

## LUSITÂNIA, CORPO E VOZ DE UMA IMAGEM

---

MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA\*

---

### RESUMO

As ilhas não são só porções de terra rodeadas por mar. O espaço insular, que é a delimitação de um elemento primordial *in moto*, pode também ser representado por um conflito interior, por um eu que se contrapõe a um outro; ou ainda, por uma nação que se combate, combatendo por um espaço próprio. A imagem que se recebe das ilhas distorce aquelas características, para se tornar um reflexo de outros horizontes de significado. É precisamente sobre esse alargamento possível de significação que pretendemos examinar o texto *Comunicação* (1959), de Natália Correia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Natália Correia; insularidade; metatexto; Comunicação.

---

“palavras, esse reduto  
final e pronunciável  
das ideias e das vontades que falamos”

ONDJAKI

Confessava Luís Cardoso, algures a meio de uma das suas narrações, que “só se cansa do mar quem do mar só vê a água”. O mesmo poderia ser dito do céu ou da terra, contudo o mar representa o elemento primordial que desde sempre intrigou a curiosidade humana, incutindo nela aquela comichão incómoda e simultaneamente agradável de coçar. Bastaria pensar no mítico Ulisses, na sua sensação trágico-mágica de asfixia e na sua fome desvairada de descoberta e de novos horizontes, para nos apercebermos de que a terra, apesar da sua vastidão, a um certo momento acabará por ceder lugar ao mar, que a esventra e molda paulatinamente.

---

\* Leitora da Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Nápoles, Itália.  
E-mail: mgomesdepina@unior.it

Para quem nasce nas ilhas, o fator ‘comichão’ torna-se perene e insistente, pois o desejo de sair é tão forte como o de ficar. Ítaca, a ilha por antonomásia, simboliza precisamente esse espaço insular a que Ulisses não corta o cordão umbilical, preferindo adiar-lhe o regresso, muito embora não possa nem consiga escapar ao enorme desejo de ali retornar. Se esse desejo infrene não subsistisse, as ilhas seriam então meras porções de terra rodeadas por mar.

Há outra figura da literatura portuguesa que também não consegue, ou não quer, cortar o cordão umbilical que a mantém unida às ilhas. Refiro-me a Natália Correia.

Não pretendo gastar palavras para louvar a bravura da poeta, que foi também romancista, dramaturga e muito mais, pois estas seriam insuficientes e ficariam muito aquém do merecido encómio. Aqui interessa-me sobretudo abordar o alcance da sua visão hermenêutico-crítica quando analisa, do ponto de vista poético, a situação histórica de Portugal nos anos ’50 e ’60 do século passado, principalmente no texto *Comunicação* (1959). Para realizar o meu propósito, declaro interpretar o espaço insular – isto é, a delimitação de um elemento primordial *in moto* – como revelação de um conflito interior, de um *eu* que se contrapõe a um *outro*; ou ainda, como representação de uma nação que se combate, lutando por um espaço próprio. Dessa relação emerge uma dicotomia de opostos que não só estranhamente convergem, como se complementam. Vista desta forma, a oposição ilhas/continente pode ser simbolizada pela extremidade das pontas de um mesmo fio que, enquanto extremos, tendem para dois horizontes diversos e porventura contrários, mas quando são forçados a tocar-se, possibilitam a circularidade da relação, muito embora essa circularidade nunca seja uma reciprocidade, pois a imagem que ilhas e continente recebem umas do outro se distorce, para se tornar um reflexo de outras perspectivas de significado.

É justamente esse alargamento e distorção possível de significação que pretendo examinar na obra *Comunicação*, de Natália Correia. Nesta a denotação assume o carácter de metaforização da palavra, isto é, a palavra ganha corpo e voz insulares por oposição ao continente discursivo.

Quero com isto dizer que no texto da poeta o confronto ilhas/continente pode ser percebido através do jogo de oposições palavra/discurso em que se esta insere, como forma de emissão de imagens e de sentidos que situam Portugal na sua história e o de-limitam na sua relação com os outros. Tentarei, portanto, ler *Comunicação* como metáfora ou parábola do ato de significar por meio da palavra poética, e faço-o porque a estrutura deste poema dramático, apresentado sob a forma de um auto-de-fé em rima, se presta a ser interpretado precisamente como dialética entre ilha e continente.

Helena Roseta (2010, p. 22) conta que Natália dizia sempre que era preciso *curar a vida com a vida*. Embora se mostre paradoxal e tão ao gosto das teses antilógicas dos Sofistas, esta máxima, que quase lembra também uma sentença délfica, pode ser vista como uma das chaves que permitem abrir as portas à interpretação da Autora e ler toda e qualquer produção sua.

Em boa verdade, o ato de curar é nada mais nada menos do que um eliminar a doença, a qual representa o desequilíbrio instaurado num determinado composto. Com a afirmação “curar a vida com a vida”, Natália Correia sugere-nos que o fármaco para a doença da vida é um anticorpo que a própria vida pode por si mesma produzir, a saber, mais e nova vida. Trata-se, contudo, de uma capacidade que unicamente lhe pertence. Por essa razão, é de pressupor que a vida funciona como alma de um corpo e que, como tal, o vivifica.

Mas de que corpo se está a falar? Se se entender o corpo como a realidade que nos circunda e onde nos encontramos e a vida como seu elemento animador e vivificador, obteremos o composto a partir do qual a poeta trabalha, resultando que Natália Correia poderia atribuir igualmente à poesia a função de alma, isto é, de vida. Vida e palavra poética teriam, por conseguinte, o mesmo efeito vivificador, revestindo a realidade corpórea como as peças de vestuário cobrem a nudez de um corpo exposto e o defendem das maleitas. E dado que corpo e alma são um composto incindível, é de supor que a enfermidade de um é também a enfermidade do outro, o que *ipsis litteris* significa dizer que a doença da realidade é a doença da poesia. Eis então o que quer dizer “curar a vida com a vida”. Esta receita

ensina a usar a poesia, enquanto vida, como cura para a própria vida, isto é, para a realidade em que vivemos. Assim, o labor do poeta resumir-se-ia à cura desta particular dor de alma, à medicação deste mal de viver, em que uma existência que não se cure com o fármaco e o alimento que lhe são afins, a saber, a poesia, está votada ao pior dos sofrimentos ou à morte por inédua e por inação. Obviamente, no simbolismo nataliano esta inação é vista como o pior dos males e deve ser combatida com todos os remédios possíveis, pois a inação é um abandonar-se, uma desistência de viver, caminho pelo qual Natália Correia decide não enveredar, escolhendo pelo contrário a via mais árdua e perigosa: a da luta – “Que diz que a fúria que se chama vida / É lutar, ferida da vida ser pouca” ([1959] 1993, p. 236). Esse é também o motivo que a leva a usar a arma mais forte e resistente, a palavra poética, para enfrentar tal empresa hercúlea. Com uma longa, borrascosa e arriscada travessia, poesia e poeta terão de se haver com monstros, lestrígones, sereias e ciclopes se quiserem alcançar a ilha dos bem-aventurados e salvá-la dos pretendentes que a mantêm prisioneira.

Eis-nos ancorados à imagem simbólica da travessia, pois se parte numa viagem que se faz na palavra e pela palavra. O poema dramático *Comunicação* é justamente uma revelação apofântica da palavra e o discurso em que esta se insere reflete o espaço onde o *logos* ganha ou perde significado.

Por conseguinte, penso poder interpretar a obra em análise como uma pequena ilha que vem ao de cima após um grande terramoto, por efeito do choque de placas tectónicas que agitavam e faziam tremer a sociedade portuguesa em 1959. Todavia, essa ilha não pode nascer num mar qualquer, dado que o movimento sísmico que a provoca necessita de um epicentro preciso, aliás só tem razão de ser se examinada em oposição ao continente discursivo que a delimita; de maneira que Natália Correia escolhe justamente o termo *comunicação* como ato que simboliza melhor os propósitos que tem em mente. Se por *comunicação* se entender uma mensagem, um anúncio ou um aviso, é somente por meio do diálogo e do confronto que esta surtirá o seu efeito. Portanto, a palavra poética revela-se detentora e portadora dessa mensagem que cumpre a travessia do oceano que a separa do continente:

Recentes escavações feitas no Sudoeste da Europa confirmaram a existência de uma cidade soterrada pelo prodígio diário de um lento e assombroso cataclismo. Dessa cidade – a Lusitânia – contam contos espantados que uma mulher a quem chamavam a Feiticeira Cotovia foi condenada às chamas por práticas de uma magia maior e estranha a que ela dava o nome de Poesia (CORREIA, [1959] 1993, p. 233).

Note-se que no *incipit* é clara a alusão à catástrofe que engolira a nação portuguesa e a deixara em ruínas. O uso dos adjetivos *lento* e *assombroso* indica-nos que o processo que a levava a tal estado resulta de uma demorada e meticulosa erosão interna provocada pela enfermidade do corpo social. É fácil ver também que com esta primeira imagem, Natália Correia denota o clima de sufoco e de asfixia que se vivia durante o governo salazarista e em que toda e qualquer forma de arte, sobretudo a que implicava o uso da palavra, era amordaçada, tal como “Os esbirros amordaçavam a luz” ([1959] 1993, p. 229). Por essa razão, Urbano Tavares Rodrigues vê nas obras da poeta espaços

[...] onde se abrem múltiplas pistas de sentido para representar o universo concentracionário do fascismo português, a mediocridade e a repressão, a pífia moral salazarista, a hipocrisia quase geral [...] (2003, p. 7).

A meu ver, Natália Correia usa propositadamente a expressão *amordaçar a luz*, e não *amordaçar a boca*, porque entende que os coadjuvantes do cárcere onde se acham encerrados os poetas, os “estranguladores das palavras” (CORREIA, [1959] 1993, p. 229), impedem que o verbo poético ilumine o local onde se encontram soterradas as ruínas da cidade, ou melhor, por metonímia, as do País. É essa luz que revela o famoso ponto  $x$  no mapa do tesouro, possibilitando o trabalho de escavação no meio dos escombros que cobrem a tão almejada Lusitânia e fazendo-a emergir de um oceano de trevas “[...] com a força coruscante de um fulmíneo augúrio” (CORREIA, [1959] 1993, p. 233).

É mister um estudo arqueológico que faça vir à luz, “Pela liberdade que é a luz na boca” ([1959] 1993, p. 236), e ponha em evidência as origens dessa cidade. É necessário, portanto, escavar também nos velhos

arquivos históricos da memória, procurar aqueles testemunhos perdidos no tempo e, em seguida, dar *comunicação* desses achados. Natália Correia cumpriu essa tarefa e comunicou-nos o resultado das suas pesquisas, ou melhor, *ousou* transmitir-no-lo. A mensagem do que encontrou acha-se já no subtítulo da obra:

Comunicação  
em que se dá notícia  
duma cidade chamada vulgarmente  
Lusitânia  
através de alguns fragmentos  
dos Oxyrhyncus Papyri  
interpretados pela autora  
que desejando julgar o seu  
tempo ousou ler no passado  
a signa do presente  
(CORREIA, [1959] 1993, p. 231).

“Desejando julgar o seu / tempo ousou ler no passado / a signa do presente”. Com estes três versos de uma profundidade abissal, Natália Correia, arqueóloga da palavra, oferece-nos a sua interpretação do enigma acerca dessa Lusitânia que pretende redescobrir. Fundamental foi ter procurado investigar nas fontes históricas qual a origem da calamidade que a arruinara. Tais fontes ou testemunhos antigos, isto é, os papiros de Oxirintico descobertos em 1897, confirmaram-lhe a existência de um saber remoto enterrado sob séculos de moral decadente, uma sapiência que revelava nada mais nada menos do que uma comunhão longínqua de deuses e de mortais, rizoma da cultura ocidental.

Natália é investida desse tremendo poder que a faz proferir oráculos e ao mesmo tempo a obriga a interpretá-los. Apercebe-se de que dentro de si se encontra a presença anímica da Pitonisa, para se reencarnar depois em Feiticeira Cotovia. Na veste da primeira estabelece o fio perdido com a divindade, pois na sacerdotisa se oculta “um emboscado deus” (CORREIA, 1990, p. 18) que a impele a desvelar e a libertar “a linguagem escondida no silêncio” (CORREIA, 1993, p. 1).

Que diz que o silêncio que só ela fala  
Já foi, numa lira, a língua de um povo  
De deuses que falam quando ela se cala  
E na poesia começa de novo  
(CORREIA, [1959] 1993, p. 235).

Na veste da segunda interpreta essa mesma mensagem e dá-a a conhecer ao povo, como herdeira e adivinha do oráculo que todavia nasce dela e que ela guarda em si mesma. Mensageira da mensagem divina, intermediária entre deuses e mortais, Natália é ponto de contacto e simultaneamente vaso de onde essa palavra poética verte. Uma mensagem que contradiz e põe em causa a realidade em que vive. *Contradizer* é verbo poético, *pôr em causa* é ação poético-libertária, e num continente onde tudo se mantém petrificado, mumificado pela moral e pelos bons costumes hipócritas, o movimento centrífugo é sinónimo de bruxaria, pois faz cair por terra “a ditadura do Mundo” (Alegre, 2010, p. 9) e daí faz emergir a ilha da esperança.

“Este gorjeio é bruxaria  
– uivou um lobo do Santo Ofício –  
Metam a ave na enxovia.  
Cantar é crime. Voar é vício!”  
(CORREIA, [1959] 1993, p. 237).

Acusada de ter feito vir à tona essa ilha de esperança, cantando-a e voando em liberdade, a Feiticeira Cotovia é julgada por um Inquisidor na presença de juizes. *Sete* são os juizes que pronunciarão a sua sentença, tal como *sete* são os pecados capitais por meio dos quais a inocência da Feiticeira é joeirada. *Sete* são também as vezes que o Inquisidor a intima a confessar o seu crime: “Confessa que és uma harpia”; “Confessa que és o poente”; “Confessa que a tua raça”; “Confessa que és a Afrodite”; “Confessa que um faraó”; “Confessa que houve Platão”; “Confessa que és a Sibila” (CORREIA, [1959] 1993, p. 237-238). Ordena-se-lhe, portanto, que *confesse* que ama mas que não deve amar, que o amor é vulgaridade:

Confessa que és uma harpia  
Que tens comércio com Vénus  
E que és o leito de orgia  
De poetas obscenos  
([1959] 1993, p. 237),

que vem de um país que não existe e que nunca deverá vir a existir, pois que o futuro se encontra soterrado junto com as ruínas de Lusitânia e lá deverá permanecer.

Confessa que és o poente  
Dum país que não existe  
E que andas muito contente  
Quando deves andar triste  
(CORREIA, [1959] 1993, p. 237).

A Feiticeira Cotovia, que habita um continente onde se encontra agrilhoada e engaiolada, propugna a existência real dessa pátria, ou melhor seria dizer, dessa *mátria* que todos indiferentemente une sob um abraço de paixão e de amor: “Tanto faz Krisna ou Apolo”; “Tanto faz Maria ou Vénus”; “Tanto faz Jesus ou Zeus”; “Tanto faz Baco ou Osiris”; “Tanto faz Buda ou Alá” ([1959] 1993, p.243-144).

Um amor que não escolhe fronteiras e não escolhe raças não sente vergonha do seu poder encantatório e libertador, não teme o “Não [...] termos sido”, pois “Ser navegador / [...] é sermos ainda” ([1959] 1993, p. 245).

A travessia da Feiticeira Cotovia é um percurso odisséico em que monstros, lestrígonos, sereias e ciclopes a aguardam arditosamente para testar a sua verve e coragem. Estes seres aparecem personificados nas testemunhas chamadas a depor pelo Santo Ofício, isto é, a Solteirona, o Padre e o Patriota, que podemos considerar três frentes de ataque que tudo farão para calar a sua voz de labaredas com o gelo da censura.

A primeira testemunha, a Solteirona, que Natália Correia descreve como sendo “arraigada de luxúria e escumando pavor”(CORREIA, [1959] 1993, p. 238), é convocada logo de início para acusar a Feiticeira Cotovia de corromper as almas mais singelas e puras. A sua intenção é

mostrar que a paixão que lhe ferve por dentro fora causada por uma magia maléfica, a qual, todavia, só consome os amantes quando estes estão em idade de amar. O que a Feiticeira Cotovia fez foi precisamente inculcar na Solteirona o desejo de amar, bem como o reconhecimento e a aceitação de que já estava há muito em idade para o fazer:

Passou um amante no voo directo  
Dum corpo para a sua constelação:  
Com pena de ti roubei-lhe o trajecto  
E pus-te uma pomba de amor na mão  
([1959] 1993, p. 240).

Trata-se de uma dádiva que só uma alma plena de amor e compaixão, mas não de veneno, de que a acusa desprezivelmente a Solteirona, pode realizar. Esta, pelo contrário, só consegue ver o obscuro no gesto que excita a sua faculdade de amar e expande a sua capacidade de canalizar esse amor para a construção positiva de si.

Com a chicotada  
De tanto veneno  
Fiquei transformada  
Num gesto obscuro  
(CORREIA, [1959] 1993, p. 239).

A segunda testemunha, o Padre, chega “com a alma pela mão. Vem dançando, fazendo a baixa com a boca [...]” ([1959] 1993, p. 242). Considero ser sintomática a descrição do modo como o Padre entra em cena, isto é, cindido da sua pessoa, trazendo *a alma pela mão*, separado do elemento que o totaliza como um composto vivente. Também ele releva nos gestos da Feiticeira Cotovia uma perigosa inversão dos costumes aceites e dogmaticamente inquestionáveis da sociedade clerical,

Com as cores dum arco-íris  
E uma cadela vadia  
Fez uma harpa para Osíris  
Me embruxar a freguesia  
([1959] 1993, p. 242).

ou ainda uma fonte de promiscuidade religiosa que põe em causa o poder que detém e que lhe é devido enquanto pastor de almas.

Com um esqueleto calçado  
E um bicho de vinte patas  
Fez com que o Crucificado  
Piscasse o olhos às beatas  
([1959] 1993, p. 243).

Aliás, como disse acima, a pujança das palavras da Feiticeira Coto-  
via causam nele aquela cisão necessária para que haja um renascimento,  
que parte inevitavelmente de um questionamento acerca do papel que  
cada um deve desempenhar. Mas só quem sabe reconhecer o carácter  
positivo dessa cisão, que levará a uma síntese da pessoa, será capaz de  
ler mais além na mensagem da poeta, de interpretar a sua palavra po-  
ética. O Padre rejeita essa função de intermediário entre os diversos e  
recusa-se a unir o que outrora estivera sempre unido, razão pela qual a  
Feiticeira lhe objeta que

Se a vida é nos seus excessos  
Esperar o deus que entrará  
Por uma rosácea de versos  
Tanto faz Buda ou Alá  
(CORREIA, [1959] 1993, p. 244).

Por esse motivo também o Padre entra *com a alma pela mão* e não se deixa  
contagiar pela luz que emana da mensagem profética, preferindo ver nela  
unicamente a imagem torpe e distorcida reflexa num pântano.

De todas as testemunhas convocadas a que me parece mais forte-  
mente relevante é a terceira, o Patriota. Enquanto que a Solteirona e o  
Padre poderiam representar o Povo e o Clero – a primeira embrutecida  
pelo segundo –, o Patriota é o porta-voz do Estado. Até porque, se entre o  
testemunho da Solteirona e o do Padre os Juízes não se pronunciam logo  
a favor da pena de morte que, pelo contrário, é sempre exigida pelo Inqui-  
sidor – “É um vendaval de serpentes / Um ciclone de flores medonhas...

// Sejam os benevolentes: / Ouçamos mais testemunhas” ([1959] 1993, p. 241-242) –, com a intervenção do Patriota, o caso muda súbito de figura e a balança pende decididamente para o auto-de-fé. O modo como este é descrito mostra que a sua palavra marcará o fim da Feiticeira Cotovia:

É um marechal, com o seu hábito e capelo e gorra de veludo e luvas e espada dourada, fazendo meneios de mui doce cortesão. Vem numa cadeira de rodas, empurrada por um landim de estatura colossal.  
([1959] 1993, p. 244)

De certa forma, Natália Correia deixa-nos pistas para podermos interpretar a figura do Patriota como a que alude à intervenção censória do Estado na sociedade que está a ser descrita. O Patriota presta-se a ser visto como alter-ego da ditadura contra a qual a poeta combate e que simbolicamente parodia neste poema dramático. Note-se, por exemplo, no aspeto impecável com que o Patriota entra em cena, apesar de tal aspeto esconder a decrepidez do seu corpo contraposta, porém, à robustez do criado africano que o empurra. Mas voltemos à estrutura das acusações: o testemunho da Solteirona ocupa 10 estrofes, o do Padre ocupa 8 e o do Patriota é o mais curto de todos, apenas 6 estrofes. Em tal dimensão, porém, não se deve intuir uma menor ou inferior capacidade persuasiva perante os Juízes, antes pelo contrário, na sua extrema concisão, o testemunho do Patriota concentra o que Solteirona e Padre disseram, marcando com ferro em brasa os pontos que as testemunhas anteriores haviam posto em evidência, a saber, a corrupção, a obscenidade e a falsidade das palavras da Feiticeira Cotovia, que tudo invertera e modificara, criando desordem no que de ordem se nutria. São, por isso, a meu ver, extremamente significativos os exemplos, bem como as qualificações, de que o Patriota se serve para enfatizar a culpa que recai sobre a ação da acusada. Este afirma que as suas palavras destroem o conceito de pátria, discutem a legitimidade do poder instituído, zombam dos seus gloriosos antepassados, em suma, são veneno, peste e doença para as almas que com ela privarem, sendo a sua magia efeito do contacto com o demónio. Vale a pena transcrever por inteiro a sua acusação.

Da água negra da sua boca  
Saíram vespas víboras sapos  
Saíram pedras de luas loucas  
Que iam fazendo a pátria em cacos.

Saíram versos que eram moscardos  
E a Lusitânia era um brasido  
Uma geografia de petardos  
A rebentar-me no ouvido.

Era uma Inês nua, impudente  
Nos olhos de Pedro desenterrados  
E nos painéis de São Vicente  
Enlouqueciam avós pintados.

Eram moinhos blasfemantes  
Moendo memórias exaltadas  
E pelas lendas dos navegantes  
Rolavam cabeças ensanguentadas.

Era, bêbedo até cair  
Camões num bar mal-afamado  
Cantando os Lusíadas do porvir  
De um Portugal sem altar nem Estado.

Era o salão de um manicómio  
De Mário de Sá-Carneiro  
E a feiticeira como um demónio  
Dançava a Pátria com o Junqueiro  
([1959] 1993, p. 244-245).

A Feiticeira Cotovia é portanto bruxa; tem comércio com o maligno. Comprovam-no os animais que pertencem ao reinos das trevas: “vespas”, “víboras”, “sapos”, “moscardos”. Logo, ela deverá ser purificada para que a sua ação não contamine outros, dado que pela sua palavra a poesia insufla sentires diversos dos estabelecidos pelo cânone, exalta as

mentes para que haja vida. Tal liberdade de voar não pode ser tolerada por quem a liberdade não a concebe. O brasido dessa Lusitânia, que ape-la para a ideia de uma fénix que renasce e para a de uma nova ordem que se recria, é o grande temor do Patriota, que naquele vê a possibilidade de uma revolução.

Disse anteriormente que *contradizer* é verbo poético, *pôr em causa* é ação poético-libertária e acrescentaria também o *moer* como ação renovadora, pois trabalha uma determinada matéria-prima para a transformar em algo de novo para ser assimilado. O receio do imenso poder da renovação lê-se também nas palavras do Patriota: “Eram moinhos blasfemantes / Moendo memórias exaltadas”. A Feiticeira Cotovia canta um canto de liberdade que, contrariamente ao afirmado pelo Patriota, dialoga com o seu passado e com a sua história, para desse diálogo fazer renascer a Lusitânia. É um diálogo em que se deseja fazer vir à luz precisamente o significado positivo d’“a signa do presente”, que seja um convite para a construção de um futuro, isto é, o renascimento dessa ilha-Lusitânia soterrada por demasiados anos debaixo de um continente-censura. Talvez seja também por isso que a Direção dos Serviços da Censura, em despacho de 6 de outubro de 1959 (processo n° 239), declarava que

O introito, a forma derrotista como apresenta o Poema (felizmente não na íntegra!) a sensualidade, a libertinagem e a falta de senso moral bem verificados, levam sem sombra de dúvida, a não permitir a sua circulação.

É talvez por essa razão que Natália Correia lhe antepõe em resposta:

Vou pelos campos de linho  
Do poeta D. Dinis  
Atirar a flor de pinho  
Que onde cai é um país  
(CORREIA, [1959] 1993, p. 248).

.....

## LUSITÂNIA, BODY AND VOICE OF AN IMAGE

### ABSTRACT

The islands are not just portions of land surrounded by sea. The sectarian space, which constitutes the confine of a primordial element, can also describe a conflict within, between a self that opposes another; or yet, a nation's inner struggle, trying to ascertain its own boundaries. The archetype we envision regarding the islands lays waste to those features, as way of becoming a reflection to other scopes of significance. It is therefore our main goal to, in view of the possible widening in purport, appraise the work "Comunicação/ Communication" (1959) by Natália Correia.

KEYWORDS: Correia, insularity, metatext, *Comunicação*.

---

## LUSITÂNIA, CUERPO Y VOZ DE UN IMAGEN

### RESUMEN

Las islas no son sólo porciones de tierra rodeada de mar. El espacio insular, que constituye el confinamiento de un elemento primordial, también puede por su parte describir un conflicto dentro, entre un yo que se opone a otro; o aún la lucha interna de una nación, tratando de determinar sus propios límites. El arquetipo que imaginamos sobre las islas destruye por completo a esas características, como forma de convertirse en una reflexión a otros ámbitos de importancia. Por lo tanto, nuestro principal objetivo es, en vista de la posible ampliación de su alcance, evaluar el trabajo "Comunicação/Comunicación" (1959) por Natália Correia.

PALABRAS CLAVE: Correia, insularidad, metatexto, *Comunicação*.

---

### REFERÊNCIAS

AA.VV. *Natália Correia, 10 anos depois...* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Secção de Estudos Franceses do D.E.P.E.R., 2003.

ABREU, Maria Fernanda de; FERNANDES, Margarida; GOULART, Rosa Maria; MOURÃO, José Augusto (Org.). *Natália Correia: a festa da escrita*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

- ALEGRE, Manuel. A feiticeira cotovia. In: ABREU, Maria Fernanda de; FERNANDES, Margarida; GOULART, Rosa Maria; MOURÃO, José Augusto (Org.). *Natália Correia: a festa da escrita*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 9-11.
- ALMEIDA, Ângela; COSTA, Francisco Rego (Coord.). *In memoriam Natália Correia*. S. Miguel: Fórum Culturas-Aço Plus, 2005.
- CORREIA, Natália. *Sonetos Românticos*. Lisboa: “O Jornal”, 1990.
- CORREIA, Natália. Comunicação. In: \_\_\_\_\_. *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias* (1959). Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. p. 227-251. (Vol. I).
- FIALHO, Maria do Céu. O *Progresso de Édipo* de Natália Correia: uma reescrita feminina do mito. *Máthesis*, v. 15, p. 241-255, 2006.
- MOURÃO, José Augusto. A sedução do múltiplo. Natália Correia: literatura e paganismo. *COLÓQUIO/Letras*, n. 104-105, p. 85-92, jul. 1988.
- RODRIGUES, Urbano Tavares. Breve perfil de Natália em sua obra. In: AA.VV. *Natália Correia, 10 anos depois...* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Secção de Estudos Franceses do D.E.P.E.R., 2003. p. 7-8.
- ROSETA, Helena. O Itinerário é interior. In: ABREU, Maria Fernanda de; FERNANDES, Margarida; GOULART, Rosa Maria; MOURÃO, José Augusto (Org.). *Natália Correia: a festa da escrita*. Lisboa: Edições Colibri, 2010. p. 21-22.

---

Submetido em 13 de julho de 2017

Aceito em 22 de outubro de 2017

Publicado em 26 de janeiro de 2018

---