

## SOU NETA DE D. DINIS: LEITURA E INTERPRETAÇÃO DA VOZ FEMININA DAS CANTIGAS MEDIEVAIS NA OBRA DE NATÁLIA CORREIA

SOU NETA DE D. DINIS: READING AND INTERPRETING OF THE FEMALE VOICE OF MEDIEVAL SONGS IN THE WORK OF NATÁLIA CORREIA

Maria Isabel Morán Cabanas<sup>1</sup>

Universidade de Santiago de Compostela  
isausc19@gmail.com

**Resumo:** Foi nos finais da década de 60 e inícios da seguinte que Natália Correia iniciou um empenhado e ousado programa de divulgação da lírica galego-portuguesa, cujas linhas e estratégias são identificadas e analisadas no presente estudo. Para além da elaboração de antologias de poesia medieval (com propostas de versões atualizadas e introduções que focam sobretudo as representações da mulher sob um prisma ginecocrático), destaca-se a inclusão de cantigas noutras compilações que dedicou a diferentes períodos, sempre com vistas a mostrar continuidades e rupturas com os primórdios da literatura em língua vernácula. Dessa campanha fizeram parte também as dedicatórias rimadas e epígrafes de versos dos Cancioneiros em diversas obras da sua autoria e, naturalmente, a prática neotrovadoresca, cujo ensaio culminou nas *Cantigas de amigo* (1990). Aliás, tal zelo projetou-se nas gravações das suas próprias declamações com célebres poetas

**Abstract:** It was in the late 1960s and early 1960s that Natália Correia undertook a committed and daring program to divulge Galician-Portuguese lyricism, whose lines and strategies are identified and analyzed in this study. In addition to the elaboration of anthologies of medieval poetry (with proposals for updated versions and critical introductions that mainly address the representations of women from a gynecocratic perspective), her inclusion of songs in other compilations that she dedicated to different periods stands out – in fact, its aim is to show continuities and breaks with the beginnings of literature in the vernacular language. Also part of this campaign were rhymed dedications or single quotes of verses from *Cancioneiros* in various works of her authorship and, naturally, the practice of *néotroubadourisme*, whose essay culminated in *Cantigas de amigo* (1990). By the way, such interest was projected in recordings of her own declamations with famous poets and

<sup>1</sup> Professora Titular de Literatura Portuguesa no Departamento de Filologia Galega da Universidade de Santiago de Compostela. Dedicase principalmente ao estudo dos períodos medieval, renascentista e barroco e à revisitação destes na contemporaneidade. Apenas para citar algumas publicações dos últimos cinco anos, cabe lembrar a edição, junto com U. Infante, de *O Meu Portugal [de] Guilherme de Almeida* (2016) ou artigos e capítulos de livros como “O retrato descortês das damas no *Cancioneiro Geral*”, “A gangorra de Castela no *Cancioneiro Geral*”, “São Francisco domo figura exemplar no *Cancioneiro Geral*”, “Liturgia e cor amarela no *Cancioneiro Geral*: ainda para uma interpretação em chave criptojudáica de Bernardim Ribeiro?”, “O médico na berlinda: transmissão do “novo” diálogo castelhano-português do Doutor Miranda (Lisboa, 1562)” e “A propósito de momo e corpo carnavalesco...”.

e cantores (entre eles, Amália Rodrigues ou Vinicius de Moraes).

**Palabras clave:** Natália Correia; cantigas; mátria.

singers (for example, Amália Rodrigues or Vinicius de Moraes).

**Keywords:** Natália Correia; medieval songs; mátria.

---

0. A revisitação da produção trovadoresca ocupa um lugar de especial destaque na extensa obra de Natália Correia, tornando-se objeto de um apurado programa de divulgação e revitalização sob várias perspetivas<sup>2</sup>. O interesse da açoriana perante tal património não só fica evidenciado no âmbito dos seus ensaios sobre história e crítica literárias, mas também no da sua própria criação rimada, para a qual procura e seleciona fontes de inspiração a partir de um entusiasmado olhar sobre as origens. Acreditando firmemente no papel transformador da tradição, empenhou-se em demonstrar a efervescência revolucionária que contém a cultura transmitida pelos poetas da Idade Média. Embora na sua trajetória autoral se destaque a vontade de marcar um posicionamento livre, longe de qualquer coesão grupal e refractário à submissão apassivante de escolas (“Não sou ovelha de nenhuma igreja”, declara, de facto, em entrevista concedida ao jornal *Expresso* no dia 2 de fevereiro de 1991), facilmente se descobre uma consciência programática na sua aproximação das cantigas medievais.

A leitura e interpretação que Natália Correia fez do passado não responde a posicionamento conservador perante uma linhagem literária, mas ao intuito extrair da tradição literária um material de prestígio e autoridade que possa ser utilizado ao serviço da legitimação de uma série de reivindicações que implicam atitudes de rebeldia, insurreição e heterodoxia. O seu diálogo com as composições trovadorescas fica longe de ser fortuito e efémero, tornando-se uma via privilegiada para desvendar valores marginalizados e silenciados ao longo do tempo pelos poderes estabelecidos<sup>3</sup>. Apela ainda ao direito de apropriação, aproveitamento e divulgação das vozes medievais femininas que se exprimem em galego-português

---

<sup>2</sup> As pesquisas levadas a cabo para o presente estudo ligam-se ao projeto *Voces, espacios y representaciones femeninas en la lírica gallego-portuguesa* (PID2019-108910GB-C22) financiado pelo *Ministerio de Ciencia e Innovación* [I.P. Esther Corral Diaz, Universidade de Santiago de Compostela].

<sup>3</sup> MARTINHO, Fernando J. B. *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*. Lisboa, Colibri, 1996, p. 75.

como herdeira direta dos seus criadores. Filiação poética e “conterraneidade” são, com efeito, elementos referidos explicitamente como avais que lhe permitem levar a cabo um projeto de exploração e resgate da lírica galego-portuguesa, como proclama nos *Poemas* (1955): “Sou filha de marinheiros / pelo mar que também quis. / Pela linha da poesia / sou neta de D. Dinis<sup>4</sup>.”

Na verdade, o plano traçado por Natália Correia com vistas à divulgação da lírica medieval materializa-se através de cinco vias: 1. A organização de antologias de trovadores e jograis com edição, estudo introdutório e notas; 2. A inclusão do lirismo trovadoresco em florilégios dedicadas a outros períodos, pondo de relevo a transtemporalidade ou sobrevivência dos seus valores éticos e estéticos na história da literatura; 3. A citação de cantigas de forma avulsa em poemas redigidos em diversos moldes ao longo de toda a sua carreira poética; 4. A criação de versos de teor neotrovadoresco, prática que culmina na publicação da série *Cantigas de Amigo*, com a qual se encerra estrategicamente o volume da sua poesia completa; 5. A discografia que recolhe a colaboração da autora em gravações de cantigas com a sua própria voz.

Repensar as origens surge como necessidade e caminho, como ato que não só supõe o reforço da identidade nacional, mas também a salvaguarda dos elos com as nações que falam a nossa língua, apelando à construção de uma comunidade cultural que integre a lusofonia pluricontinental, com vivências historicamente diferenciadas. Tais primórdios literários fazem parte, no *corpus* nataliano, de um conjunto de arquétipos recorrentes em que também se integram D. Sebastião, o Desejado (símbolo da resistência e esperança), ou Inês de Castro (paradigma da paixão e do amor *post mortem*). Aliás, o empenho em sublinhar o apego às suas raízes não se mostra desvinculado da apologia que faz da ibericidade e atlanticidade na linha de autores como Antero de Quental ou Miguel Torga<sup>5</sup>. A autora insiste, com

---

<sup>4</sup> Para todas as transcrições dos versos de autoria da própria Natália Correia seguimos o volume da *Poesia completa. O Sol na noite e o luar nos dias*. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p. 61.

<sup>5</sup> Natália Correia explica, de facto, que “Logo no despontar do nosso lirismo nele se reúnem os três constituintes da cultura portuguesa. Predominam naturalmente nessa fase pré-expansionista a interioridade que se manifesta no ruralismo da cantiga de amigo e o foro mediterrâneo trazido na mística amorosa do provençalismo que refinámos numa sentida efusão. E já o mar faz avançar os seus direitos no maldito sea el mar / que mi faz tanto male de Rui Fernandes, nas barcas que El-rei

efeito, na dilatação continental e no impulso oceânico como factores determinantes da cultura nacional, inserindo o património literário medieval no espaço da unidade luso-galaica e de toda a lusofonia e conferindo-lhe, como veremos nas considerações que expomos a seguir com base nalgumas das suas obras mais representativas, uma dimensão de liberdade e porvir.

1. Quanto à primeira das vias mencionadas, o florilégio *Cantares dos trovadores galego-portugueses*, publicado em 1970, reúne até trinta e seis autores e setenta e duas composições com indicação de género e localização no Cancioneiros. Note-se que, tratando-se de um livrinho de bolso, a seleção de textos aparece especialmente condicionada pelo factor da brevidade, daí a advertência dirigida ao leitor não especialista de que tal elenco não pretende esgotar, de modo algum, as preciosidades registadas nas fontes manuscritas. O mapa de leitura proposto, ao colocar lado a lado o texto original e a adaptação ou tradução diacrónica e endolinguística no sentido jakobsoniano, não procura tirar entidade representativa à elaboração medieval, mas criar um efeito de perspectiva por meio do confronto entre dois estádios da mesma língua poética<sup>6</sup>.

Sob uma orientação pedagógica que visa chamar a atenção do grande público, Natália Correia pretende ensinar e explorar a fruição das cantigas galego-portuguesas, conforme o tópico horaciano do *prodesse et delectare*. A necessidade de tornar possível uma leitura que se opere em função da atmosfera específica da produção trovadoresca leva-a a manifestar o seu compromisso de fidelidade com o seu esquema formal, padrão estrutural, tom e estilo. E, de facto, justifica essa metodologia de divulgação através da conciliação entre legibilidade nos dias de hoje e manutenção da versão primitiva, explicando que, se podem ser consideradas

---

de Portugal manda lavar e nas frores que briosas van en o barco do trovador-almirante Pay Gomes Charinho” (Idem. *Somos todos hispanos*. Lisboa: O Jornal, 1988, p. 8).

<sup>6</sup> Idem. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1970., p. 50. Quanto a esse modo de proceder com finalidade divulgativa, pode consultar-se, entre outros, ZENITH, Richard. A tradução das cantigas medievais ou a arte de saber perder. *Colóquio-Letras*, Lisboa, n. 123/133, p. 5-20, 1994. E, no que diz respeito ao caso concreto de Natália Correia, devemos remeter para FOURRIER, António. “Natália Correia e a tradução da lírica trovadoresca galego-portuguesa”. In MENESSES, Paulo. (Org.). *Sobre o Tempo. Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*, 3, 2001, Ponta Delgada. *Actas...*Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2001, p. 377-406.

legítimas as transcrições em prosa que tornem explícito o conteúdo dos poemas, com mais razão caberá aceitar a transposição lírica para a contemporaneidade. Persegue-se, pois, a legitimação de um labor de mediação em prol da inteligibilidade e captação da essência poética.

A açoriana, consciente de estar, em certo maneira, a infringir um dogma, até sente a necessidade de se defender das previsíveis críticas do círculo académico nos seguintes termos: “Para alguns será um alarme esta iniciativa de dar acesso à nossa poesia medieval mediante uma actualização que transgride as regras da vigilância erudita que a monopoliza”<sup>7</sup>. Na verdade, o objetivo de salvaguardar os traços relativos a modos, cenários e emoções com que os versos da Idade Média foram criados guia sempre a responsável pela mencionada antologia. E, com efeito, nas linhas prologais sublinha-se a indispensabilidade dos estudos filológicos e da erudição histórica como apoio para a fixação do texto e o fornecimento de dados biobibliográficos. Insiste na sua auto-exigência e chega mesmo a reconhecer que teve de excluir da sua seleção certas cantigas cuja interpretação tem sido alvo de extraordinárias polémicas devido à insatisfação que sentiu perante os ensaios de adaptação que levou a cabo.

A autora em questão procura uma difusão mais ampla da lírica medieval para uma compreensão transtemporal e integral das literaturas lusófonas também na organização das *Trobas d’el Rey D. Denis*, vindas a lume nesse mesmo ano de 1970 e em cujo estudo preliminar se põe especialmente de relevo o papel do monarca como agente cultural: poeta; mecenas do trovadorismo; estimulador da tradução de obras latinas, castelhanas e árabes; incentivador da redação de documentos judiciais em língua vernácula e fundador dos Estudos Gerais ou Universidade em 1290<sup>8</sup>. E, ainda, a autora insiste aqui na sua consideração como referente ou paradigma do lirismo provençal entendido como um movimento de rebeldia contra uma sociedade teocrática que se deseja substituir por outra que venere e canta o amor humano (ora a partir de uma contemplação masculina alicerçada na vivência masoquista da dor ora através das emoções que a mulher se atreve a sentir e declarar abertamente).

---

<sup>7</sup> CORREIA, Natália. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1970. p. 49.

<sup>8</sup> Idem. *Trobas d’el Rey D. Denis*. Barcelos: Editora do Minho, 1970.

2. Em relação à segunda via de divulgação, temos de lembrar que, já quatro anos antes da mencionada seleção dionisiaca, tinha saído do prelo a sua arrojada *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* pela Afrodite. Lembremos que o diretor de tal selo, Fernando Ribeiro de Mello, se tornou mesmo o “editor maldito” por excelência no contexto sociopolítico da última década da ditadura portuguesa como responsável pela publicação desse e doutros livros tão polémicos como o *Kâma-Sûtra-Manual do Erotismo Hindu* ou *A Filosofia na Alcova*, do Marquês de Sade<sup>9</sup>. Natália Correia compila aí textos de autores de todos os tempos, da Idade Média até à atualidade, incluindo tanto nomes célebres da história da literatura como outros menos conhecidos que nos impressionam pela sua irreverência perante a moralidade oficial. A ousadia de tal obra acabou mesmo por levá-la a julgamento por ultraje aos “bons costumes”, sendo condenada em tribunal plenário. A edição *princeps* foi apreendida de imediato pelo aparelho censório, acabando por sair apenas uma segunda pirata no Rio de Janeiro e, por fim, uma terceira em Lisboa, preparada conjuntamente pelos selos Antígona e Frenesi no ano de 1999.

Nas suas páginas introdutórias encontramos algumas breves reflexões sobre a história da literatura erótica com alusões concretas à cultura trovadoresca, à sua relação com a Igreja e ao seu espírito revolucionário. E ainda se remete ali o leitor para as observações de cariz antropológico formuladas por estudiosos quanto ao carácter maldizente e escarninho do homem português, evidenciado linguística e literariamente na impressionante riqueza terminológica, no pecúlio adjetival e dinamismo metafórico das cantigas satíricas. Em tal *corpus* o elemento obsceno torna-se focalizado a partir da chamada de atenção sobre um corpo que é representado na sua nudez e do qual se destacam, em tom licencioso, as partes baixas, os orifícios e as proeminências, assim como as atividades sexuais tanto em sentido hetero- como homossexual<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Sobre a sua amizade e colaboração com Natália Correia e outros intelectuais lusos, contendo depoimentos e textos inéditos que nos ilustram sobre o seu combate à censura e perseguição policial, as quais lhe valeram sucessivas condenações e proibições, veja-se MARQUES, Pedro Piedade. *Editor Contra: Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*. S. I: Montag, 2015.

<sup>10</sup> CORREIA, Natália. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. Lisboa: Antígona, 1999, em cujo prefácio se trazem à colação as palavras de Carolina Michaëlis de Vasconcelos relativas à sua abordagem das cantigas de escárnio e maldizer dos Cancioneiros medievais e ao seu compromisso

Marcada por uma personalidade polémica e vigorosa, lembremos igualmente que Natália Correia seria também processada pela sua responsabilidade como diretora literária nos Estúdios Cor em 1972, onde se publicaram as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta (as “três Marias”), consideradas pela censura da época como pornográficas e atentatórias da moral pública por apresentar uma mulher fora dos moldes impostos e a abalar as convenções vigentes. Embora tivesse sido instada a amputar partes do livro, manteve-se na ideia de o editar na íntegra, o que provocou os interrogatórios da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) e os inícios de um julgamento que, depois de vários incidentes e adiamentos, não se levaria a cabo devido à Revolução de Abril de 1974 ou Revolução dos Cravos.

A obra apresentava-se como um libelo contra a ideologia dominante no chamado Estado Novo, denunciado a violência, o sistema judicial, a guerra colonial e a precariedade da situação social da mulher. E, precisamente com poemas alusivos à figura feminina e da autoria dos mais diversos autores e períodos, incluído o trovadorismo galego-português, saiu do prelo, em 1973, a *Mulher: Antologia Poética*<sup>11</sup>, por ela coordenada e acompanhada de um prefácio com indicação dos critérios e das linhas orientadoras do florilégio.

3. Por outro lado, até na reflexão teórico-crítica e antologia da produção do Barroco, Romantismo ou Surrealismo, Natália Correia empenha-se em demonstrar o valor da lírica medieval como prefiguração anunciadora das linhas de forças ideológicas e estéticas que se projetam nestes períodos. Assim, a propósito do primeiro, lembra o seu afastamento da tradição apolínea greco-latina e da execução do génio lógico que nele tem lugar. Nas suas palavras, “o Barroco liberta as forças do irracional, do nocturno, do mágico e do fantasmal, a fim de surpreender uma

---

de sacrificar preconceitos sempre que estiver em causa apurar a verdade, não evitando as obscenidades que tão desafogadamente ocorrem em tal género – rende-se assim homenagem à investigadora germano-lusa e agradece-se-lhe a coragem de afrontar uma discipulação exigida à “feminilidade” pelo idealismo patriarcal.

<sup>11</sup> Idem. *Mulher: Antologia Poética*. Lisboa: Estúdios Cor, 1973.

cosmicidade que a direcção racionalista não atinge”<sup>12</sup>, apontando mesmo para a presença de uma força mágico-transformadora que vem condizer com certos elementos do espírito ritualístico das cantigas galego-portuguesas, sobretudo no que diz respeito ao âmbito dos géneros de amigo e de escárnio e maldizer.

Quanto às suas aproximações da literatura romântica, a açoriana remete, entre outras questões, para a sublevação contra a potestade marital a que se assiste na expressão de um amor cortês que é tanto natural como convencionalmente adúltero. Sob uma perspectiva heterodoxa, põe o seu ênfase numa duplicidade erótico-tanatológica que implica a destruição da virilidade, ou melhor, das feições típicas que esta adota e que não encontram justificação no seio de uma cultura matrística. Aliás, cabe sublinhar que é sobretudo no ensaísmo histórico-literário onde Natália Correia estabelece um diálogo entre trovadorismo galego-português e outras manifestações poéticas, trazendo à colação formulações conceituais como matrismo, patrismo ou bissexualidade psicossocial.

Nesse sentido, torna-se pertinente lembrar aqui um texto pouco conhecido em que liga, de modo especialmente polémico, precursor e surpreendente, bissexualidade e ruptura romântica. Publicado no interior de um volume coletiva sobre sexologia do ponto de vista físico, médico, psicológico, social e cultural que veio preencher um vazio bibliográfico existente no país ainda nas décadas de setenta e oitenta do passado século, exprime a tese de que a ideia de mátria constrói-se sobre uma lógica diferente da de pátria: uma, por via materna, viria implicar uma relação em termos afectivos; a outra, por via paterna, remeteria sobretudo para uma construção social. A açoriana, com base na tese defendida por Rattray Taylor na obra *O Sexo na História*, distingue dois sistemas diferenciados de comportamento.

O matrismo, que apresenta as seguintes características: religião da mãe, liberdade em questões sexuais, democracia, posição privilegiada da mulher que goza de liberdade, progressismo, pouca diferença entre os dois sexos, etc... e o patrismo, marcado pela intolerância em matéria de sexualidade, pelo autoritarismo

---

<sup>12</sup> Idem. *Antologia da poesia do período barroco*. Lisboa: Moraes, 1982, p. 30. Para uma aproximação particularmente esclarecedora dos assuntos em foco, consulte-se PEREIRA, Paulo Alexandre. Uma “arqueologia produtiva”: Natália Correia e tradição trovadoresca. In *Presenças do Régio*. 8º Encontro de Estudos Portugueses. Aveiro, 2000. *Actas...* Aveiro: Universidade de Aveiro, 2002, p. 113-126.

político, pelo conservadorismo, pela inferioridade da mulher considerada fonte de pecado pelo ascetismo, pelo horror do prazer por toda uma gama de intolerâncias que se manifestam na religião do pai<sup>13</sup>.

Aliás, na antologia *O Surrealismo na poesia portuguesa*, Natália Correia faz com que autores contemporâneos como Mário Cesariny, Alexandre O'Neill ou Pedro Oom partilhem espaço com agentes da lírica medieval, traçando também aí um *continuum* alicerçado tanto na imagística e os ilogismos que singularizam o universo quotidiano das cantigas de amigo e o refinado das cantigas de amor, quanto na sobrevivência da tendência para o humor negro das composições satíricas. E define essas, de facto, como uma “bomba no mecanismo repressivo do tempo, demonstrando que pela alta magia da vontade o homem é capaz de transformar o não-prazer em prazer”<sup>14</sup>. Na verdade, no desempenho de todo o seu labor de divulgação poética e cultural, Natália Correia não deixou jamais de atentar na capacidade intrínseca de trovadores e jograis como campo predileto da sua inquirição, extravasando a cronologia balizada pela história literária orientada segundo parâmetros convencionais.

4. Por outro lado, na obra criativa da açoriana torna-se muito fácil comprovar como a prática citacional se revela uma marca de dupla afirmação: literária e nacional, que ora se vincula à uma visão heróica ou panegírica ora possui uma intencionalidade crítica. Apenas para abonar algum caso particularmente

---

<sup>13</sup> CORREIA, Natália. Bissexualidade e Ruptura Romântica na Poesia Portuguesa. In ALBUQUERQUE, Afonso. *Sexologia em Portugal*. Lisboa: Texto Editora, 1987, p. 41-46. Nessa mesma linha se manifesta a autora em bastantes outros casos de praxe ensaística relativas também à reivindicação da defesa do pensamento matrista como um novo modo de visitar a literatura e a cultura portuguesas, passando em revista a vida das mulheres a través de diversos tempos e civilizações. Cabe destacar, entre outras, as reflexões recolhidas na *Breve história da mulher e outros escritos*. Ed. de Zhetto Cunha Gonçalves. Lisboa: A. M. Pereira Livraria, 2003, uma coletânea que veio a lume acompanhada por um prefácio da já mencionada Maria Teresa Horta, cuja escrita em diferentes géneros literários supõe também um lúcido inconformismo e um exercício de subversão perante a apropriação do discurso do poder e da fruição durante séculos. Para uma aproximação da visão da mulher ligada a arquétipos sociais e universais e das suas representações na produção em prosa de Natália Correia que poderá servir para completar e enriquecer a sua interpretação no âmbito da poesia, consulte-se, por exemplo, DRIVER, Robin. *Má(tria): mulher e monstruosidade na ficção em prosa de Natália Correia*. Tese de Doutoramento defendida na Universidade de Lisboa em 2017.

<sup>14</sup> CORREIA, Natália. *O Surrealismo na poesia portuguesa*. Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1973, p. 112.

significativo, lembremos a recorrência na sua obra, em diferentes tons e sentidos, às flores do pinheiro de D. Dinis, exemplo único de personificação de um elemento vegetal com atribuição de voz própria na nossa lírica. A moça demanda notícias do amigo: “Ai, flores do verde pino, / se sabedes novas do meu amigo / ai, Deus, e u é?” e as flores da árvore respondem-lhe que está vivo e com saúde: “Vós me preguntades polo voss’amigo / e eu ben vos digo que é san’e vivo / *Ai Deus, e u é?*”, assim como que virá antes do fim do prazo combinado: “- E eu ben vos digo que é viv’e sano, / e se[e]ra vosc’ant’o prazo passado. / - *Ai Deus, e u é?*” (B 568, V 171).

Na escolha da tal motivo, a açoriana não só rende homenagem ao monarca na sua face de Rei-Trovador, mas também nas de Rei-Lavrador e Rei-Profeta, revelando o seu orgulho perante o crescimento de um país que alargaria as suas fronteiras, estendendo-se além-mar. Do pinhal que o próprio rei mandaria plantar nas terras de Leiria, na região da Beira Litoral, se chegaria a extrair, conforme o imaginário nacional, a madeira para a construção das embarcações com que se iniciaria a aventura das viagens ultramarinas e o pez (alcatrão vegetal extraído das árvores) utilizar-se-ia para a proteção das caravelas. O mito consolida-se e converte-se poeticamente em lugar-comum sobretudo a partir de um célebre poema que Fernando Pessoa inclui na sua *Mensagem*, em cujos versos D. Dinis aparece como um “plantador de naus” que na noite escreve um “seu Cantar de Amigo” e o som dos pinheiros se interpreta como a voz da terra que anseia o mar. O monarca da Idade Média é considerado aí como símbolo iniciático numa múltipla vertente ligada tanto aos campos da literatura (mecenas e compositor), quanto da agricultura, das aspirações oceânicas e do visionarismo, sabendo adivinhar um futuro promissor para Portugal<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> O pinhal situa-se, de facto, nos alvares da monocultura do pinheiro bravo em Portugal que, empreendida por D. Afonso III, o pai de D. Dinis, foi intensificando-se sob o reinado do segundo. A fim de que as dunas da costa não se degradassem chegou a haver ali, de facto, grandes sementeiras e, sempre que as árvores eram cortadas, levava-se imediatamente a cabo uma replantação. A lenda que o envolve é, porém, de formação tardia (posterior à época de Camões) e não parece possuir qualquer base de sustentação, tal como lembra, ao passar em revista a sua recriação literária, por exemplo, LOPES, Graça Videira. Na noite escreve um seu cantar de amigo: Pessoa, D. Dinis e o Império. In RAMALHETE, Ana Maria et al. *Memórias Gestos Palavras – Textos oferecidos a Teresa Rita Lopes*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010, p. 255-263; e, ainda, para uma mitificação pluridimensional de D. Dinis, pode ver-se MORÁN CABANAS, Maria Isabel. D. Dinis e o trovadorismo galego-português na poesia de Miguel Torga: essência e destino. *Revista portuguesa de Humanidades*, Braga, v.12, n. 2, p. 167-180,

Por sua vez, no livro *Dimensão Encontrada* (1957), em que já se revela nitidamente a capacidade de Natália Correia para aprender magicamente a realidade e apresentá-la ao leitor através de uma rica imaginação metafórica, a voz feminina percorre os campos do poeta D. Dinis para “Atirar a flor do pinho / Que onde cai é um país”<sup>16</sup>. No entanto, noutros momentos da sua produção poética, deparamo-nos com a transformação dessas flores, que foram semeadas com esperança e interpretadas miticamente como a antevisão de tempos felizes, em apenas decepções. É o que acontece quando os versos nos remetem para a falência da utopia revolucionária de 25 de abril, chamando a atenção sobre o desencanto vivido perante o contexto político subsequente às movimentações sociais do PREC (Processo Revolucionário em Curso).

Um tom contestatório e até extremamente corrosivo acaba por dominar o discurso através das referências a estados de podridão que se sucedem e variações que apenas afetam os nomes, mas não eliminam a matéria de putrefação que deixaram as moscas-varejeiras. Vale a pena reproduzir tal denúncia nos sonetos que integram a *Epístola aos lamitas* (1976): “E veio Abril: cravos camonianos / Aparelharam da liberdade as barcas. / Do verde pinho as flores foram-me enganos / As tecelãs do sonho eram as parcas”, onde não falta perífrases disfemísticas como a seguinte: “Da podridão variam os estados: / magicamente os nomes são mudados; / intacto o pasto vil das varejeiras”<sup>17</sup>.

Tal como apontamos acima, no que diz respeito à (re)criação poética de Natália Correia, sobressai particularmente um conjunto de textos posteriores a 1990 que são recolhidos nas últimas páginas da edição da sua poesia completa sob o título *Cantigas de Amigo*. Estes aparecem distribuídas em duas series, cujas rubricas põem já de relevo o diálogo intertextual em voz feminina, sublinhando-se, através da antinomia terminológica, tanto a variação dos estados (disforia *versus* euforia) quanto o cruzamento de coordenadas histórico-sociais (antes *versus* agora). Não só se traz a Idade Média para contemporaneidade, mas também se assiste à

---

2008.

<sup>16</sup> CORREIA, Natália. *Poesia completa. O Sol na noite e o luar nos dias* (Op. Cit.), p. 187.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 427.

passagem do Estado Novo que patrocina a censura e as guerras coloniais para a Revolução dos Cravos que explodiu no país em 25 de abril de 1974:

- a) “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo”, relativa a motivos do penar e constituída pelos seguintes textos: “I Nesta praia, amigas, de onde pr’ás cruzadas”; “II É Maio amigo, deixa a batalha e vem”; “III Já luzem as galas”; “IV Nesta fresca serra, estranhas à guerra”; “V Fragrantes brisas que correis no vento”; “VI Nossos amigos que foram descontentes”; “VII Porque pareceram as graças”; “VIII No alto do mundo, nós as montanhas”; “IX Aromas e cores dos prados” e, como fecho, “X Pastorela”;
- b) “Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigos”, relativa a motivos de regocijo e constituída pelos seguintes textos: “I Pelos campos primaveris”; “II Sob a milgranada, amigas, bailemos”; “III Que novas me trazeis gentis calhandras”; “IV Irmãs aos ternos retiros”; “V Ledo o meu amigo foi caçar no monte”; “VI Nas róseas ondas quando o amanhecer”; “VII Antes que acabem as festas” e, por fim, “VIII Alba”<sup>18</sup>.

Na verdade, nem é preciso lembrar que a atmosfera de liberdade, extroversão, sensualidade e erotismo que envolve o género de amigo - *cantica diabolica, amatoria et turpia, obsina et luxuriosa cantica* são os termos com que aparecem referidos em concílios e atas eclesiásticas - tem contribuído para que este ocupe uma preferência hegemónica mostrada nas experiências poéticas ligadas, de uma ou outra forma, ao neotrovadorismo do século XX nas literaturas lusófonas. Na leitura dos versos natalianos deparamo-nos, com efeito, com a adaptação dos seus esquemas enunciativos lírico-dramáticos, a recorrência a procedimentos retórico-estilísticos baseados na repetição paralelística e a assimilação de certos traços genológicos definitórios da alva e da pastorela, que partilham sobretudo elementos ambientais com as composições postas em boca de mulher.

Observamos ali a analogia de cenas e cenários em que tanto seres humanos quanto elementos da natureza agem como interlocutores das moças que falam dos seus desejos e emoções, desvelando-se todo um leque de diferentes atitudes

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 619-634. Para um quadro panorâmico das composições, abordando os seus aspectos mais relevantes e identificando o fio narrativo que as entrelaça e as torna interdependentes com vistas à sua interpretação como uma macrocantiga, veja-se a análise de PICOSQUE, Tatiana Aparecida. Os cantares de amigo de Natália Correia: das queixas contra o Estado Novo ao êxtase do encontro com a Revolução dos Cravos. *Convergência Lusíada*, Lisboa, v. 25, n. 31, p. 5-20, 1994.

peçoais. E, embora a revisitação moderna implique a alteração das valências semânticas por distorção funcional, ecoa aí a tradição simbólica que se liga ao enquadramento ritual e paisagístico das cantigas medievais (o banho, a dança, as ondas do mar, o ressurgimento primaveril, o florescer das árvores, o canto das aves etc.).

Concretamente o texto que serve de pórtico foca a mutabilidade aparente da história, especialmente no que ela implica de experiência dramática e agónica. A imagem heraclitiana das águas em perpétuo movimento contrasta com a dor que eternamente permanece como consequência de guerras acontecidas ontem e hoje e responsáveis pela separação dos amantes. A partida do amigo para o fossado, tão insistentemente tematizada na cantiga de mulher medieval, metamorfoseia-se noutras partidas por meio de um sortilégio de projeção trans-histórica:

Nesta praia, amigas, de onde pr'ás cruzadas  
Foram matar mouros nossos lidadores  
Com cantares de amigo chamaremos as barcas  
Que à lide levaram os nossos amores,  
Vão e vêm as ondas. Pelas mesmas águas  
Discorrem idades. Não mudam as dores.

Com velhos cantares que por estas matas  
Fizemos quando eles inda eram pastores,  
Chamemos as naus, pois que ora são nautas  
Que à Índia levaram os nossos amores.  
Mudadas em naus as lenhas das matas  
Mudaram o mundo. Não mudam as dores.

Neste cais de prantos de onde eles em armas  
Foram matar pretos pelos seus senhores  
Com cantares chamemos as frotas iradas  
Que à guerra levaram os nossos amores  
Vêm os soldados e foram-se as Áfricas,  
São outras as guerras. Não mudam as dores.

Com cantares que cheguem às nuvens mais altas  
De onde lançam bombas os aviadores  
Chamemos as barcas que ganhando as asas  
Prò inferno levam os nossos amores,  
Mudaram-se as armas que em ímpias fornalhas  
Mudam as cidades. Não mudam as dores<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> CORREIA, Natália. *Poesia completa. O Sol na noite e o luar nos dias (Op. Cit.)*, p. 620.

O amigo vem provocar um estado de insatisfação, quebrando a harmonia natural através da sua participação em combates e “infames ofícios” – a sua imagem é, de facto, a de um ser orientado para a apocalipse. Em contraposição, à mulher atribui-se-lhe uma vocação reequilibrante do universo a partir da procura do prazer e dos arquétipos de fertilidade e abundância. Até se identifica o homem como o elemento que, através da sua ausência, dissolve sistemática e inevitavelmente o princípio da reciprocidade amorosa: “Já luzem as galas, / Do Maio florido / Iria à bailada / Mas não tenho amigo. / Vêm as andorinhas / No tempo da flor. / Bailam as meninas / E eu sem amor...”, diz a donzela numa das composições de Natália Correia incluídas na seção dedicada às queixas das novas amigas<sup>20</sup>.

Noutros versos o sujeito masculino adota especificamente a identidade ora de um nauta que ruma na direção imposta ora de um soldado obrigado a entrar em batalha por decisões cruéis e interesses imperialistas de autoridades oficiais. Mudam-se as circunstâncias mas não mudam as dores, eis a ideia que se destaca a modo de refrão no final de cada uma das quatro estrofes e que ecoa como uma sentença, exprimindo o ceticismo da voz feminina no tocante aos caminhos seguidos pela humanidade. O vocabulário bélico domina o discurso e conduz a uma suspensão acrónica que eleva a personagem a um nível quase alegórico<sup>21</sup>. Pode dizer-se, portanto, que o canto de Eros se desloca para o de Thanatos, tingindo de amargura e pranto a alma das mulheres cujos desejos se frustram. Alusões a mágoas, mortes, sangues, caveiras ou ataúdes contribuem para o desenho poético de massacres e holocaustos, em contraste com evocações a flores, árvores ou aves que guarnecem os velhos cantares galego-portugueses:

Nossos amigos que foram descontentes  
Por donos de armamentos pelejar,  
Ao lugar nos fizemos juramentos  
De hecatombes de flores não lhes votar

---

<sup>20</sup> *Ibidem.*, p. 621. No tocante à produção poética de militância de Natália Correia, atentando particularmente no universo das chamadas bailias ou bailadas sob a perspectiva da atitude insubmissa da autora frente à ditadura salazarista e abordada dentro dos campos de estudos culturais, de género e medievais, remetemos para GOMES, Anália Sofia Cordeiro de Lima. *Bailias de Abril: lirismo e política na reescrita dos cantares de amigo de Natália Correia*. Dissertação de Pós-Graduação defendida na Universidade Federal da Paraíba em 2019.

<sup>21</sup> PEREIRA, Paulo Alexandre. *Op. Cit.*, p. 113-126.

Se os fizerem não mais sob os loendros  
Lhes faremos carícias ao luar.

Nossos amigos que os desígnios acres  
Dos reis das armas vão executar  
Nos juraram que aos donos dos massacres  
Meigas aves não vão sacrificar.  
Se o fizerem não mais as brandas aves  
Por eles poderemos perguntar.

Amados que por amos das refregas  
Nos luzeiros dos céus vão guerrear.  
A delicada luz dessas estrelas  
Nos prometeram não lhas imolar.  
Se o fizerem não mais as brandas aves  
Por eles podemos perguntar.

Namorados que foram inocentes  
Por patrões de holocaustos batalhar  
Juraram no altar dos nossos ventres  
Carnificinas não lhes devotar.  
Se o fizerem não mais suas sementes  
Em nossos ventres há-de frutificar<sup>22</sup>.

Nestes, como noutros textos natalianos do conjunto em questão, constata-se a denúncia contra a história da dominação de um indivíduo por outrem. Teme-se o possível engano dos amigos, que parecem preferir as armas à união amorosa, lembrando que juraram não compactuar com a violência, pois, quando se encontram ausentes, “comungam com a opressão, com a supressão da alteridade e, de resto, acabam ironicamente vitimados”<sup>23</sup>. Como podemos observar, privilegia-se a mundividência feminina, de perfil pacífico, contra o poder das atrocidades ligado a uma racionalidade obtusa e a uma sociedade de constituição notoriamente patriarcal. Nesse sentido e perante as palavras do poema transcrito, torna-se pertinente trazer à colação as declarações da autora numa entrevista de 1969:

Cabe ultrapassar esse aspecto [a maternidade como condição estritamente fisiológica] na medida em que pode conquistar uma sabedoria de tipo maternal para intervir no mundo, e orientá-lo. Um mundo onde só o homem tem a palavra, palavra essa que é origem de tantos desmandos, guerras, conflitos e soluções precárias de carácter económico e social. [...] Estruturalmente, a

<sup>22</sup> CORREIA, Natália. *Poesia completa. O Sol na noite e o luar nos dias* (*Op. Cit.*), p. 622.

<sup>23</sup> PICOSQUE, Tatiana Aparecida. *Op. Cit.*, p. 183.

mulher é avessa, alérgica à ideia de guerra e de conflito. A sua própria experiência maternal a predispõe contra a guerra. Dá vida mas não gosta de contribuir para a sua destruição<sup>24</sup>.

Na segunda série das *Cantigas de Amigo*, a lamentação substitui-se pela alegria e os soldados respondem satisfatoriamente aos desejos. Focaliza-se o sentimento de gozo produzido pela paixão e a natureza mostra-se em pleno esplendor. Tudo convida euforicamente ao erotismo e as ações quotidianas assumem a categoria de rituais preparatórios e celebrativas do amor. A açoriana situa tal espírito de libertação no contexto histórico da mencionada Revolução dos Cravos que a ela própria lhe tocou viver, atribuindo-lhe aos versos uma função intervencionista do ponto de vista social e político. O amigo identifica-se agora com um agente e mensageiro de boas notícias num cenário primaveril em que as flores (cravos vermelhos) substituem as balas no cano das espingardas como símbolo de esperança, paz, democracia e abertura para uma nova vida:

Pelos campos primaveris  
Radiosos de aves e ervas  
Os soldadinhos gentis  
Por quem acendamos velas  
    Trazem flores em vez de balas  
    Para libertas as belas.

Ferocidade ou fuzil.  
Não nos farão mais querelas  
Que os soldadinhos de Abril  
Com cravos domando feras  
    Trazem flores em vez de balas  
    Para libertar as belas.

Amigas, com estes junquinhos  
Façamos frescas capelas.  
É Abril. E os soldadinhos  
Tomando o viço das relvas  
    Trazem flores em vez de balas  
    Para libertar as belas.

---

<sup>24</sup> Apud SOUSA. António de. *Entrevistas a Natália Correia*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2004, p. 45. Uma reflexão sobre a procura de marcas matriciais pela figura em questão nas cantigas medievais e noutras expressões de diversos períodos da história literária encontra-se particularmente tratada em DIAS, Cristina de Jesus Espiguinha. *A alma universal sob a libertação da escrita*. Demonstração teórico-prática da unidade de sentido da obra literária édita e inédita de Natália Correia. Tese defendida na Universidade de Évora em 2018.

Por estes campos floridos  
Sob os ramos das camélias  
Bailemos para os soldadinhos  
Que no mês das pastorelas  
Trazem flores em vez de balas  
Para libertar as belas<sup>25</sup>.

Os “soldadinhos de Abril” portam a formosura das flores nas mãos e conseguem domar o sentimento da ira com o da beleza: “É a vitória da liberdade acompanhada do êxtase proporcionado pelo encontro pacífico entre os cidadãos depois de exaurido o Estado Novo”<sup>26</sup>. Nos poemas que acompanham o acima transcrito assiste-se a uma sacralização do corpo, que será abrigado em espaços equiparados com recintos sagrados e animados com ingredientes erógenos como os banhos nas fontes e as danças sob as árvores em flor (avelaneiras, milgranadas ou romãzeiras e outras). Destaca-se então um “hierofantismo feminino” que se baseia no culto afrodisíaco da deusa mãe: “Entre as nuvens douradas pulcra e santa, / Inebriando de amor nossos amigos / Surja a Divina que no ardor da dança / Acende as chamas que queimam os vestidos”<sup>27</sup>. Evocando diversos cerimoniais simbólicos presentes nas cantigas medievais, na poesia de Natália Correia descobrem-se polifonias em que ressoam os versos de D. Dinis, Pero Meogo, Estêvão Coelho e outros célebres nomes do trovadorismo:

Ledo o meu amigo foi caçar no monte,  
Disseram-me as aves que o esperasse na fonte.  
Jovial o vento levou-me o vestido,  
Soltou-me o cabelo. E o resto não digo...

Que o esperasse na fonte disseram-me as aves,  
A brisa movia as águas suaves.  
Jovial o vento levou-me o vestido,  
Soltou-me o cabelo. E o resto não digo...

A brisa movia as águas na fonte,  
Logo sossegaram vindo ele do monte.  
Jovial o vento levou-me o vestido,  
Soltou-me o cabelo. E o resto não digo...

---

<sup>25</sup> CORREIA, Natália. *Poesia completa. O Sol na noite e o luar nos dias* (Op. Cit.), p. 629.

<sup>26</sup> PICOSQUE, Tatiana Aparecida. *Op. Cit.*, p. 189.

<sup>27</sup> CORREIA, Natália. *Poesia completa. O Sol na noite e o luar nos dias* (Op. Cit.), p. 630.

Logo sossegaram as águas suaves,  
Vindo ele do monte, cantaram as aves.  
Jovial o vento levou-me o vestido,  
Soltou-me o cabelo. E o resto não digo...<sup>28</sup>

Tendo em conta que o alvo principal da nossa análise é a interpretação das cantigas em voz de mulher, não nos deteremos agora sobre um conjunto de composições satíricas datadas entre 1979 e 1991 que Natália Correia intitulou *Cantigas de Risadilha* e incluiu também no volume da sua poesia completa, as quais se destacam pelo seu alcance imediato e enraizamento circunstancial, político e/ou pessoal. Três delas tinham vindo já a lume sob o pseudónimo de Eufrásio Cuco no semanário humorístico *O Bisnau*, assim como outra, cujo alvo de chufas foi o deputado João Morgado, tinha sido divulgada antes no *Diário de Lisboa* sem o conhecimento prévio nem a autorização da autora<sup>29</sup>. E, nessa mesma linha, a açoriana compôs o *Cancioneiro Joco-Marcelino*, que veio a lume pela primeira vez no jornal político *O Corvo* com oito textos jocosos organizados à maneira dos ciclos que caracterizam o *corpus* medieval (o da Maria Balteira, o das amas, o da garvaia, o do jogral Lourenço...) como um “parodístico registo das traquinícies”<sup>30</sup>.

5. Aliás, a colaboração de Natália Correia em gravações discográficas de cantigas de amigo (e doutros géneros) com a sua própria voz faz parte desse programa de divulgação do património lírico. Os textos ali interpretados foram previamente recolhidos e adaptados na antologia *Cantares dos trovadores galego-portugueses*, publicada alguns anos antes e analisada em páginas anteriores. Assim, no álbum *Cantigas d'amigos* (1971), deparamo-nos com várias versões de composições medievais de Bernal de Bonaval, Fernando Esquio, Afonso X,

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 630.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 477-491. Lembre-se que a denominação “cantigas de risabelha” aparece registada no capítulo V da única poética (*Arte Poética* ou *Arte de Trovar*) que conservamos, de forma fragmentária, sobre a nossa produção trovadoresca. Utiliza-se ali para definir as cantigas destinadas ao riso que “non son cousas en que sabedoria nen outro ben haja”. E autora em foco qualifica os seus versos galhofeiros, de facto, como simples “desenfados parlamentares”, brincadeiras e marcas deixadas pelo duende do humor (ou humor-amor) perante os mais diversos acontecimentos da época, tais como o debate à volta da lei contra o alcoolismo.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 561-566.

Mendinho, D. Dinis, Pai Gomez Charinho, Pero Meogo e bastantes outros, quer ditos pela açoriana ou por José Carlos Ary dos Santos quer cantados por Amália Rodrigues, com música original de Fontes Rocha (salvo “Ermida de São Simeão”, da responsabilidade de Alain Oulman).

Na contracapa, o segundo dos declamadores mencionados explica com humor como surgiu a ideia de tal empreendimento em casa da célebre cantora de fados. Foi numa noite amena de convívio e entendimento que os poemas saíram das páginas do livro e ganharam voz; e, a partir daí, as sessões de gravação decorreram sempre num clima cordial. A pintora Maria de Lurdes Ribeiro, mais conhecida como *Maluda*, criou, por fim, a vistosa e colorida imagem da capa:

Era uma vez um livro muito bonito, que cheirava muito bem. Umhas vezes a flores, outras vezes a urtigas. Mas a urtigas sadias. Tinha sido feito pela Natália Correia que o desenterrara de alfarrábios muito, muito velhos, com mãos de chama e de poeta. Escusado será, pois, dizer que o livro era de poemas.

Eis senão quando, uma bela noite em casa da Amália, os tais poemas saíram das páginas e ganharam voz. Pareciam ervas dançando no meio da sala. O Fontes Rocha foi-os apanhando um a um e fez com eles um feixe de música. O Carlos [Carlos Gonçalves], o Pedro [Pedro Leal] e o Joel [Joel Pina], ajudavam muito. E a Amália deu-lhes um nome como só ela sabe: *Cantigas de Amigos*.

O resto? O resto foi apenas convívio e entendimento perfeitos. Às vezes, pela meia-noite, os poemas tinham fome e comiam sopa de coentros e arroz de bacalhau. O Rui e o João também apareceram e ficaram calados que nem ratos ao pé do Ribeiro, que é um mágico que sabe fazer música com luzes, enquanto este regia a orquestra. Depois, chegou a bruxa Maluda (que por sinal é bem bonita) a cavalo numa vassoura, com um pincel e uma tesoura. E zás, pôs-nos a todos na Idade Média<sup>31</sup>.

Na génese de tal disco encontra-se um outro lançado sob o título *Amália /*

---

<sup>31</sup> SANTOS, José Carlos Ary dos. *Cantigas d'amigos* (LP). Lisboa: Valentim de Carvalho, 1971 [contracapa]. Tenha-se em conta que Ary dos Santos, para além de versos e declamações, deixou redigidas inúmeras letras de canções para diversos artistas: Amália Rodrigues, Carlos do Carmo, José Afonso, Fernando Tordo, Paulo de Carvalho ou Simone de Oliveira. Nesse sentido, vale a pena lembrar um volume com um notável elenco das mesmas que pôde preparar ainda em vida, mas que saiu do prelo apenas postumamente, numa edição anotada e com introdução de Natália Correia, reatando, em certa medida, com a tradição jogralasca no seu espírito e nos temas abordados. Veja-se, de facto, SANTOS, José Carlos Ary dos. *As palavras das Cantigas*. Lisboa: Avante, 1989).

*Vinicius*, resultado também dos frequentes serões organizados na morada de Amália Rodrigues com artistas contemporâneos. Num desses encontros coincidiram o cantor brasileiro Vinicius de Moraes, Natália Correia e José Carlos Ary dos Santos e a partilha de ideias deu lugar a um trabalho em que, ao lado da anfitriã, intervieram todos eles com as suas vozes. Lembre-se que a açoriana interpreta ali, entre outras, uma das duas cantigas conservadas de Vidal, trovador de origem judaica, natural da cidade portuguesa de Elvas, “Faz-m’agora por si morrer” (B 1606, V 1139), atualizada como “Formosinha de Elvas”. Ela contribuiu, sem dúvida, para despertar em Amália Rodrigues o interesse em recorrer aos primórdios da cultura lusa e alargar horizontes e possibilidades interpretativas para o fado. E, com efeito, de tal empenho de divulgação nasceu também o ensaio musical *Amália Canta Poesia Medieval Portuguesa* (1968), coincidente no tempo com o que José Mário Branco (exilado então na França) realizou em *Seis Cantigas de Amigo*, para o qual também contribuíram os compositores Sérgio Godinho e Raymond Guyot.

Outras atividades de gravação, com um maior ou menor número de interpretações de cantigas de amigo e em parceria com outras figuras das letras e da música ou de modo individual, foram empreendidas por Natália Correia naquela altura. Assim, enquanto declamações suas fazem parte dos discos *Alegre eu ando* (1972) ou *Improviso* (1973), lançado junto com António Victorino d’Almeida, a sua fala protagoniza integralmente *Cantigas de amôr e de amigo dos trovadores galego-portugueses* (1974). Embora algumas tenham sido reeditadas em datas recentes, a execução de todas essas recriações modernas e livres situa-se em finais dos anos sessenta e inícios de setenta do século XX, integrando a campanha de promoção e resgate da lírica medieval posta em boca feminina, reivindicando o seu valor como elemento fundamental do património nacional e da memória histórica.

7. Em conclusão, Natália Correia quis aproximar o fenómeno trovadoresco do público em geral, fazendo com que o seu conhecimento não se restringisse meramente aos círculos académicos e lançou mão (ousada e até polemicamente) de todas as vias possíveis com vistas a cumprir o seu objetivo. Nas cantigas de amigo encontrou um campo particular de exploração a partir da releitura e observação dos

elementos que o conformam sobretudo no âmbito dos estudos de género, dos quais foi uma precursora em Portugal. Insiste na raiz de carácter matriarcal ou ginecocrático que possuem tais textos, identificando a mulher como arquétipo da liberdade erótica e passional. Com apoio bibliográfico de cariz teórico-metodológico sobre assuntos amiúde postos na berlinda, tenta atualizar e recuperar os seus significados e valores. Submete tal produção a um crivo hermenêutico e afasta-se da percepção da lírica trovadoresca como fenómeno essencialmente homosocial, mesmo quando (e sobretudo) se fala das mulheres, até com o travestimento da sua voz. Na verdade, é notável o crescimento do cabedal bibliográfico e de projetos de investigação dos últimos anos sobre a escrita de Natália Correia desse ponto de vista, incluindo com bastante frequência reflexões acerca das recriações de perfil neotrovadoresco.

Sirvam as nossas páginas sobre o desenho de linhas e estratégias programáticas de promoção cultural para render uma sentida homenagem à memória sempre viva da professora e amiga Maria do Amparo Tavares Maleval, também ela pertencente à prole de D. Dinis pela linha do amor à poesia galego-portuguesa e pelo seu trabalho acerca de criações e recriações trovadorescas num e noutro lado do Atlântico.

Artigo recebido em 03/12/2021

Artigo aceito em 15/12/2021