

“CANTOS DE SAFO PARA ÁTIS” DE NATÁLIA CORREIA  
HERANÇA CLÁSSICA E RECRIAÇÃO POÉTICA

“CANTOS DE SAFO PARA ÁTIS” BY NATÁLIA CORREIA  
CLASSICAL LEGACY AND POETIC RECREATION

RUI TAVARES DE FARIA

rui.mv.faria@uac.pt

Universidade dos Açores

CECH – Universidade de Coimbra

Orcid: 0000-0002-0529-9107

Texto recebido em / Text submitted on: 10/05/2022

Texto aprovado em / Text approved on: 31/08/2022

**Resumo**

Destacam-se na literatura greco-latina uns quantos poetas líricos que têm por musa aquela que transpôs para as suas odes e elegias os desígnios da poderosa Afrodite: Safo de Mitilene. Mas o seu legado não se esgota na Antiguidade Clássica. No âmbito da poesia portuguesa contemporânea, é objeto do nosso estudo o caso de Natália Correia, que recria em “Cantos de Safo para Átis”, integrados na obra *Poemas*, publicada em 1955, o reencontro amoroso do *eu* lírico com a sua amada Átis. No presente artigo, além da contextualização histórico-literária da figura de Safo e da reflexão sobre uma das especificidades que a sua poesia revela – o homoerotismo no feminino –, analisa-se e comenta-se o modo como a lírica da poetisa de Lesbos influencia a contemporaneidade e mostra-se como a recriação poética se opera a partir dessa herança clássica numa composição de Natália Correia.

**Palavras-chave:** Safo, Natália Correia, Átis, Amor, Homoerotismo.

**Abstract**

There are a few lyrical poets, who stand out in Greco-Latin literature, that took as their muse of inspiration the one who transposed into odes and elegies the

principles of the powerful Aphrodite: Sappho of Mytilene. But her legacy does not end in Ancient literature. In the context of contemporary Portuguese poetry, the object of our study is the case of Natália Correia, who recreates in “Cantos de Safo para Átis”, published in *Poemas* (1955), a love reunion between Sappho and Athis. In this article, besides the historical-literary contextualization of the figure of Sappho and the reflection on one of the specificities that her poetry suggests – homoeroticism in the feminine – it is our aim to analyse and comment on the way in which Sappho’s poetry influences contemporaneity and the poetic recreation takes form from this classical legacy in a composition by Natália Correia.

Keywords: Sappho, Natália Correia, Athis, Love, Homoeroticism.

## 1. Introdução

Além da classificação e tratamento apresentados por Platão no Livro III da *República* e da fundamentação defendida por Aristóteles na *Poética*, os estudos teóricos sobre os modos e os géneros literários na literatura grega antiga, feitos de modo sistemático, são escassos. Nas obras referidas, a atenção dos filósofos recai sobretudo no processo de *mimesis* e daí resulta a categorização das espécies literárias. O lirismo, como hoje é entendido no âmbito da teoria da literatura, não surge nem em Platão nem em Aristóteles como um modo puro inequívoco, i.e., que não procede da confluência de traços genológicos que concorrem para o hibridismo da espécie literária.

Na tripartição proposta por Platão, que distingue na categoria global de diegese três modalidades – a simples, a imitação ou mimese e a mista –, Aguiar e Silva reconhece que “não é claro, nem a nível conceptual nem a nível terminológico, o estatuto da poesia lírica”, mas logo assinala que “a diegese pura, sob o ponto de vista técnico-formal da enunciação, abrange a poesia lírica (e sublinhe-se que o ditirambo, referido por Platão como manifestação exemplar da diegese pura, constitui uma das variedades da lírica coral grega).”<sup>1</sup> Assim, é a enunciação que determina a conceptualização do lirismo. Também Aristóteles não enuncia de forma categórica o texto lírico como sendo um modo literário totalmente autónomo no processo de criação artística a que se presta o poeta. No início da *Poética*, é dito que “a epopeia e a tragédia, bem como a comédia e a poesia ditirâmbica e ainda a maior parte da música de flautas e de cítara são todas, vistas em conjunto, imitações.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> 1994: 341.

<sup>2</sup> *Po.* 1447a 15. Cita-se a partir da tradução portuguesa de Ana Maria Valente, com introdução de Maria Helena da Rocha Pereira.

Integrada no grupo de espécies que instituem a arte poética, a modalidade lírica é representada pelo ditirambo – que é uma forma de lirismo inicialmente ligada ao culto de Dioniso – tanto por Platão como por Aristóteles. Mas este último destaca outros traços que acabam por ser próprios da lírica, como o canto e a melodia, a que se aliam naturalmente o ritmo e o metro, e são estes os elementos que, por se processarem conjuntamente, permitem distinguir, por exemplo, os poetas elegíacos dos poetas épicos.<sup>3</sup> Nos tratados de Platão e de Aristóteles privilegia-se *grosso modo* o domínio técnico-formal para determinar a modalidade literária de um texto.

E as temáticas? Poder-se-á abordar o amor na tragédia, na epopeia, na comédia e na lírica? A resposta afirmativa a esta questão indica que o tema não é uma componente distintiva das modalidades literárias. E aí há que retomar o processo da enunciação poética, não sob o ponto de vista técnico-formal, como evidencia Aguiar e Silva, mas sob o ponto de vista da ficcionalidade, característica que determina *de facto* cada modo literário. A lírica reveste-se de particularidades complexas a este nível, mas é, pois, esta complexidade que exige do poeta aptidão e talento para a criação artística.

Embora não se tenha postulado na Grécia antiga – ao que se sabe por falta de testemunhos – os fatores e os elementos constitutivos da poesia lírica, deve salientar-se, por via das fontes literárias da lírica grega arcaica, um conjunto de características que passam a determinar a singularidade literária do lirismo; e as obras dos poetas da ilha de Lesbos, dos quais se evidenciam Safo e Alceu,<sup>4</sup> prenunciam estes traços distintivos. Puech & Reinach assinalam que

Lesbos a été très anciennement un des foyers principaux de la musique et de la poésie. C’est de Lesbos que Terpandre et Arion sont partis pour répandre dans toute la Grèce l’art du citharède. C’est à Lesbos même qu’il faut chercher les origines de cette forme de lyrisme qui prend pour interprète non pas un organe collectif, le chœur, mais un chanteur individuel, et pour matière, non pas de thèmes d’intérêt social ou religieux (ode triomphale, hymne, péan, etc.), mais l’effusion des sentiments personnels.<sup>5</sup>

Na conceptualização do lirismo literário proposta por Carlos Reis, destaca-se precisamente esta feição que se prende com a singularidade

---

<sup>3</sup> Cf. *Po.* 1447b 10-15.

<sup>4</sup> Mau grado o carácter fragmentário em que nos chegaram.

<sup>5</sup> 2017: 10-11.

emocional do *eu* lírico: “a interiorização a que os textos líricos procedem relaciona-se com a propensão eminentemente egocêntrica própria do sujeito poético.”<sup>6</sup> Em boa parte dos fragmentos de Safo é possível apurar-se a aplicação do traço conceptual do lirismo atrás transcrito. Ou seja, há uma voz enunciativa que se demarca, é o *eu* lírico que assume a centralidade do poema e, através dele, exterioriza-se uma individualidade que não se confunde, à partida, com o autor empírico. O lirismo permite, pela *mimesis*, que uma *persona loquens* transponha para o universo poético as idiosincrasias de um *eu* ficcional.

No caso da poetisa de Lesbos, “a separação do sujeito-poético e da própria pessoa de Safo é, por vezes, tarefa complicada”,<sup>7</sup> pois os testemunhos de que se dispõe para reconstituir a sua biografia são, além dos *fragmenta* que nos chegaram, informações que se referem quase sempre ao universo poético a que ela dá voz. Por isso, ainda que “o autor empírico possa projetar sinuosamente no mundo do texto experiências realmente vividas, [...] também é certo que a voz que nesse texto nos fala pode ignorar (e também subverter, metamorfosear, etc.) essas experiências.”<sup>8</sup>

## 2. Safo e Átis

Os testemunhos que nos chegaram sobre os poetas líricos da época grega arcaica permitem, em primeiro lugar, confirmar a existência de uma poetisa de nome Safo e, em segundo, especular acerca da sua vida. Figura singular, a julgar pelos elogios que lhe são endereçados, Safo destaca-se num meio em que os homens detêm o protagonismo, não só em questões sociopolíticas, mas também em matéria de criação artística. Estrabão regista que

συνήκμασε δὲ τούτοις (sc. Ἀλκαίῳ καὶ Πιττακῶ) καὶ ἡ Σαπφῷ, θαυμαστόν τι χρῆμα · οὐ γὰρ ἴσμεν ἐν τῷ τοσοῦτῳ τῷ μνημονευομένῳ φανεῖσάν τινα γυναικα ἐνάμιλλον οὐδὲ κατὰ μικρὸν ἐκείνῃ ποιήσεως χάριν.<sup>9</sup>

floresceu, na mesma época destes (sc. Alceu e Pítaco), Safo, uma figura maravilhosa, porque não conhecemos, tanto quanto a memória permite recordar, nenhuma outra mulher capaz de lhe fazer sombra, em matéria de poesia.

<sup>6</sup> 2001: 314.

<sup>7</sup> Carvalho 2012: 11.

<sup>8</sup> Reis 2001: 316.

<sup>9</sup> *Apud* Campbell 1982: 8. A tradução portuguesa é da nossa autoria.

Se os antigos tinham Safo por uma poetisa inigualável, os escassos fragmentos da sua obra de que se dispõe autorizam os estudiosos a confirmar a consideração de Estrabão. Safo terá sido, na verdade, uma referência para os seus contemporâneos e para os que lhe sucederam, tanto pela obra poética, como pela posição que, segundo parece, terá ocupado na formação intelectual das mulheres que puderam integrar o seu círculo de discipulato.

De acordo com as informações conservadas, e nas quais se apoiam os tradutores e comentadores da sua obra, Safo terá nascido seguramente na ilha de Lesbos. Quanto à localização exata, avança-se a cidade de Mitelene com alguma certeza, mas a *Suda* refere Éreso como tendo sido o lugar onde nasceu.<sup>10</sup> Relativamente à sua filiação e família, os *testimonia* são unânimes em apontar a existência de três irmãos; o pai ter-se-á chamado Escamandro, referência que coincide na maior parte dos documentos, e a mãe, Cleis, precisamente o nome que Safo terá posto à filha que a tradição lhe atribui e sobre quem incide o fr. 132.<sup>11</sup>

Além da vida social, que ainda gera alguma discussão, sobretudo no respeitante ao seu casamento e ao eventual exílio por razões políticas, importa caracterizar o *modus uiuendi* de Safo enquanto poetisa e tentar aceder ao círculo das jovens discípulas que com ela conviviam e aprendiam a recitar, cantar e compor versos. A este respeito, a *Suda* aponta Átis, Telesipa e Mégara como suas companheiras ou amigas íntimas, nomes que não são de todo estranhos ao leitor contemporâneo da obra de Safo, uma vez que lhes são feitas dedicatórias ou são evocadas pelo sujeito lírico. Quem eram? Que tipo de relação tinham com a poetisa? Eram amigas, de acordo com o que hoje se entende acerca da amizade entre duas mulheres? Ou eram amantes tal como se concebe atualmente uma ligação afetivo-sexual entre duas pessoas? Responder com certeza a qualquer uma destas dúvidas elucidaria todos quantos se têm debruçado, ao longo dos séculos, sobre a vida e a obra de Safo. Acerca dela só se sabe aquilo que os fragmentos sugerem e aquilo que esparsamente se encontra registado em testemunhos posteriores, os quais estimulam reflexões, é certo, mas promovem sobretudo especulações. À

<sup>10</sup> *Suda* Σ 107 (iv 322s. Adler).

<sup>11</sup> Para os fragmentos de Safo, segue-se a edição de E.-M. Voigt. Entre os autores que consideram duvidoso que Safo tenha tido efetivamente uma filha ou até um marido, Yourcenar 1979: 75 assinala a ponderação óbvia: “La tradition lui donne un mari, dont nous ne savons rien, et une fille est mentionnée par un commentateur, mais la personne que Sappho appelle «mon enfant» dans un poème dont nous possédons quelques lignes pourrait aussi bien avoir été une élève ou une amie.”

falta de fontes mais fidedignas, é naquilo que se tem escrito sobre Safo que se deve apoiar a investigação e é a partir da sua fragmentária obra que se lhe deve reconhecer o devido lugar na poesia grega, para se compreender e comentar o respetivo legado na contemporaneidade.<sup>12</sup>

Tomando, então, por base a informação disponibilizada pela *Suda*, há no círculo íntimo da poetisa de Lesbos uma jovem chamada Átis. E dá-se crédito a esta relação porque, dos fragmentos de que se dispõe, Átis é um nome mencionado explicitamente nos fragmentos 8, 49, 96 e 131, ora como interlocutora/destinatária do sujeito poético, ora como figura evocada pelo *eu* lírico, no decurso de um lamento saudosos ou a servir de elemento de comparação com outra mulher. Em qualquer ocorrência, percebe-se que a voz enunciativa – podendo ser identificada, ou não, com a própria Safo – nutre por Átis sentimentos de apreço e carinho.

Se o fr. 8 expressa a fórmula que abre uma dedicatória – Ἄττι · κο.<sup>13</sup> –, o conteúdo do fr. 49 explicita claramente o sentimento que o *eu* poético afirma ter sentido por Átis, figura a quem dirige o seu canto:

Ἡράμαν μὲν ἔγω γέθεν Ἄττι πάλαι ποτά ·

\*\*\*

μικρά μοι πάρις ἔμμεν' ἐφαίνεο κάχαρις.

Eu amei-te, Átis, nos velhos tempos, outrora:  
Eras para mim uma criança pequena, sem graça.<sup>14</sup>

Os dois versos que formam este fragmento exprimem uma recordação, uma memória por parte do sujeito lírico que, no presente, relembra Átis ainda criança, sem graça, i.e., destituída de uma aparência física bela.<sup>15</sup> Esta situação não impediu o *eu* lírico de a desejar e de lhe exprimir este desejo. Daí ressaltam interpretações sobre as quais é necessário deter a atenção. Primeiramente, o *eu* poético alude a um momento passado que, considerado o fr. 49, parece longínquo: a interlocutora Átis era apenas παις, uma criança, ainda desprovida de atributos que a determinassem como uma bela mulher.

<sup>12</sup> Hallett 1979, Pitts 2002, Kivilo 2021, Thomas 2021.

<sup>13</sup> “Para ti, Átis...”.

<sup>14</sup> As versões portuguesas dos fragmentos citados são da nossa autoria.

<sup>15</sup> Sobre a significação do belo e da beleza na lírica de Safo, em particular no fr. 16, vide Konstan 2015.

No presente da enunciação poética ela já se encontrará na fase adulta. Em segundo lugar, independentemente da idade, o sujeito lírico assume o desejo que desde logo sentiu por Átis, mal a viu, como se de um encantamento se tratasse. Por fim, tratar-se-á de um reencontro o que consta do fr. 49? Um reencontro real transposto para os versos ou um reencontro poeticamente concebido e que nos leva a especular acerca da informação registada na *Suda* sobre Safo (e as suas íntimas companheiras)? Uma resposta segura não se sabe e o fragmento suscita a eventualidade das duas hipóteses.

No fr. 96, Átis é recordada:

[...]

σε † θείαικίελαν ἀρι-  
γνωτα†. cāi δὲ μάλιτ' ἔχαιρε μόλπαι·

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-  
κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίῳ  
δύντος ἃ βροδοδάκτυλος <σελάννα>

πάντα περ<ρ>έχοις ἄστρα· φάος δ' ἐπί-  
χει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν  
ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·

ἃ δ' <ἐ>έρσα κάλα κέχυνται, τεθά-  
λαισι δὲ βρόδα κᾶπαλ' ἄν-  
θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης·

πόλλα δὲ ζαφοίταις ἀγάνας ἐπι-  
μνάσθεις Ἄτθιδος ἡμέρωι  
λέπταν ποι φρένα κᾶρι cāi βόρηται [...]

[...]

como a uma deidade te agraciou  
e com o teu canto tanto se alegrou.

Agora brilha entre as mulheres  
da Lídia, tal como a seguir ao ocaso  
a Lua de róseos dedos

brilha no meio de todos os astros. A sua luz  
irradia sobre o mar salgado

e sobre os campos cobertos de flores.

O orvalho cai em beleza; florescem  
as rosas e o suave cerefólio  
e o florido trevo de cheiro.

Passeia, vezes sem conta, para trás e para frente,  
recordada da carinhosa Átis; e o seu espírito fino  
é devorado pelo desejo, devido ao teu destino [...]

Apesar de certos tradutores e comentadores<sup>16</sup> introduzirem, sem fundamentação, um vocativo no início truncado da composição, atribuindo a Átis o papel de destinatária da mensagem poética, Campbell, Puech e Voigt apresentam a tradução do fragmento tal como chegou à contemporaneidade, não acrescentando versos ou expressões. A introdução do vocativo compromete, aliás, a hermenêutica do fr. 96. Se a composição fosse dirigida a Átis, que sentido teria a mudança de enunciação da segunda pessoa do singular – exigida gramaticalmente pela interpelação hipotética – para a terceira pessoa do singular, sendo Átis evocada como termo de comparação no v. 16? O fragmento pressupõe a existência de um(a) interlocutor(a), pois o pronome pessoal *ε* (v. 4) denuncia a presença de um *tu* a quem se dirige o sujeito lírico, mas não se trata de Átis, mas de outra figura feminina que permite ao *eu* evocá-la para sustentar a sua analogia. De qualquer modo, a aproximação do verdadeiro interlocutor do sujeito poético a Átis mostra que esta é de uma beleza sem igual.

Mas nem sempre o sentimento amoroso decorre da interação ou da rememoração. No fr. 131, Átis assume de novo o papel de interlocutora do *eu*; não se crê, porém, que seja uma interpelação *vis-à-vis*, mas um lamento do sujeito poético que, em voz alta, se dirige àquela que se entregou de amores a uma outra figura:

Ἄτθι, κοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο  
φροντίσθην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότῃ

Átis, mas a ti tornou-se odioso pensar em mim,  
e partiste para os braços de Andrómeda

---

<sup>16</sup> Cf. Battistini 2005: 69.

Traição? Separação? Dor? Partida? Os dois versos que constituem o fr. 131, ainda que descontextualizados e sujeitos a interpretações diferentes, expressam dor por parte do *eu* lírico, que parece ter perdido para Andrómeda a sua amada Átis. Se o fragmento sugere a traição é uma hipótese a considerar; contudo, a ideia do esmorecimento da paixão é também merecedora de apreço, para mais se atentarmos na consideração de Campbell, que destaca uma eventual correlação entre este fragmento e o anterior,<sup>17</sup> i.e., o editor refere que o fr. 131 pode corresponder à continuação do fr. 130, no qual o sujeito da enunciação dá conta da ação imprevisível de Eros, que o leva a tremer perante uma criatura irresistivelmente sedutora. Será Átis esta criatura? Ou será outra por quem o *eu* poético se vê enredado na teia amorosa do deslumbramento, esfriando, assim, o desejo apaixonado antes sentido por Átis? Nesta leitura hermenêutica da possível correlação entre as duas composições, o fr. 131 seria a consequência da ação de Eros no sujeito lírico, tal como expressa no fr. 130. O resultado será a partida de Átis e o consequente abandono da *persona loquens*.

Considerando as linhas de investigação que se têm desenvolvido em torno do sentimento amoroso no lirismo de Safo, é plausível reconhecer que se está perante uma expressão poética homoerótica no feminino. Apesar da polémica que persiste em torno desta questão,<sup>18</sup> a relação que a poetisa de Lesbos estabelece com as suas pupilas não deixa de ser semelhante à desenvolvida por poetas e filósofos de que reza a tradição histórica: “Attys, Anactoria, Gongyla, et d’autres, ont été pour Sappho ce qu’Agathon et Charmide furent pour Socrate, ou ce que Théoxène de Ténédos a été pour Pindare.”<sup>19</sup>

Trata-se de uma manifestação amorosa singular a que, por suposto, está na base das composições que Safo destina à sua querida Átis; singular porque se expressa no feminino e se reveste de uma delicadeza e afeição que vão muito além de um erotismo de natureza estritamente sexual.<sup>20</sup> Brasete regista, a respeito do carácter *sui generis* do lirismo da poetisa de Lesbos, que se revela

---

<sup>17</sup> 1982: 149.

<sup>18</sup> Leia-se para um aprofundamento da polémica, entre outros, Hallett 1979 e Mueller 2021.

<sup>19</sup> Yourcenar 1979: 76.

<sup>20</sup> Para um estudo mais aprofundado do assunto, leia-se Brasete 2009, “Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica: a poesia de Safo”.

uma sensibilidade homoerótica ímpar na lírica arcaica grega, não só em termos de género, mas ainda no modo como modulava uma vivência erótica aparentemente fundada em princípios dissonantes daqueles que caracterizavam a lógica masculina dominante, e em particular as suas representações poéticas do homoerotismo feminino.<sup>21</sup>

Dos vários aspetos discursivos e temáticos que caracterizam a poesia lírica de Safo, por ora despidiendos ao nosso estudo, a sensibilidade homoerótica no feminino tem suscitado atenção e interesse, ao longo dos séculos, por parte de poetas, dramaturgos, romancistas que a tomam por referência e/ou fio condutor nas respetivas obras. Em relação aos *fragmenta* em que se terá inspirado Natália, é a relação entre o *eu* lírico e Átis o motor para a expressão do desejo erótico. Apartadas as amantes, eis que um reencontro traz ao de cima a explosão de impulsos que leva o *eu* e o *tu* a se entregarem ao prazer da união física. É este o cenário que Natália Correia adota e reinventa, em cinco estrofes numeradas, sob o título de “Cantos de Safo para Átis”, composição publicada em 1955 em *Poemas*. Importa, pois, analisar e comentar esta recriação como um dos exemplos que atesta a herança clássica na literatura portuguesa contemporânea, em particular na obra poética da poetisa açoriana.

### 3. “Cantos de Safo para Átis”

O interesse de Natália Correia pela cultura clássica nasce-lhe involuntariamente, ainda em tenra idade, segundo revela numa das suas entrevistas: “o primeiro contato com os mistérios da vida foi-me dado pela minha mãe, através das leituras diárias que ela me fazia da mitologia grega.”<sup>22</sup> Ensinaamentos pouco comuns para uma jovem rapariga nascida na ilha de S. Miguel, em altura em que a instrução feminina era um luxo: ou se estudava para vir a ser professora do magistério primário, como foi o caso da mãe da poetisa, ou se ficava reservada a histórias e contos da tradição popular que preenchiam os serões húmidos da realidade rural que, até há cerca de quatro décadas, caracterizava o quotidiano insular açoriano. Certo é que Natália cedo abandona a matéria, designação com que cunhou a ilha que a viu nascer; e uma vez na capital, depois de divergências próprias da idade

---

<sup>21</sup> 2009: 296.

<sup>22</sup> Sousa 2004: 51.

adolescente e já adulta, contata com o meio intelectual e artístico, onde é acolhida e recebida por grandes vultos da cultura portuguesa contemporânea, como António Sérgio, Mário Cesariny, David Mourão-Ferreira, Almada Negreiros, Ary dos Santos e até Amália Rodrigues, e do qual passa a fazer parte, não só pela figura humana em que se havia tornado, mas sobretudo quando se inaugura como poetisa no final dos anos 40.

Se é possível denotar a influência que os mitos gregos tiveram na sua produção literária,<sup>23</sup> por exemplo no âmbito da dramaturgia, pela recriação dos infortúnios trágicos que sempre abalaram a casa real dos Labdácidas em *O Progresso de Édipo – Poema dramático*, na poesia há que perscrutar, com sensibilidade e atenção, o pensamento de Natália para se perceber *de facto* a herança clássica que perpassa um lirismo eclético e complexo. Porquê Safo? Porque era, tal como ela, mulher? Uma mulher que teve uma ilha por berço? Uma mulher que, se não tivesse feito valer a sua voz num mundo de homens, estaria votada ao silêncio e à ignomínia? Ou terá sido por causa da influência que Safo exerceu no lirismo que Natália se propôs poetizar a décima musa na sua obra? Afinal, a açoriana traduziu, com David Mourão-Ferreira, *A Arte de Amar*, de Ovídio, “tratado poético” que é também eco registado dos princípios que Safo tomou para expressar um amor singular, que não deve ser silenciado.

Tentemos, pois, num único parágrafo condensar as várias respostas possíveis que as questões atrás enunciadas exigem. Natália, cuja vida foi “um pórtico com ligações passadas onde as trevas ocultavam as vozes desalinhas”,<sup>24</sup> impõe-se, primeiramente, dar vida à voz de Safo, convertendo-a *de facto* no *eu* lírico que entoia cantos de amor a Átis; é como se o sujeito poético das composições da poetisa de Lesbos ganhasse forma, corpo e nome. Em segundo lugar, a autora dos “Cantos de Safo para Átis” propõe-se desvelar a expressão de um amor entre duas mulheres que, singularmente afetivo-sexual, é condenado por outras vozes que se creem alinhadas em princípios éticos ortodoxos, dos quais o homoerotismo (masculino ou feminino) é descartado, por constituir, em matéria de sexualidade, uma afeição *contra naturam*.<sup>25</sup> Por fim, Natália assume-se a mão que

---

<sup>23</sup>No âmbito da tradução, Natália verte para português três tragédias de Ésquilo – *Os Persas*, *Suplicantes* e *Sete Contra Tebas* –, e três de Eurípides – *Electra*, *Ifigénia em Aulide* e *As Bacantes*.

<sup>24</sup>Vilhena 2013: 6.

<sup>25</sup>No Estado Novo, mais precisamente em 1954, um ano antes de “Cantos de Safo para Átis” ter sido publicado, a reforma do Código Penal português levou à redação de artigos

transcreve o canto de amor daquela que é tida pela maior das poetisas de todos os tempos, não só como forma de lhe prestar a devida homenagem, mas também de lhe reavivar um grande amor: Átis.

*CANTOS DE SAFO PARA ÁTIS*<sup>26</sup>

*Mon Athis n'est pas revenue sur ses pas !...*

Safo

I

Espero-a num silêncio de margem  
enfeitiçada do rio e da viagem.  
E na noite mais densa e mais acesa  
onde aranhas de luz tecem um corpo  
para a sua alma de princesa.

II

Desfez-te a brisa em meu cabelo agreste  
Átis de corpo vegetal  
Perfumado e silvestre.  
Lírio florido na mão que te procura  
com delírios nos olhos  
mordidos na cintura.

III

Como pombas  
seus seios vêm pousar nas minhas mãos.  
Estremecem e partem.  
Como pombas minhas mãos os perseguem.

IV

Virginal

---

sobre a homossexualidade que, embora não seja sinónima exata de homoerotismo, implica o relacionamento afetivo-sexual entre duas pessoas do mesmo sexo. Os artigos 70º e 71º passam a prever várias “medidas de segurança” para “os que se entreguem habitualmente à prática de vícios contra a natureza”, o que se entendia serem os homossexuais. Essas “medidas de segurança” iam do internamento em manicómio criminal, casa de trabalho ou colónia agrícola até à interdição de exercício de uma profissão, passando por outras modalidades de privação ou limitação da liberdade individual (Decreto-Lei nº 39.688, de 5 de junho de 1954). O crime da “prática de vícios contra a natureza” só desapareceu do Código Penal português em 1982.

<sup>26</sup> Considerando a curta extensão dos “Cantos de Safo para Átis” e o difícil acesso que, atualmente, se tem à obra de Natália Correia, sobretudo por falta de reedições, transcreve-se na íntegra a composição que sustenta o nosso estudo. Cita-se a partir da edição referenciada na bibliografia, a que corresponde o primeiro volume da obra poética completa da autora, datado do ano da sua morte: *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias I*.

abandonou-se no meu colo  
claro e penetrante como o olhar de Apolo.  
Partiu  
purificada na alegria  
dum corpo que lhe dei.  
Fiquei  
na estrela que o brilho me copia.  
Acesa mas tão fria.  
V  
Lentos meus gestos desenham o seu rosto  
rasgando a escuridão da sua ausência.  
E o meu canto enleia-se no gosto  
de a cantar em distância e em transparência.

A composição poética de Natália Correia apresenta um título, seguido de uma epígrafe em língua francesa, e compõe-se de cinco estrofes numeradas – as quais não são nem isomórficas, nem isométricas – que, separadamente, poderiam constituir poemas autónomos. O título, “Cantos de Safo para Átis”, impõe um primeiro comentário. Porquê “cantos” e não “canto” ou “poemas”? Natália parece não ter escolhido os termos de forma aleatória. Há questões hermenêuticas que devem deixar, desde logo, clara a recriação poética que se processa. Ao escolher a forma plural de “cantos”, a poetisa açoriana não alimenta ambiguidades. Se o título se apresentasse com esta palavra no singular, i.e., “Canto de Safo para Átis”, promover-se-ia uma interpretação duvidosa, por causa da homonímia que o vocábulo “canto” comporta em língua portuguesa. Tomado pela primeira pessoa do singular, no presente do modo indicativo, do verbo “cantar”, o título da composição ganharia uma significação que coloca Natália, enquanto autora, na *persona loquens*: seria ela a intermediária que reproduziria cantos de Safo destinados a Átis. Como nome comum, na forma singular, o “canto” seria uma condensação da mensagem poética a um único tom.

Apresentada como está, a composição “Cantos de Safo para Átis” não dá azo a quaisquer ambiguidades: trata-se de um conjunto de cantos que Safo, a voz da enunciação poética, dirige, em seu nome, a Átis, a sua interlocutora. Além disso, o recurso ao termo “cantos”, ao invés de outra designação possível no âmbito da terminologia aplicada à poesia lírica, dada a natureza genológica da composição de Natália, não é de todo despropositado. “Cantos” são “odes”, género instituído precisamente pelo lirismo grego do período arcaico – no qual é unânime integrar-se Safo –,

porque se prestava *a priori* ao canto que seria entoado ao som da lira e/ou da cítara. O vocábulo português “ode” provém etimologicamente da forma ὕδῃ, que deriva do verbo αἰεῖδειν, que significa “cantar”. Natália poderia ter optado por “epigramas” ou “elegias”, tal como estas formas poéticas eram entendidas pelos antigos, mas a escolha recai com precisão no género que melhor se adequa a grande parte da produção lírica de Safo, pese embora o estado fragmentário em que nos chegou.

Sobre a epígrafe “Mon Athis n’est pas revenue sur ses pas!”, que Natália identifica como sendo da autoria de Safo, importa fazer também uma consideração. Desconhece-se, na verdade, a proveniência deste suposto verso. À altura em que Natália Correia publica “Cantos de Safo para Átis”, dispunha-se de uma edição francesa da obra de Safo, que se manteve como referência até Campbell, da responsabilidade de Puech, com a chancela de Les Belles Lettres. Ora, a epígrafe citada não integra nenhum dos fragmentos dessa edição. Apesar de a poetisa açoriana não indicar a fonte de onde transcreve o verso em apreço, não se torna difícil entender a respetiva pertinência. A informação nele contida sugere que Átis terá partido, circunstância aliás evocada por Safo nos frs. 49 e 131. Fica a ideia do afastamento de Átis, portanto, e os cantos que Natália põe Safo a entoar anunciam precisamente um reencontro após um período de separação entre as duas *personae*.

Os cinco cantos que Safo, no papel de *persona loquens* da composição de Natália, entoa a Átis, o objeto do amor e da enunciação, reproduzem um episódio de reencontro que se caracteriza por um crescendo que, à semelhança de um envolvimento erótico-sexual, atinge um clímax para, depois, resultar num momento prazeroso de tranquilidade ou, pelo contrário, de triste despedida. Tendo em conta este assunto, interessa analisar e comentar, passo a passo, a recriação poética que Natália se propõe fazer com vista a perpetuar um amor singular.

A cada estrofe corresponde um momento do reencontro amoroso entre Safo e Átis. Na primeira, Safo espera a amada em “silêncio”, “na noite mais densa e mais acesa”. Átis surge, então, “de corpo vegetal/perfumado e silvestre” para, na terceira estrofe, ambas se entregarem ao prazer físico pela troca intensa de carícias. Esgotado o momento de volúpia entre as duas amantes, Átis “partiu/purificada na alegria/dum corpo” que Safo lhe deu. Esta, por sua vez, fica sozinha, “acesa mas tão fria”. Na quinta estrofe, Safo assume o valor do canto na perpetuação de um amor que é possível manter na memória “em distância e em transparência”.

### a) 1.º momento: a espera

Embora não seja inequívoco saber-se, somente pela leitura isolada da primeira estrofe, quem vai ao encontro de quem ou quem espera quem, a epígrafe “Mon Athis n’est pas revenue sur ses pas!...” pressupõe que terá sido Safo, o *eu* lírico,<sup>27</sup> a ter feito uma viagem de barco e atravessado o rio para ir encontrar-se, “num silêncio de margem/enfeitiçada”, com Átis, uma vez que esta “n’est pas revenue sur ses pas”. Esta interpretação possibilita traçar, desde logo, o perfil das duas amantes. Safo é determinada e vive o amor de forma “mais densa e mais acesa”, tal como a noite que testemunha o reencontro, e é ela quem assume, no silêncio e na escuridão, a espera, enquanto a sua imaginação vai concebendo “um corpo/para a sua alma de princesa” tecido por “aranhas de luz”, presa que está na teia amorosa do encantamento que Átis lhe lança. Esta, porém, não a procurou voluntariamente.<sup>28</sup>

Em concomitância, todo o cenário que caracteriza o momento da espera se reveste de uma envolvência simbólica: a noite densa e silenciosa é propícia a encontros furtivos, a amores proibidos. A expectativa aumenta e promove naturalmente o nervosismo excitante que estimula o desejo. Destaque-se, neste sentido, o valor expressivo da hipálage presente em “noite [...] *mais acesa*”, a qual refere figurativamente o estado de agitação de Safo que, no final da quarta estrofe, se esclarece, depois da partida de Átis. Mas Átis ainda não chegou. Virá *de facto*?

Além da criação de uma localização espaço-temporal favorável ao reencontro entre as amantes, Natália recupera motivos da tradição literária clássica, como o “rio” e a “viagem”, que adornam sugestivamente o quadro da paixão amorosa. Tanto o “rio” como a “viagem” são elementos que reenviam para a passagem do tempo e para o amadurecimento daí resultante. Reconfiguram-se ambos em condicionantes que, neste caso, ditam a duração e a intensidade do amor. A Safo impôs-se uma viagem, a travessia do rio, para esperar a vinda daquela que a deixa “enfeitiçada” e “mais acesa”; não será tudo isso uma manifesta declaração de amor?

### 2.º momento: a chegada

Átis anuncia-se. À densa escuridão da noite junta-se agora um “corpo vegetal/perfumado e silvestre”. Safo vê intensificarem-se-lhe os sentidos: o

<sup>27</sup> Na composição de Natália, não se coloca dúvida quanto à hermenêutica do *eu*.

<sup>28</sup> Cf. epígrafe.

corpo antes imaginado, tecido por “aranhas de luz”, surge através de uma brisa que se desfaz no seu “cabelo agreste”. A chegada aromatizada de Átis acende em Safo o desejo de querer tocar-lhe; e a agitação anteriormente sentida, aquando da espera, transforma-se em “delírios nos olhos/mordidos na cintura.” O erotismo que se pressente é despertado, primeiramente, pelo olfato e só depois pela visão. A amada, metaforizada em “lírio florido”, estimula o tato e Safo pretende tomá-la pela mão.

Natália atribui ao amor uma natureza sinestésica, porque desencadeia, de modo descontrolado, o acordar dos sentidos que mais diretamente se relacionam com o envolvimento físico: o cheiro, a visão e o toque. O encontro entre as duas amantes concretiza-se gradativamente e o momento agora cantado assume-se como o conjunto dos desejos preliminares que levam, de forma inevitável, ao contato físico dos dois corpos. Como “lírio florido”, Átis é tanto a personificação do desejo e da doçura, como a corporização da pureza e da inocência. Daí se infere a sua atitude de insegurança, porque “*Athis n’est pas revenue sur ses pas.*”

A recriação poética que se opera, neste passo concreto dos “Cantos de Safo para Átis”, reflete “*l’expression de l’amour [qui] est, en tout cas, chez Sappho, d’une délicatesse qu’on voudrait pouvoir dire spécifiquement féminine.*”<sup>29</sup> A delicadeza amorosa apontada ao lirismo de Safo, Natália retoma-a com o talento e a sensibilidade artística que naturalmente lhe assistem enquanto mão poética que escreve no feminino, porque feminino é também “*le goût des parfums, des onguents, la passion des beaux vêtements presque égale à celle des beaux corps, et la langueur voluptueuse des poèmes d’amour.*”<sup>30</sup> É todo este universo no feminino que determina, portanto, o tom deste canto de Safo para Átis.

### 3.º momento: o prazer

O clímax do reencontro dá-se no canto seguinte, momento de êxtase rápido, conforme sugerido pela dimensão da terceira estrofe. Embora com o mesmo número de versos que a última, essa apresenta uma estrutura métrica irregular, exprimindo um ritmo alternadamente mais ou menos rápido.<sup>31</sup> Estabelece-se o contato físico entre as amantes. Safo, dominada

<sup>29</sup> Yourcenar 1979: 77.

<sup>30</sup> Yourcenar 1979: 77.

<sup>31</sup> Veja-se como o 1.º e 3.º versos são metricamente mais curtos que os versos pares da quadra.

pelo desejo-paixão, compara os seios de Átis a pombas,<sup>32</sup> figuração manifestamente erótica, dada a simbologia associada a esta ave. A pomba, pela sua fisionomia esférica e roliça e vestida, por norma, de penas brancas, reflete a pureza virginal feminina.<sup>33</sup> A jovem amada oferece os seus seios a Safo, que “vêm pousar” como pombas nas respetivas mãos, que “estremecem”.<sup>34</sup>

Logo se entregam ambas ao prazer físico, convertendo o momento num cenário movimentado de toques e carícias. E também “como pombas”, as mãos de Safo perseguem os seios de Átis. Toda a inocência de que o “lírio florido” era antes a personificação corrompe-se agora num jogo homoerótico, onde a perseguição dos seios da jovem Átis pelas mãos da poetisa Safo reenvia, por exemplo, para episódios mitológicos e literários, carregados de sensualidade, onde os amantes se esquivam uns dos outros para desencadear a procura e a falsa fuga, como sucede numa brincadeira infantil.<sup>35</sup>

Natália destaca os elementos femininos que, por certo no seu entender, estimulam o prazer no corpo da mulher: as mãos e os seios, promovendo, ao mesmo tempo, uma figuração dinâmica do encontro amoroso entre Safo e Átis. Para além disso, Natália Correia não procede a uma recriação despropositada quando associa os seios de Átis e as mãos de Safo a pombas. No fr. 42, a poetisa de Lesbos, referindo-se às pombas, entoa:

ταῖσι δὲ ψυχρὸς μὲν ἔγενετ’ ὁ θῦμος,  
πὰρ δ’ ἴεισι τὰ πτέρυγα

extinguiu-se o ardor das pombas,  
[que] não batem mais as asas.

Veja-se que as pombas têm, para Safo, uma simbólica particular. Além de ligadas à inocência e à pureza, o fr. 42 associa-as ao ardor da paixão.

<sup>32</sup> Na mitologia clássica, a pomba branca surge associada à figura de Eros.

<sup>33</sup> A associação da pomba ao seio feminino é, aliás, recuperada por outros poetas portugueses, dos quais se lembra Cesário Verde que, no poema “De tarde”, compara os dois seios da mulher que o acompanha no “piquenique de burguesas” a duas rolas brancas.

<sup>34</sup> Todo este tremor provocado pelo desejo-paixão e que resulta em prazer físico, de natureza erótica, vem documentado, por exemplo, no fr. 31 de Safo, particularmente a partir do v. 9.

<sup>35</sup> Recorde-se o jogo erótico que ocorre, por exemplo, entre as ninfas e os marinheiros portugueses no episódio da “Ilha dos Amores”, no Canto IX de *Os Lusíadas*.

Uma vez esfriado e extinto, as pombas não têm razão para voar. Natália readapta este valor simbólico em “Cantos de Safo para Átis.”

#### **4.º momento: a despedida**

Atingido o clímax, Átis abandona-se no colo de Safo, numa clara atitude de pertença e aconchego. Há neste gesto uma expressão de afeto filial que relembra como as crianças se entregam ao regaço materno. Por outro lado, confirma-se a natureza “virginal” da jovem amada, que se vê perturbada pelo êxtase “claro e penetrante” do contato intenso com Safo. Aprendiz no canto, aprendiz no amor, é assim que se define esta Átis que “partiu/purificada na alegria” do envolvimento físico do corpo que Safo lhe mostrou. Afinal, a corrupção da inocência da donzela resulta num ato purificador proporcionado pelo prazer erótico.

Safo, debatendo-se ainda com a agitação que aquele encontro lhe instaurou, fica sozinha, “acesa mas tão fria”. Todo o momento se converte, para ela, num aparente vazio que passa a ser preenchido pelo “brilho” de uma memória que se eleva a uma dimensão superior. Aí Safo reencontra-se e entrega-se à constelação amorosa do imaterial, iluminada por uma “estrela” que ganha forma no canto poético. Tal como se lê no fr. 48, que bem poderia destinar-se a Átis ou a outro qualquer amor:

ἦλθες, ἔγω δε σ' ἐμαιόμαν,  
ὄν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθῳ.

Vieste, eu ansiava-te,  
Esfriaste o meu coração que ardia em desejo.

A frieza do coração a que se refere Safo nos versos transcritos dá-se depois da partida da amada. É o que sucede na composição de Natália Correia, no quarto canto. Mas logo a poetisa açoriana recria uma espécie de reconciliação espiritual, que leva a protagonista da sua obra a procurar no mundo da poesia o remédio para os males de amor.

#### **5.º momento: a ausência**

Ausente, Átis é perpetuada na imaginação de Safo, cujos gestos “lentos” buscam o rosto da jovem, que já não se encontra diante dos seus

olhos ou abandonada no seu colo. A imagem que Natália Correia projeta sugere um corpo feminino que gesticula, só, na densa “escuridão” da noite, desenhando com precisão a figura de Átis ausente. Há neste momento do canto uma certa teatralidade, promovida pela lentidão dos movimentos de Safo que, tal como uma atriz sozinha em cena, pretende alcançar no vazio um corpo inexistente.

Mas Safo refugia-se no universo da poesia para eternizar não só Átis, mas também o seu amor pela jovem: “E o meu canto enleia-se no gosto/de a cantar em distância e em transparência.” O corpo da amada ganha forma na imaterialidade do lirismo. Os dois versos com os quais Natália encerra “Cantos de Safo para Átis” assumem-se como a base da arte poética da décima musa: “cantar em distância e em transparência” é trazer para a dimensão poética quem está ausente e quem não se materializa. Assim, o vulto que se esboça, transparente, na memória de Safo permite-lhe cantar [*ad aeternum*] as vicissitudes singulares do sentimento amoroso.

A partida e a ausência de Átis não condicionam, portanto, a pervivência do desejo-paixão, concebido que está como um verdadeiro enleio de amor e no qual Safo se encontra fatalmente enredada. Terá valido a pena a travessia do rio para reencontrar a jovem Átis? Que aprendizagem terá proporcionado esta viagem? Qualquer que seja o ponto de chegada, sempre esta paragem constituirá o ponto de partida para algo de novo, acrescentado pela experiência que possa ter resultado dessa jornada. Do mesmo modo que a Átis de Natália Correia se submete a aprender com a amante os prazeres de Eros, também a Safo, a quem a poetisa açoriana dá voz, se permeia aos ensinamentos amorosos que a vida, viagem contínua, lhe proporciona no mundo ficcional da poesia.

#### 4. Conclusão

A recriação poética que Natália Correia faz dos amores da poetisa de Lesbos, em “Cantos de Safo para Átis”, reveste-se de originalidade, não só pela recuperação do tema do amor sáfico, mas também pela atenção a pormenores que só a um leitor concentrado e interessado na obra fragmentária de Safo não passam despercebidos. Os escassos versos que mencionam a figura de Átis são, para a poetisa contemporânea, o material necessário para a reinvenção artística.

Natália dota as figuras recriadas – Safo e Átis – de voz e corpo e permite-lhes um reencontro no universo da poesia, materializando o forte

desejo erótico que as amantes alimentam uma pela outra. Em paralelo, é também o elogio da feminilidade aquilo que se propõe cantar a autora açoriana. Para isso, “Cantos de Safo para Átis” converte-se numa homenagem à mulher que deseja e que ama e, sem medos, se entrega nos braços do corpo por que suspira. A poetização de um encontro homoerótico entre duas mulheres, mestra e discípula, cenário que causa à sociedade portuguesa contemporânea de Natália repúdio e constrangimento, pela corrupção dos valores religiosos imposto pelo estado salazarista, mostra que o desejo humano não tem barreiras nem restrições. Assim, não é despropositado apontar-se à composição poética de Natália uma mensagem de teor político, fenómeno que caracteriza a poesia contemporânea portuguesa, sobretudo entre os anos 50 e 60, à qual é atribuída um traço interventivo de natureza político-social. Se foi esta a intenção de Natália, não há por que se surpreender: ela foi uma mulher que lutou pelos direitos das mulheres e a poesia foi, para ela, o amor que sempre durou, eventualmente a sua Átis.

## **Bibliografia**

### **Edições, traduções e comentários**

- Battistini, Y. (1998), *Poétesses grecques. Sapphô, Corinne, Anytè...*, Paris : Imprimerie Nationale.
- Battistini, Y. (2005), *Sapphô. Odes et fragments*, Paris : Gallimard.
- Campbell, D. A. (1982, reimpr. 1990), *Greek Lyric. Sappho. Alcaeus*, Cambridge/London: Harvard University Press.
- Correia, N. (1993), *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias I*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- Flores, G. G. (2017), *Safo. Fragmentos Poéticos*, São Paulo: Editora 34.
- Lobel, E. et Page, D. (1968), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford: University Press.
- Lourenço, F. (2020), *Poesia Grega de Hesíodo a Teócrito*, Lisboa: Quetzal.
- Martins, A. (2011), *Antologia da Poesia Grega Clássica*, Porto: Edições Afrontamento.
- Mateus, V. O. (2002), *Safo. Fragmentos poéticos*, Queluz: Coisas de Ler Edições.
- Navarro, J. L. & Rodríguez, J. M. (1990), *Antologia temática de la poesia lírica griega*, Madrid: Akal.
- Pigeaud, J. (2004), *Sappho. Poèmes*, Paris: Éditions Payot et Rivages.

- Puech, A. & Reinach, Th. (2017), *Sapho. Alcée. Fragments*, Paris : Les Belles Lettres.
- Ragusa, G. (2011), *Safo de Lesbos. Hino a Afrodite e outros Poemas*, São Paulo: Hedra Ltda.
- Rocha Pereira, M. H. (2017), *A República, Platão*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Yourcenar, M. (1979). *La Couronne et la Lyre. Anthologie de la poésie grecque ancienne*. Paris: Gallimard.
- Valente, A. M. (2015). *Poética. Aristóteles*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Voigt, E.-M. (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Athemaeum – Polak & Van Gennepe.

## Estudos

- Aguiar e Silva, V. M. (1994), *Teoria da Literatura*, Coimbra: Almedina.
- Brasete, M. F. (2009), “Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica: a poesia de Safo”, in J. A. Ramos, M. C. Fialho e N. S. Rodrigues (coords.), *A Sexualidade no Mundo Antigo*, Coimbra: CECH/Lisboa: CHUL.
- Carvalho, S. (2012), *Representações e Hermenêutica do Eu em Safo*, Coimbra: CECH.
- Hallett, J. P. (1979), “Sappho and Her Social Context: Sense and Sensuality”, *Signs* 4, nr. 3: 447-464.
- Kivilo, M. (2021), “Sappho’s Lives”, in P. J. Finglass & A. Kelly (eds.). *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge University Press: 11-21.
- Konstan, D. (2015), “Sappho 16 and the Sense of Beauty”, *EuGeStA* 5: 14-26.
- Mueller, M. (2021), “Sappho and Sexuality”, in P. J. Finglass & A. Kelly (eds.). *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge: Cambridge University Press: 36-52.
- Pitts, A. L. (2002), *Prostitute, muse, lover: the biographical tradition of Sappho in Greek and Roman Literature*, USA: University of Wisconsin-Madison.
- Reis, C. (2001), *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra: Almedina.
- Rosa, A. N. (2007), “Eros, história e utopia: o teatro de Natália Correia”, *Revista Letras, Curitiba* 71: 95-120.
- Sousa, A. et alii (2004), *Entrevistas a Natália Correia*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- Sousa, R. (2014). “Alguns exemplos de cruzamento e revistação de mitos na obra de Natália Correia”, in P. Morão & C. Pimentel (coord.), *Matrizes Clássicas*

*da Literatura Portuguesa desde as origens à contemporaneidade*, Lisboa: Campo da Comunicação, 351-362.

Thomas, R. (2021), “Sappho’s Lesbos”, in P. J. Finglass & A. Kelly (eds.). *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge: Cambridge University Press: 22-35.

Vilhena, A. M. (2013), *O Drama do Originado em Natália Correia – O Progresso de Édipo*. Universidade de Coimbra [dissertação de mestrado].