

Capelinhas e candeias acesas

Natália Nunes e a reflexão sobre o universo da arte

TERESA SOUSA DE ALMEIDA*

Resumo. Este texto pretende apresentar a obra de Natália Nunes (1921-2018) e explicar a razão do seu silenciamento, por grande parte da crítica literária. Analisar-se-á o seu romance *Regresso ao Caos*, de 1960, que é simultaneamente uma alegoria da criação artística e uma denúncia do universo cultural português e da forma como as mulheres eram discriminadas.

Palavras-chave: Escritoras, feminismo, teoria da arte.

“Capelinhas e candeias acesas”: *Natália Nunes and the reflection on the universe of art.* This text seeks to present the work of Natália Nunes (1921-2018) and explain the reason for her silencing by most literary criticism. It will analyse her novel *Regresso ao Caos* (Return to Chaos), of 1960, which is an allegory of artistic creation and at the same time a denunciation of the Portuguese cultural universe regarding the manner in which women were discriminated.

Keywords: Women Writers, Feminism, Theory of Art.

* Investigadora, Universidade NOVA de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, 1069-061 Lisboa, Portugal, ate@fcsh.unl.pt

Este artigo pretende, em primeiro lugar, apresentar sumariamente as principais linhas da obra monumental de Natália Nunes (1921-2018) até 1960, bem como algumas das leituras que suscitou por parte da crítica especializada. Em segundo lugar, tentar-se-á analisar a forma como esta escritora se situou face aos movimentos artísticos do seu tempo, reivindicando uma teoria original da criação e manifestando, simultaneamente, uma visão desencantada e lúcida da instituição artística e da sua relação com as mulheres. Serão referidos alguns dos seus textos, mas debruçar-nos-emos, sobretudo, sobre o romance *Regresso ao caos*, de 1960, e sobre uma comunicação, apresentada no primeiro Congresso dos Escritores Portugueses, a 10 e 11 de Maio de 1975, captando assim duas das múltiplas vertentes da intervenção desta autora singular.

Natália Nunes escreveu romances, memórias, notas de viagem, uma novela, três antologias de contos, uma peça de teatro, ensaios sobre arquivística, literatura, história e pedagogia; traduziu Balzac, Dostoievski, Elsa Triolet, Mircea Eliade, Tolstoi e Violette Leduc; colaborou nas revistas *Seara Nova* e *Vértice* e ainda nos jornais *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular*, *Jornal de Letras e Artes* e *O Primeiro de Janeiro*.

Estreou-se, em 1952, com *Horas Vivas: Memórias da minha infância*, uma obra-prima que quase passava despercebida, não fossem as críticas tardias de Manuel Poppe e de Mário Sacramento que escreveu:

Tenho uma especial predileção pelo seu primeiro livro [...]. Seria uma obra célebre e correria há muito em edição ilustrada por quem o merecesse! Que há, nela, de inferior às memórias da *Infância* de Tolstoi, por exemplo? Por mim, não sei dizê-lo. E pergunto-me onde está, entre nós, um livro que se lhe equipare, no género. (Sacramento, 1990, p. 205)⁽¹⁾

Nos ensaios que lhe dedica, o crítico sublinha o carácter subversivo e libertador da escrita de Natália Nunes, destacando, ainda a propósito da primeira obra, os paradigmas que põe em jogo:

A luta entre a fé e a razão crítica, o sentido religioso e a sua formalização, a candura e o conhecimento, o sadismo e a abnegação, o recato e a ostentação, o ignoto e a rotina, o real e o ideal, o eu e o mundo, fazem desse belo livrinho

1. Agradeço a João Esteves a indicação desta referência bibliográfica.

um torso embrionário de adolescente, que prenuncia o auto-retrato-nu da pintora de *Retorno ao Caos* e o derrame psicológico de Zulmira. (Sacramento, 1990, p. 206)

Mário Sacramento situa Natália Nunes a meio de um percurso entre a opressão da mulher, no passado, e a sua futura libertação, sublinhando que a sua obra se centra sobre “o amor do amor”, com os seus sonhos e as suas ilusões (Sacramento, 1990, p. 206). Parece ter sido o único a compreender até que ponto o romance *Autobiografia de uma Mulher Romântica* se funda naquilo a que chama “a alienação idealizante” (Sacramento, 1990, p. 207) da protagonista, considerando também que a obra “exprime um dos passos da emancipação intelectual da mulher portuguesa” (Sacramento, 1990, p. 214). Sem nunca utilizar o termo, o ensaísta tem consciência de que a sua obra pode ser analisada do ponto de vista feminista, sendo esta talvez uma das razões que levaram ao seu silenciamento. Nos anos 50 e 60 do século XX, a crítica é predominantemente masculina, tanto no que diz respeito àqueles (e não àquelas) que escrevem nos jornais como no que concerne às obras escolhidas. Por outro lado, e com poucas exceções, os textos que falam das escritoras portuguesas são paternalistas e revelam uma grande incompreensão face às suas preocupações.

Manuel Poppe inscreve *Horas Vivas* e *Autobiografia de uma Mulher Romântica* dentro de uma linha originária na *presença*, destacando: “o confessionalismo; a análise psicológica; o interesse pelo inconsciente; certo amoralismo, acompanhado, no entanto, de um vivo sentido do pecado...” (Poppe, 1982, pp. 395-396). Chama a atenção para a originalidade e ousadia de Natália Nunes, que considera um dos escritores ou escritoras mais notáveis da sua geração (Poppe, 1982, p. 401), afirmando que “com Augusto Abelaira, Graça Pina de Moraes, Fernanda Botelho, José Cardoso Pires, [Natália Nunes] assegura a continuidade do romance português” (Poppe, 1982, p. 402).

Depois de *Autobiografia de uma Mulher Romântica*, de 1955, um romance maior da sua obra, que relata a desilusão amorosa de uma personagem feminina, que se refugia na província, Natália Nunes deu à luz *A Mosca Verde e Outros Contos*, em 1956, que não parece ter tido muitos ecos na imprensa especializada, apesar da originalidade e da qualidade de alguns dos textos incluídos. No mesmo ano, tinha feito uma edição de autora, para publicar umas notas de viagem intituladas *Uma Portuguesa em Paris*.

UMA TEORIA ESTÉTICA E O CONFRONTO COM O MUNDO CORRUMPIDO DA ARTE

O romance *Regresso ao Caos*, publicado em 1960, é uma alegoria da criação artística e uma crítica implacável à maneira como funciona o comércio e a difusão da cultura no nosso país. Conta a descoberta da vocação de Matilde, deserddada pela família e abandonada pelo noivo, quando se pinta a ela própria despida, num auto-retrato que irá figurar numa exposição. Depois das obras que acabámos de referir, Natália Nunes tem necessidade de apresentar a sua concepção de arte, inserindo uma perspectiva de género, num país que, ainda hoje, silencia a produção escrita das mulheres do século passado (Edfeldt, 2006).

João Gaspar Simões, que tinha elogiado *Autobiografia de uma Mulher Romântica*, critica duramente este livro, cuja complexidade parece não ter compreendido (Simões, 2001). Vejamos os seus argumentos. Começa por dizer que a escritora não é a primeira a escolher a situação das mulheres como tema da sua obra, ao procurar estudar as consequências sociais e morais daquilo a que chama “uma vocação artística feminina” (Simões, 2001, p. 308). No entanto, o crítico não entende a dimensão teórica deste romance, fruto da cultura enciclopédica e da capacidade de reflexão de Natália Nunes. Lamenta que a escritora tenda a analisar “o lado abstracto das situações”, em detrimento do seu lado concreto (Simões, 2001, p. 308). Compreende que as mulheres escrevam romances psicológicos, mas não admite que estes tenham uma dimensão filosófica. Ora, *Regresso ao Caos* é uma alegoria, como já afirmámos, e não pode ser analisado como um romance “realista” e, portanto, sujeito às regras da “verdade”. A capital do país chama-se Hermínia e nesta alteração do nome de Lisboa inscreve-se, sem qualquer dúvida, o carácter figurado da narrativa. O crítico afirma que Natália Nunes, “ao criar a figura de Matilde pintora, foi como se a criasse escritora”, acrescentando que é “uma nota falsa que se ouve desde as primeiras páginas do livro” (Simões, 2001, p. 309). De acordo com a nossa leitura, a protagonista simboliza uma artista que luta contra as convenções familiares e sociais para afirmar a sua vocação. Não interessa se é pintora ou escritora, porque a sua história é uma representação figurada das mulheres criadoras e também, do ponto de vista estético, dos homens que escolhem o seu próprio caminho dentro dos movimentos artísticos e ideológicos do

seu tempo. Criticar a suposta falta de conhecimento do mundo da pintura é equivalente a dizer, a propósito das fábulas de La Fontaine, que os animais não sabem falar.

Analisemos, em primeiro lugar, a dimensão simbólica da obra. No universo ficcional da autora, o espaço é sempre um lugar subjectivo, polisémico, indiciador de vários sentidos. No início do livro, Matilde tem de partir para o campo para cuidar da madrinha doente. Antes da viagem, faz uma visita ao irmão, que abandonou a casa dos pais para criar a sua música, habitando um *atelier* a que chama “Caos”. O passeio representa uma forma de iniciação:

Aquela pequena avenida debaixo dos jacarandás era para ela “a estrada que conduzia à liberdade”. Assim que os seus pés começaram a pisar a terra batida do passeio, para trás ia ficando todo o outro mundo em que vivia normalmente, o da família e das ocupações domésticas, triviais. Ir ao encontro de Gonçalo era realmente permitir-se uma escapada num mundo que era o dele e o seu, totalmente desconhecido dos pais, dos tios, da irmã e do noivo. (Nunes, 1960, p. 23)

Estabelece-se, assim, uma fronteira entre o círculo familiar e o mundo da arte, algo que permite a alguns seres transitarem de um universo para o outro. A passagem é definitiva e não permite regresso. É um corte, uma fractura, um caminho doloroso, sem retorno. Note-se que o “Caos” não é apenas um local onde se pode criar, longe das regras familiares que não permitem a desorganização ou as visitas fora de horas dos amigos. Simboliza também a antecâmara da criação:

O seu novo quadro... Que tudo dentro dela era um repululamento *caótico* de sensações, de pensamentos, de sentimentos que se agitavam e convulsionavam numa luta dolorosa para se ordenarem e formarem uma só composição harmoniosa e luminosa. (O sublinhado é da nossa responsabilidade) (Nunes, 1960, p. 146)

As primeiras pinturas da personagem têm como título “Reminiscências” e remetem para a sua infância. A memória tem um papel muito importante na obra de Natália Nunes. No final de *Uma Portuguesa em Paris*, a autora,

em resposta a uma hipotética questão em que se procurava saber se tinha gostado ou não da sua viagem, escreveu o seguinte:

– Isso é uma pergunta a que só posso responder daqui a algum tempo. O significado das coisas só me aparece depois da recordação. É-me necessário, primeiro, que todo este presente vá recuando no tempo até se tornar passado e que renasça depois, um dia, para me oferecer então, clara e luminosa, a *realidade* desta experiência. (Nunes, 1956, p. 81)

Aquilo a que a autora chama “realidade” é, no entanto, uma visão pessoal somente apreensível através da sua arte, como acontece com o narrador de *À la recherche du temps perdu*: “Matilde chegava assim a sentir-se muitas vezes de nervos abalados, mas, no entanto, para si mesma dizia que isso valia a pena. Porque ela era agora uma pessoa singular, que tinha um dom de aperceber um mundo novo” (Nunes, 1960, p. 57).

Uma vez acabados os quadros, Matilde resolve mostrá-los ao público, na capital, defrontando-se com um comerciante de arte que aproveita a oportunidade para a explorar, do ponto de vista financeiro. Num dos passos mais criticados por Gaspar Simões, Natália Nunes imagina que, para fazer uma exposição, o galerista teria exigido a Matilde que editasse mil exemplares de um álbum com as reproduções das suas pinturas. Como se sabe, não era uma prática corrente, em 1960, mas a autora tem necessidade de focar, como o crítico bem viu (Simões, 2001, p. 309), o mundo pouco escrupuloso da edição. A descrição do encontro entre Matilde, séria e inocente, com o Senhor Teixeira, boçal e disposto a ter o maior lucro à custa da sua inexperiência, é grotesca e, simultaneamente, trágica:

– A senhora deixe vir os quadrinhos, que nós fazemos-lhe um orçamento moderado. Vai ver que não há-de ter razão de queixa da nossa casa. E nós ajudamos: cedemos as molduras, mandamos buscar os quadros a casa de Vocência, pomos anúncios nos jornais, afixamos cartazes pela cidade e, como se trata de uma senhora, escolheremos aquele de que mais gostar para pôr na montra... com um retrato... e um ramo de flores... (Nunes, 1960, p. 73)

Horrorizada, Matilde aceita a proposta, recusando a fotografia e as flores. Já em casa da madrinha, rememora todo o processo criador que deu

origem a uma das suas pinturas, a partir da recordação de um dia da sua infância, em que apanhou pequenos peixes numa ribeira, com uma sombrinha virada ao contrário. Um fugiu e os outros agonizaram lentamente, com falta de água:

E tudo isto lá estava no quadro, mergulhado numa luz bruxuleante, que ora aclarava ora escurecia – tal como a recordação desse dia, já tão longínquo – no quadro que ela fizera [...]. Teria coragem de o levar? Não seria vergonhoso exhibir assim, perante os outros, os recantos da sua alma? [...] Era então verdade, um facto consumado, que tinha estado a falar com aquele homem gordo, sobre os quadros? Que coisa triste e mesquinha, aquela diligência! Ridícula! Vergonhosa! [...] Que ia ela fazer no mundo com aqueles quadros? (Nunes, 1960, p. 77)

A recepção das amigas é superficial. A finalidade da arte, nas palavras da personagem, consiste na comunicação de uma experiência perturbante, apaixonada: não é uma representação do mundo; é algo que se lhe acrescenta. Está longe de ser a exibição de uma técnica, pelo que o elogio às cores empregadas ou o detectar de uma futura paisagista são profundamente decepcionantes para a protagonista:

Pensa que eu pintei isto por distração, por meu bel-prazer, para fazer coisas bonitas? E julga que agora me sinto ufana e feliz, pela minha obra? Pois enganasse. Eu pus-me a pintar porque nasceram e foram crescendo em mim uns demónios que me impelem e me obrigam a isto, percebe? Quer queira quer não, tenho de pintar. (Nunes, 1960, p. 151)

Mais tarde, Matilde discute com um pintor que analisa os seus quadros, considerando-os individuais, egotistas e, portanto, egoístas, em nome da arte comprometida com a luta social. Natália Nunes nunca aceitou as teses do Neo-Realismo, ou melhor, nunca aceitou que este movimento quisesse impor a sua ideologia a toda a produção artística do seu tempo. Compreende que haja quem esqueça o indivíduo para falar da sociedade, mas acredita que há outras opções. É eloquente, quando rebate a opinião de Carlos Abreu:

Você e outros como você chegam à pretensão de querer marcar os temas, de limitar o campo dentro do qual o artista deve tentar a sua expressão. Pois

eu tenho como verdade que, desde o momento em que consiga comunicar qualquer coisa ao meu semelhante, a minha obra é realmente humana, e, portanto, de alcance social, em sentido lato. (Nunes, 1960, p. 161)

E mais à frente acrescenta: “E fique sabendo que também tenho pensamentos sociais, socialistas, até; e não pense que o exterior, as cenas da colectividade em movimento, outros tipos humanos que me passam diante dos olhos, me sejam esteticamente indiferentes” (Nunes, 1960, p. 162).

Acabada a exposição, a pintora regressa a casa da madrinha e é convidada para uma tertúlia, dirigida por uma mulher, que a quer ajudar a divulgar a sua pintura, incentivando-a a cultivar a amizade com um jornalista presente, o que é por ela recusado, em nome da seriedade com que faz o seu trabalho. Matilde é radical e não faz qualquer concessão.

Muito mais tarde, depois de expor o seu auto-retrato e de adquirir alguma notoriedade, o Sr. Teixeira tenta ganhar um pouco mais de dinheiro com a situação. Deseja fazer uma falsa segunda edição do seu álbum de “Reminiscências”, mudando a capa – um processo habitual no meio da edição –, apesar de se terem vendido apenas 11 exemplares, o que deixa a protagonista muito zangada com a falta de seriedade da proposta. O galerista propõe-lhe também autografar as suas obras numa livraria e até lhe promete influenciar um júri para lhe conseguir um prémio. Perante a sua recusa, comenta:

Idealismo e puritanismo de artista novata, senhora D. Matilde. Oiça: eu conheço muita gente do júri deste ano. Se a senhora concorresse, dava-lhe um empurrãozito. *É preciso ter candeia acesa nestas capelinhas.* Neste momento, a calma da rapariga esgotou-se. Indignada, levantou-se e não se conteve que não gritasse: – Basta, senhor Teixeira! (O sublinhado é da nossa responsabilidade) (Nunes, 1960, p. 241)

A atitude da pintora, por ser tão rara no meio cultural em que se movia, provoca o riso no galerista, habituado aos expedientes utilizados para vender mais: “Olhe, tenho aí um livro para sair que começa logo pela segunda edição. O autor fez meia dúzia de exemplares, para oferecer aos amigos, chamou-lhe primeira edição, e agora, pronto, sai para o público já na segunda” (Nunes, 1960, p. 239).

O AUTO-RETRATO E A CONDIÇÃO DAS MULHERES ARTISTAS EM PORTUGAL

No início do livro, Matilde tem de partir para o campo para tratar da madrinha doente, o que irá fazer adiar o seu casamento. Faz esta viagem com alegria, porque retoma “a liberdade íntima de fazer projectos” (Nunes, 1960, p. 11), voltando a pensar na sua vocação de pintora, que agora parece despertar de novo. Do ponto de vista da sua família, as mulheres podem fazer quadros para se entreterem e para os pendurarem na sala de estar. É conveniente que pintem flores e naturezas-mortas, sobretudo se conseguirem realizar uma cópia perfeita da realidade. Por exemplo, a família reage muito negativamente quando a jovem se quer levantar muito cedo para ir pintar umas vagonetas cheias de pedregulhos que tinham despertado o seu interesse. Igual atitude tem o noivo. Diz-lhe que, um dia mais tarde, depois de os filhos estarem casados, ela se poderá dedicar à pintura: “Tu terás dois entretenimentos à escolha: ou fazes as tais compotas, vigias a cozedura da broa, ou então [...] voltas aos teus pincéis ou às tuas telas...” (Nunes, 1960, p. 14).

Do ponto de vista social, todas as mulheres têm duas funções: serem esposas e mães. Matilde insurge-se. Quer ter a liberdade de poder escolher a sua vida, não quer ter filhos por se sentir obrigada, mas sim por os desejar:

O que a revoltava nos outros e na família, era aquela ideia feita de que a finalidade da existência das mulheres se resume na procriação em série, como nos animais, e que forçosamente todas as mulheres nasceram para serem mães [...]. Ela também desejaria um filho, os parentes queriam descendentes. Mas tinham-lhe eles perguntado algum dia? Sabiam eles – ou preocupar-se-iam com saber – se ela pertencia ao tipo comum de mulher que se destina só a ser esposa e mãe? (Nunes, 1960, p. 43)

É com Gonçalo, o irmão, que Matilde conta para discutir a sua vontade de voltar a pintar, não como uma simples distração, mas com o objectivo de fazer uma carreira. Natália Nunes teve a preocupação de separar dois níveis de análise: por um lado, existem as questões estéticas e éticas que afectam tanto os homens como as mulheres, tal como acontece com a dolorosa experiência individual de se ser artista; por outro, há um conjunto de situações que condicionam apenas o sexo feminino e que têm a ver com a

pressão social e familiar. O irmão parece apoiá-la, uma vez que ele próprio é um compositor musical, mas tem a liberdade de fazer o que deseja, porque é homem. Simultaneamente, apesar de ter abandonado o lar para ter uma vida livre e boémia no “Caos”, não deixa de participar naquela censura implícita que a protagonista sente:

Além disso, Matilde percebia que toda a família, tanto os mais velhos como os mais novos (até o próprio Gonçalo! Tinha a suspeita de que até ele!), todos agiam à sua volta sub-repticiamente, por insinuações umas vezes, por luta declarada e confessada outras, e sempre, por uma atávica superstição fundamental que os levava a tentar fazê-la desviar de todas e quaisquer inclinações que não fossem as que conduziam à sua missão de *esposa e mãe*. (Nunes, 1960, p. 43)

Quando parte para o campo, para casa da madrinha, Matilde leva as telas e os pincéis e instala-se na sala de caça, um espaço masculino, para poder criar. Foge do seu quarto claustrofóbico, marcado pelos fantasmas das mulheres que o habitaram:

Era um quarto antigo [...] com aquela coberta bordada por uma tri ou bisavó que fora mãe de onze filhos, com aquelas imagens adoradas por uma avó que morrera em cheiro de santidade, e aquelas almofadinhas pintadas pela madrinha Florinda – “*a admirável madrinha Florinda*”, como o Gonçalo lhe chamava – eram o símbolo de qualquer coisa que lhe assombrava a consciência com uma sombra enorme que lhe vinha desde o túmulo. (Nunes, 1960, p. 43)

Na sala de caça, Matilde vai criar as suas “Reminiscências” e é aí que pintará, mais tarde, o seu auto-retrato, despida. Dar-lhe-á o título de “La gamuza”, utilizando o nome que Gonçalo lhe chamou numa das suas conversas: “– É uma palavra espanhola que apanhei outro dia, ao folhear uma revista. Por baixo do retrato do bicho – havia um leiteiro que dizia: ‘*La gamuza es un bóvido parecido a las cabras*’ – disse Gonçalo com o mesmo sorriso zombeteiro” (Nunes, 1960, p. 35). E acrescenta: “o que eu quero dizer é que tu és como a *gamuza, parecida a las cabras*” (Nunes, 1960, p. 35).

Representa-se, tal como veio ao mundo, em cima de um rochedo, num contacto íntimo com a natureza, algo que lhe diz mais, segundo as suas próprias

palavras, do que a própria arte. No entanto, a sua ousadia vai ter um preço muito alto. Quando mostra ao irmão o seu quadro, este teme pela sua reputação e diz-lhe: “Sim, eu gosto [...] Mas o público... Os homens hão-de ver apenas a nudez, *a tua nudez*, e as mulheres chamar-te-ão desavergonhada”. (Nunes, 1960, p. 191)

Matilde explica o seu projecto, num dos momentos mais reveladores do romance. Responde:

– Paciência. Dar-me-ei por feliz se encontrar meia dúzia de pessoas que saibam compreender que eu quis dar nesta tela o drama das ninfas líricas, amantes da natureza e do amor, que nasceram por aqui, nestes montes e vales “*del Sur de Europa*”, e por serem ninfas, além de mulheres, não podem viver como as simples mortais; e por serem mulheres, além de ninfas, também não podem ascender às grutas maravilhosas das alturas, onde vivem as santas, as que não são mulheres ou ninfas. (Nunes, 1960, pp. 201-202)

A artista não trabalha nem para o grande público nem para a fama. Chega-lhe a aprovação do grande pintor Abel Serrano, por quem terá uma paixão não correspondida. A sua arte tem uma ética: não teme as consequências, para si desastrosas, da sua ousadia, porque comunicou a sua verdade. O seu gesto vai ter duras consequências na sua vida. A madrinha, que tinha conseguido espreitar o quadro, na sala de caça, diz-lhe que espera que se vista. Quando confrontada com a reprodução da sua pintura, já exposta, expulsa-a de casa e deserda-a. Também perde o noivo.

Ao representar-se como ninfa, Matilde apresenta-se como alguém irremediavelmente dividido: não pode ter o destino de outras mulheres, mas não pode deixar de habitar o mundo, como as santas. Está amaldiçoada, porque a sua dupla natureza condena-a a viver num não-lugar, por pertencer a dois, que estão em conflito um com o outro. Acabará por ficar no “Caos”, depois da morte do irmão, tendo também perdido o amor de Abel Serrano.

Não se ficam por aqui os dissabores da protagonista. Quando se dirige à *Arte Jovem*, Matilde vai apreensiva. Apenas quer comunicar o que fez, sem ser obrigada a ter contacto com “aquele mundo fervilhante de interesses e paixões, de intrigas e de invejas, de ambições e de ludíbrios” (Nunes, 1960, p. 207) que é o universo da arte. Ela é uma ninfa, mas é obrigada a viver

num mundo onde há homens e mulheres. O responsável recebe-a, atende um telefonema e acaba por confirmar as suas suspeitas. Explica-lhe que era o caso de um rapaz que tinha feito umas aguarelas: “As críticas têm de sair logo [...]. Sabe que isto, sem uns empurrõezinhos, não vai lá; é uma engrenagem tão complicada como a comercial ou como a política” (Nunes, 1960, p. 210). Mas não é o pior. Conhece, mais tarde, Castro Borges, o capitalista, cujos “olhos [...] iam do quadro para a sua pessoa e desta para o quadro, com uma expressão de autêntica concupiscência” (Nunes, 1960, p. 215). Evidentemente, oferece-lhe uma série de vantagens, que Matilde não aceita. Apesar dessa recusa, ele não hesita e ousa tocá-la, obrigando-a a fugir, em lágrimas. Encontra Travassos, que lhe explica que os homens “dividem as mulheres em duas categorias: as fáceis e as intangíveis” (Nunes, 1960, p. 216). E acrescenta: “Além disso entre nós, há ainda muito a ideia de que isto de pintoras, escritoras, de mulheres-artistas, em última análise, são todas umas...” [sic] (Nunes, 1960, p. 216).

Regresso ao Caos foi escrito entre Outubro de 1956 e Outubro de 1958, mas só saiu, em edição da autora, dois anos depois, porque, segundo Gaspar Simões, foi recusado várias vezes. Não se sabem as razões, mas várias perguntas ficam no ar. Como é que um editor poderia publicar uma obra tão pouco lisonjeadora do seu trabalho, um romance que expõe os truques despidorados em nome do lucro e que fala das pressões indevidas que se podem fazer sobre os críticos e sobre os júris dos concursos? Como é que alguém, que pertence à “engrenagem”, pode publicar uma obra que desconstrói esse mundo de teias de interesses? Como se pode ser independente neste país?

É um romance notável e pouco estudado. Matilde faz dois percursos que se contradizem. Deixa nascer a sua vocação de pintora, confronta-se com a dor e com a angústia da criação, mas também com a alegria de ter conseguido transmitir a sua mensagem a poucas pessoas; e, apesar da grande desilusão amorosa que sofre, segue a sua carreira. Simultaneamente, não consegue deixar de ter contacto com as traficâncias do mundo artístico. A arte é um comércio que envolve dinheiro, nem sempre ganha com seriedade, e as reputações constroem-se em tertúlias mundanas, com a ajuda dos jornalistas presentes. Apesar de não ter feito qualquer cedência, Matilde acaba por ser vítima deste universo promíscuo de que se quer afastar. Por outro lado, sofre muito mais porque é mulher. A família tolerava a vida boémia do irmão no “Caos”, porque era homem e tinha a liberdade de fazer

o que queria. A Matilde, a arte impõe-lhe um corte radical com a família e com o amor. Ficarà, sozinha e deserdada, no *atelier* de Gonçalo, num limiar necessário para aceder à criação. O espaço fica um pouco afastado do centro de Hermínia/Lisboa, mas permite à pintora ser livre, pelo menos enquanto está com as suas telas, as suas cores e os seus pincéis. Depois, terá de se confrontar, outra vez, com esse universo corrompido que exclui as artistas, ou as tenta utilizar de várias maneiras.

O romance de Natália Nunes é a sua arte poética, a reflexão teórica sobre o seu percurso de escritora. A primeira série de quadros – “Reminiscências” – dá-nos uma perspectiva sobre o seu primeiro livro: *Horas Vivas*. Compreendemos que autora não pretende apenas recordar a infância, mas transmitir, através da memória e da imaginação, uma experiência que é uma forma única de ver o mundo e que ficaria para sempre esquecida se não fosse o poder mágico da arte. *Regresso ao Caos* inscreve também a história da sua parca circulação e da sua pouca receptividade, tal como irá acontecer com a obra posterior de Natália Nunes, que acabou por ser esquecida e silenciada, apesar de ser um caso excepcional dentro da literatura portuguesa.

EM JEITO DE CONCLUSÃO

A 10 e 11 de Maio, de 1975, Natália Nunes apresenta uma comunicação ao I Congresso de Escritores, intitulada “O Escritor, da Ditadura à Revolução”, que se pode consultar *online*, no site do Centro de Documentação 25 de Abril (Nunes, 1975). É um texto desassombrado, em que a autora retoma, de uma forma muito dura, as críticas que faz ao meio cultural em *Regresso ao Caos*. Começa por afirmar que, no período que vai dos anos 30 até aos anos 60, existem duas escolas: a neo-realista e outra, conhecida como “literatura psicologista a que alguns chamam geração de 50” (Nunes, 1975, p. 1). Refere-se, depois, às terríveis consequências da repressão do Estado Novo – a censura feroz à imprensa periódica e ao teatro –, denunciando também as obras proibidas e guilhotinadas e ainda a prisão de alguns dos seus autores. A escritora admite que a contestação ao regime se concentrou no primeiro dos movimentos citados, mas não deixa de criticar o funcionamento da instituição literária, no final do período que acabou de definir:

Mas o tempo passa, a história caminha [...]. Os jovens neo-realistas são agora homens maduros, muitos alcançaram fama e conseguiram até alguns prêmios, sempre modestos, aliás é o tempo do tal vedetismo literário, do culto da personalidade, em que uns incham por a terem e outros rebentam por não a terem, o tempo dos panegíricos por assinatura, em alguns jornais, do elogio mútuo, da criação de uma mitologia de pequenos monstros sagrados da literatura à escala nacional, ou lisboeta “tout court”, com o concomitante silenciar dos rivais na arte ou na política ou o pequeno favorzinho de uma notícia seca na secção do “vient de paraître”. (Nunes, 1975, p. 3)

Logo no início do seu texto, a autora tinha já definido o ambiente cultural desta maneira:

Há o que poderemos chamar um *clima literário*, com seus inevitáveis “bas fonds” de *capelinhas e candeias acesas*, há emulações e vaidades, há campanhas monopolistas de publicidade, mas toda essa atmosfera, tantas vezes cheirosa a ranço, acaba por ser excitante e, por consequência, estimulante, tanto para o escritor como para o público em geral... (O sublinhado é da nossa responsabilidade) (Nunes, 1975, p. 1)

Ana Paula Ferreira, no prefácio à magnífica antologia – *A Urgência de Contar: Contos de mulheres dos anos 40*, um texto de referência para estudar estas autoras –, escreve:

Considerando que entre finais dos anos trinta e finais dos anos quarenta se regista a primeira grande vaga de ficção de autoria feminina nas letras portuguesas, fenómeno só comparável àquele advindo após a segunda metade dos anos setenta, é caso para se reflectir porquê essas obras foram sepultadas na memória de um tempo eivado tanto de silêncios e anonimatos quanto de vozes audíveis, resistentes e combativas. (Ferreira, 2000, p. 15)

Segundo a ensaísta, estas escritoras não se integram nos movimentos literários da época – o Neo-Realismo e aquele que gira em volta da revista *presença* –, sendo identificadas pelos críticos como pertencendo a uma “literatura feminina”, o que funciona, na prática, como uma forma de exclusão (Ferreira, 2000, p. 19).

Concordando com esta opinião, gostaríamos de sublinhar que a posição de Natália Nunes é muito diferente. Integra-se, na comunicação referida, dentro da escola presencialista, reconhecendo que os seus autores não foram incomodados pelo Estado Novo. Considera também que a escrita feminina está ligada a este movimento, definindo-se a si própria desta maneira: “sou memorialista-psicologista-existencialista na minha ‘Autobiografia de uma mulher romântica’” (Nunes, 1975, pp. 3-4).

Esta atitude é única, sobretudo quando confrontada com os dois livros que escreveu sobre crítica literária: *A Ressurreição das Florestas*, dedicado a Carlos de Oliveira, e *As Batalhas que Nós Perdemos* sobre Abelaira, Raul Brandão e Cardoso Pires. O facto de ter analisado, de uma forma muito profunda, alguns dos escritores marcantes na sua época demonstra, do nosso ponto de vista, que Natália Nunes quis intervir no campo literário, dialogando com os melhores. Implicitamente, não quis que a sua obra fosse relegada para a classificação de “literatura feminina”, tão bem analisada por Ana Paula Ferreira.

Esta posição de independência talvez possa explicar também – é uma hipótese de trabalho – o silêncio ensurdecido que cerca, hoje em dia, o seu nome. Apenas Maria Alzira Seixo (2014) escreveu um artigo magnífico sobre o conjunto dos seus livros, intitulado “A nuvem turbulenta: Bosquejo da obra literária de Natália Nunes”, o único que a *Colóquio Letras* publicou sobre a sua obra literária, embora a nossa escritora tenha colaborado seis vezes com a revista. Existem apenas duas resenhas: uma, da autoria de João Barrento (1975), sobre *As Batalhas que Nós Perdemos* e um pequeno texto, de Álvaro Salema (1982), sobre *Memórias da Escola Antiga*.

Uma outra razão para o seu esquecimento pode ser encontrada na extrema variedade da sua obra. Destacaremos *Assembleia de Mulheres*, de 1964, reeditado em 1999, pela Relógio d’Água. É um romance revolucionário, do ponto de vista formal e temático, constituído por diálogos e monólogos interiores de várias mulheres frustradas, que trabalham num Museu da Farmácia, dirigido por um director anacrónico. Entretêm-se a pensar ou a dizer mal umas das outras, são preconceituosas, incompetentes e criticam duramente a única personagem – Vera Alexandrina – que, por ter vindo do estrangeiro, tem outra mentalidade e quer trabalhar. É uma sátira feroz da pequena burguesia, o retrato de um microcosmos feminino que reflecte a atmosfera sufocante do Estado Novo. O romance foi muito bem recebido

pela crítica da época, mas rapidamente caiu no esquecimento. A escritora foca também a passagem da razão à loucura na extraordinária novela *O Caso de Zulmira L* e em *Ao Menos um Hipopótamo*, outra obra-prima, que José Saramago prefaciou. Os seus contos, entre os mais notáveis que a literatura portuguesa produziu no século XX, reunidos em *A Mosca Verde*, de 1956, *Da Natureza das Coisas*, de 1985, e *As Velhas Senhoras*, de 1992, tratam de diferentes temas e utilizam diferentes estilos. São intimistas, realistas, sarcásticos, filosóficos, cómicos ou trágicos. Poderiam ser integrados em vários movimentos, do Neo-Realismo à *presença*, do Surrealismo ao Existencialismo. A linha inaugurada em *Autobiografia de uma Mulher Romântica* e continuada em *Regresso ao Caos* será retomada em *A Nuvem: Estória de amor*, de 1970, cuja narradora é uma bailarina que rejeita o casamento, em nome da sua arte.

Natália Nunes deveria ser integrada no cânone literário português, mas foi rebelde, criativa, corajosa e independente: tal como Matilde, nunca fez cedências. Tem uma obra original e única, pela temática escolhida, pela reflexão teórica, pela denúncia social, pela inovação formal e pelas suas heroínas, ousadas e inconformistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrento, J. (1975). Recensão crítica a *As Batalhas que Nós Perdemos*, de Natália Nunes. *Revista Colóquio/Letras*, 24, 82.
- Edfeldt, C. (2006). *Uma história na História: Representações da autoria feminina na história da literatura portuguesa do século XX*. Montijo: Câmara Municipal do Montijo.
- Ferreira, A. P. (2000). *A urgência de contar: Contos de mulheres dos anos 40*. Lisboa: Caminho.
- Nunes, N. (1952). *Horas vivas: Memórias da minha infância*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Nunes, N. (1956). *A mosca verde e outros contos*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Nunes, N. (1956). *Uma portuguesa em Paris: Notas de viagem*. Coimbra: Edição da autora.
- Nunes, N. (1960). *Regresso ao caos*. Lisboa: Edição da autora.
- Nunes, N. (1964). *Assembleia de mulheres*. [Lisboa]: Portugália.
- Nunes, N. (1967). *O caso de Zulmira L*. Lisboa: Edição da autora.
- Nunes, N. (1967). *Ao menos um hipopótamo*. Lisboa: Estúdios Cor.
- Nunes, N. (1970). *A nuvem: Estória de amor*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.

- Nunes, N. (1973). *As batalhas que nós perdemos*. Porto: Livraria Paisagem.
- Nunes, N. (1975). *I Congresso de Escritores: O escritor, da ditadura à revolução*. Centro de Documentação 25 de Abril. Disponível em: http://www.cd25a.uc.pt/media/pdf/Biblioteca%20digital/Artigos/Natalia%20Nunes_CongressoEscritores_O%20escritordaditaduraArevolucao.pdf
- Nunes, N. (1981). *Memórias da escola antiga*. Lisboa: Didáctica.
- Nunes, N. (1985). *Da natureza das coisas*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- Nunes, N. (1992). *As velhas senhoras e outros contos*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Nunes, N. (1997). *Vénus turbulenta*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Nunes, N. (1997). *A ressurreição das florestas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Poppe, M. (1982). *Temas de literatura viva. 35 escritores contemporâneos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Sacramento, M. (1990). *Ensaio de domingo III*. Lisboa: Vega.
- Salema, A. (1982). O que a escola não devia ter sido: Crítica a *Memórias da escola antiga*, de Natália Nunes. *Revista Colóquio/Letras*, 65, 68.
- Seixo, M. A. (2014). *A nuvem turbulenta*: Bosquejo da obra literária de Natália Nunes. *Colóquio/Letras*, 186, 204-209.
- Simões, J. G. (2001). *Crítica III*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Recepção: 08/11/2019

Aceite para publicação: 12/11/2019

