vingança. Trata-se de uma figura muito relevante na narrativa, pois é ela quem incentiva Branca a ir embora da cidade para ter um destino diferente do que aquele que lhe reservaria tal lugar:

- Sim, minha filha, deves viver a própria vida. – E suspirava – Para que não te aconteça...Serás bailarina ou qualquer outra coisa em que sejas tu mesma. – E suspirava – para que não te aconteça... Felizmente o teu pai deixou-nos bastante dinheiro. As mulheres precisam de dinheiro para serem pessoas, mais que simples mulheres. Acima de tudo estimo que sejas uma pessoa. Quero que sejas aquilo que eu não fui. – E suspirava... – Para que não te aconteça...[...] (CORREIA, 1986, p. 13-14)

A partir desse incentivo, Branca parte em busca dessa outra vida, primeiro em Paris, onde conhece Miguel e Françoise, esta além de símbolo da liberdade sexual e das lutas políticas, também é detentora de um saber profundo, pois orienta Branca sobre o

papel da mulher no mundo: “– Não és uma verdadeira mulher. Se o fosses saberias que és mais velha que o homem” (CORREIA, 1986, p. 143). Já Miguel, seu amante, com quem passa por diversas experiências sexuais, simboliza a intelectualidade, ainda que falhe completamente nas suas tentativas de escrever um livro.

Após vivenciar diversas experiências na capital francesa, Branca muda-se a Londres e posteriormente viaja a diversos outros países dentro da Europa. A relação da protagonista com as diversas cidades pelas quais viaja é extremamente subjetiva, já que cada vez que se sentia incompleta, questionava-se, partia novamente em busca de outro lugar que pudesse lhe trazer o conhecimento e completude que lhe faltavam:

E novamente o frio da partida. [...] Porque parto se a outra coisa que eu desejo não são países? Se continuo a desfolhar-me ao vento das viagens que restará de mim? A minha vida parou e eu continuo. (CORREIA, 1986, p. 138).

O fascínio da protagonista pela Europa é uma das linhas fundamentais da obra, fascínio esse representado pelos relatos de viagens feitas pela protagonista, uma “crônica de viagens”, de acordo com Pimentel (2016), em que cada cidade é exposta, evocada, poetizada por meio de uma acumulação de imagens. Ainda que, durante suas viagens, Branca tenha conhecido outros homens com os quais se relacionou, como o Anjo ou Fagundes, esses apenas apresentam uma desvirilização da imagem masculina, fato que pode ser verificado em Miguel, escritor fajuto, que implora o amor de Branca em Briandos, após passar por situações que o fragilizam por completo, ou no Anjo, cuja virilidade é desmascarada por Miguel em um episódio bastante constrangedor para Branca.

Após muitas viagens, quando decide voltar a sua terra natal, mais uma vez por sentir-se permeada por questionamentos a respeito de si, Branca envolve-se agora com Manuel, representação do homem da terra, primitivo, mas que também não proporciona a Branca o encontro efetivo com sua sexualidade. Manuel perde sua virilidade quando passa a se deixar torturar, ridicularizar por Branca em troca de noites de amor com ela: “Eu acabava de fazer uma descoberta que satisfazia o que quer que fosse que emprestava à minha alma [...]. Torturar um homem! Reduzir a cinzas a sua força bruta! Uma gruta cuja escuridão ia explorar.” (CORREIA, 1986, p. 160).

É no encontro com o homem desvirilizado, como aponta Quadros (1992), que Branca decide alterar sua relação com o homem. Ao encontrar-se novamente em

Briandos, busca o homem natural, o bom selvagem, experiência que também a desagrada. A partir disso, torna-se a dominadora, o homem é quem passará a sofrer.

Por fim, com o retorno de Miguel, as coisas aclaram-se para a protagonista, que enfim decide ficar com o antigo amante. Conforme Quadros (1992), a personagem executa uma peregrinação de valor iniciático. Peregrinar é errar à procura do centro, do absoluto, para que então o peregrino retome a posse de si mesmo, o homem parte e regressa à origem. Dessa forma, em sua peregrinação, Branca nota-se perdida num mundo e numa sociedade cuja natureza rejeita, parte em busca de si através dos caminhos labirínticos da Europa. Ela “desce aos infernos” e depois retorna à casa materna, lugar do reencontro. (1992, p.176)

Ainda consoante Quadros (1992), nesse percurso peregrinatório, ela reencontra Miguel, agora destronado, acolhe-o como filho e amante. Completa o ciclo, conquistando a supremacia de si própria e afirmando-a sobre o homem. Assim, instala-se, efetivamente, a *Mater Domine*, ou Madona na obra.

Considerações finais

Se a consciência do feminino é formada por valores e ideologias, é evidente que, durante um longo período de tempo, o sistema patriarcal construiu uma sociedade baseada em normas e estruturas sociais masculinas. A mudança de paradigmas, ocorrida no século passado, evidencia-se, certamente nas obras de autoria feminina criadas em meio a tais questionamentos: “[...] se escreve em contextos culturais, numa língua e numa tradição específicos, é que a escrita tem sempre de se afirmar contra uma cultura, uma língua e uma tradição.” (BARRENTO, 2016, p. 65).

A *Madona*, além de tratar-se de um “romance profundamente original, diremos mesmo raro na literatura europeia dos nossos dias, romance de estilo poético e pleno de significações, romance onde predominam as descrições cheias de beleza” (QUADROS, 1992, p. 178), também “surge como um instrumento transgressor da ideologia paternalista dominante em Portugal, na medida em que busca a ruptura com um meio social de ideologia tradicional.” (GONÇALVES, 2013, p. 137).

Essa ruptura se dá por meio da busca pela liberdade, verificada desde a estrutura textual, por meio da voz narrativa e da manipulação temporal, como já explicitado, e pela temática da obra, em que as personagens femininas se destacam. Branca representa a mulher em busca de sua liberdade sexual e da resolução de questionamentos a respeito

do papel da mulher, Françoise é símbolo dessa liberdade e segurança, Mercedes representa todas as mulheres de Briandos, mulheres que passaram a vida sendo submissas ao marido ou às regras da sociedade regida pelo universo masculino.

Para Quadros (1989), a romancista trabalha a complexidade das personagens femininas e falha nas suas personagens masculinas. Além disso, é irrefutável a desvirilização, o enfraquecimento de todos os personagens, como em Sr. Gil, que tem uma morte constrangedora, ou em Miguel que, além de ser frustrado intelectualmente, suplica o amor de Branca, ou ainda em Manuel que se submete a todo tipo de crueldade pelo amor da protagonista, chegando ao suicídio.

Assim, “a partir da predominância das personagens femininas, e pela forma como estão enquadradas e descritas na obra, Natália denuncia uma ideologia patriarcal em recessão, a favor de um sistema mais pacífico ao nível do género.” (GONÇALVES, 2015, p. 140). Consoante às ideias de Showalter (1994), faz-se necessária uma investigação da literatura feita por mulheres por meio de uma leitura que se atente à linguagem e à cultura da mulher. Se “os escritos de uma mulher são sempre femininos; não podem deixar de sê-lo; [...] (WOOLF apud SHOWALTER, 1994, p.29), em *A Madona*, Natália Correia, apresenta por meio de sua escrita, seu olhar a respeito da sociedade portuguesa, rompendo com a escrita tradicional e denunciando as estruturas patriarcais vigentes.

Referências

BARRENTO, João. *A chama e as cinzas: um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)*. Lisboa, Bertrand, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2009.

CORREIA, Natália. *A Madona*. 3º ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

GONÇALVES, Ana Teresa Araújo de Freitas. *O universo feminino em A Madona de Natália Correia*. 2013. Dissertação (Mestrado) - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.

PIMENTEL, Fernando Vieira. *Em torno da 'educação sentimental' de uma europeia: carta acadêmica sobre Natália Correia, A Madona (1968) e outras coisas mais.* In: ABREL, Maria Fernanda de et al (Org.) *Natália Correia: a Festa da Escrita.* Lisboa: Edições Colibri, 2010.

QUADROS, Antônio. *Estruturas Simbólicas do Imaginário na Literatura Portuguesa.* Lisboa: Átrio, 1992.

_____. *A ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos cem anos.* Lisboa: Fundação Lusíada, 1989.

SHOWALTER, Elaine. *A Crítica feminista no território selvagem.* In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.