

Maria de Fátima Sousa e Silva

Coordenação

Furor

Ensaaios sobre a
obra dramática
de Hélia Correia

Apaixonada pela Grécia e pelo fascínio da sua cultura e pensamento, Hélia Correia tem impregnado de motivos clássicos as suas criações. São disso a prova os textos dramáticos que produziu: *Perdição*. Exercício sobre *Antígona*, *Rancor*. Exercício sobre *Helena e Desmesura*. Exercício com *Medeia*.

É a essa área específica da sua produção que é dedicado este conjunto de ensaios. Reunindo estudos já publicados, que se encontravam dispersos, com novas reflexões, estes Ensaios sobre a obra dramática de Hélia Correia incluem um conjunto de artigos que encaram a produção em análise de várias faces, de acordo com a formação verdadeiramente interdisciplinar dos diversos colaboradores do volume.

Com maior incidência nos motivos da tradição clássica, ou focando sobretudo as reescritas sucessivas dos mesmos motivos, os Ensaios que aqui se reúnem tentam colocar, num lugar de mérito, as produções belíssimas de Hélia Correia, dentro de uma corrente de influência e perenidade que o mito grego possui, inesgotável.

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

URL: <http://www.imp.uc.pt>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

PAGINAÇÃO

Inova

EXECUÇÃO GRÁFICA

Inova – Artes Gráficas
Porto

ISBN

972-8704-94-1

DEPÓSITO LEGAL

247166/06

© OUTUBRO, 2006, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

ÍNDICE

Maria de Fátima Sousa e Silva
Coordenação

Jorge da Silva Melo

Continuar a crescer

Maria de Fátima Silva

Antígona, o fruto de uma ceps deformada. Hélia Correia, *Ferdição*

Carmen Leal Soares

O exílio afectivo de Antígona. *Ferdição* de Hélia Correia

Maria do Céu Pinho

O mito clássico no teatro de Hélia Correia ou o mito da tradição

Isabel Capela Gil

Espectros literários. *Ferdição* de Hélia Correia

Bilary Owen

«Antígonas Antagónicas»: Género, Género e a Política de «Performance»

em *Ferdição* e *Florbela* de Hélia Correia

Maria de Fátima Silva

Hélio em crise. Hélia Correia, *O Rancor*



uror

Ensaaios sobre a
obra dramática
de Hélia Correia

ÍNDICE

Jorge da Silva Melo	
Continuar a escrever	7
Maria de Fátima Silva	
Antígona, o fruto de uma cepa deformada. Hélia Correia, <i>Perdição</i>	11
Carmen Leal Soares	
O exílio afectivo de Antígona na <i>Perdição</i> de Hélia Correia	27
Maria do Céu Fialho	
O mito clássico no teatro de Hélia Correia ou o cansaço da tradição	47
Isabel Capelo Gil	
Espectros literários: <i>Perdição</i> de Hélia Correia	61
Hilary Owen	
«Antígonas Antagónicas»: Género, Génio e a Política de «Performance» em <i>Perdição</i> e <i>Floribela</i> de Hélia Correia	77
Maria de Fátima Silva	
Mitos em crise. Hélia Correia, <i>O Rancor</i>	93
Maria de Fátima Silva	
A ama – um motivo clássico no <i>Rancor</i> de Hélia Correia	115

Maria Manuel Lisboa

ÍNDICE

Amor, Rancor e Guerra em Hélia Correia «Até ao fim do mundo» 129

Tatjana Manojlovich

Personagens de Antígona, Helena e de Medeia na trilogia de Hélia Correia 155

Maria de Fátima Silva

Linguagem, barbarismo e civilização. Hélia Correia, *Desmesura* 173

CONTINUAR A ESCREVER

A literatura não se sente bem no mundo de que dispomos e a que chegámos.

Hélia Correia, de uma entrevista a Ana Marques Gastão

(*Diário de Notícias*)

Será porque criaram mitos, sínteses dilacerantes, será porque ainda nos perguntamos «porquê?» (porquê a guerra, porquê a lei, porquê a mudança, porquê a desobediência, porquê o abandono, porquê os sexos...), será porque eles responderam, mas também não responderam, perguntaram e perguntaram, deram palavras contraditórias, fizeram responder pensamento a pensamento, teatro, dilema, contradição, será porque só a espaços rasgados na incerta brutalidade do nosso tempo lhes ouvimos a voz, que não é uma mas são várias, sobrepostas vozes para sempre perdidas entre traduções e dicções longínquas, remotos sons sem música nem dança, será porque os queremos salvar da arqueologia, o certo é que os gregos (os trágicos) nos desafiam.

A continuar a escrever.

E escrevemos sobre o que escreveram e inventaram, sobre o modo como o fizeram, respondendo-lhes com o que podemos saber sobre nós. E recorremos às imagens que criaram, imagens doridas, pertinentes, estranhas, inquietantes, escrevemos sobre um tempo perdido da cidade e das vozes.

E sentamo-nos no Teatro de Dionísio, ao sol, e pensamos em nós.

Eu diria que foi porque escreveram que os gregos nos desafiavam. Escreveram. E desafiavam.

A continuar a escrever.

Escrever não é chegar ao fim, nem ao fim da História, à curva da pergunta, à foz, nem ao fim do percurso, é começar, é ir à nascente, escrever é começar.

E se continuamos a escrever é porque continuamos a começar?

Se, neste livro, se reúnem os possíveis e sérios estudos sobre um teatro, o teatro de Hélia Correia, é porque se continua a escrever a partir das já muitas metamorfoses da escrita que a autora - num período já longo, de 15 anos pausados que são os que vão de «Perdição» (1991) até esta «Desmesura», Medeia de agora mesmo - foi criando, somando, sobrepondo, colando por cima, irrigando com outra água, água de outra língua e de tempos aqui mesmo chegados, levando rainhas à cozinha, o êxtase à paródia, dando às Ménades o coro da sua Antígona, mulheres vindas de outras mulheres, revendo Sófocles com as «Erínias» na mão esquerda, do lado do coração, lado das «Bacantes» que tudo parecem ocupar, dançarinas, cozinheiras, domésticas e peregrinas, aias, amas, confidentes, velhas, irmãs perplexas.

Como se nunca se tivesse chegado às «Euménides», quando ainda as mulheres corriam pela montanha, uivo e dor, mas muito tempo depois...

Passa-se entre mulheres este teatro de Hélia Correia, mulheres, as que não votavam naquilo que os gregos inventaram, metade do céu que não dispunha de bolas brancas ou pretas em dia de decisão e poder, mulheres que ocupam o lugar central da tragédia mas para serem representadas por homens de máscara amplificadora.

E são as mulheres quem vive neste seu teatro de agora, eleitoras do seu destino, questionadoras, revendo o espelho, conversando. E estudando-o.

À arte da tragédia, Hélia Correia rouba o lamento, o canto, o êxtase, a invectiva, a paragem meditativa - e acrescenta a divertida arte da conversação, teia de tempos no gineceu de paródia que inventa e encontra. Para nossa perplexidade.

A perplexidade, mais do que a cura, eis o que este teatro – teatro incessante – nos propõe.

É que somos obrigados a continuar.

Porque ainda não chegámos ao fim, ainda não encontramos a paz, perpétua paz dos filósofos ou a cómica paz dos satíricos, ainda não parámos. E continuamos, por ora.

Incessante, disse, o teatro de Hélia Correia.

Espaçado, de cinco em cinco anos, de seis ou de dez em dez, o seu teatro obedece ao ditado que nos foi feito desde tempos antigos e fundadores: Hélia continua a escrita, continua a escrever.

Talvez seja só isso o teatro.

É que ele nunca chega ao fim: continua.

Imperfeito, inacabado, gesto que só começa e nem tem origem, insistência nocturna.

Talvez seja a Grécia em mim. Há tentativas múltiplas de a entender à luz da nossa lógica e ela escapa-se-lhe. É isso que estimula o meu convívio com os gregos todos os dias, algo da ordem do desejo.

Hélia Correia, de uma entrevista a Ana Marques Gastão (*Diário de Notícias*).

Tentativas múltiplas de a entender, diz Hélia. Por isso mesmo.

O meu convívio com os gregos todos os dias. Também.

E este convívio é continuar a escrever. Não se lhe vê nascente ou foz, apenas o fluir do rio, o rio que se move e ali está, movimento das palavras, que podem ser das personagens, de outros, de comentadores, literatos, estudiosos, doutorandos ou doutores, ensaístas ou professores: elenco de gente que continua, que continua a escrever.

Incessantemente, provisoriamente, por enquanto.

Jorge Silva Melo

Agosto 2006

ANTÍGONA, O FRUTO DE UMA CEPA DEFORMADA

HÉLIA CORREIA, *PERDIÇÃO**

A concepção inovadora de *Perdição* de Hélia Correia sugere, para além de um contraste evidente com o original, a conclusão da diversidade de leituras que as mesmas fontes proporcionam. Tudo é anticonvencional na produção de Hélia, embora uma leitura atenta do texto sofocliano seja indesmentível sob as novas opções. Mas quer na interpretação temática, como na arquitectura formal, cada pormenor é agora distinto. As informações prévias, que se constituem da lista das personagens e de um enunciado sobre os planos em que a acção se desenvolve, desde logo o anunciam. Ao nome de Antígona, como protagonista incontestada, sucede-se a menção da Ama de Antígona, de Eurídice e Isménia, relegados para depois os nomes de Hémon, Creonte e os das figuras menores do Criado, do Mensageiro e dos Guardas. O reforço da galeria feminina, acrescida de uma Ama de papel preponderante na peça, como o destaque que lhe é dado nesta listagem inicial, criam uma imediata sensação da preponderância deste elemento. Uma nova proporção parece estabelecida entre o masculino e o feminino, além de que a presença da Ama, no circuito mulheril que rodeia Antígona, deixa no ar um tom mais pessoal e íntimo a cercar a heroína; no texto, uma ambiguidade evidente na natureza desta figura, uma espécie de mão do destino ou *daimon*, ir-se-á consolidando. No fim do elenco anunciado, regista-se ainda a menção de Antígona e da Ama mortas, e de Tirésias. Da surpresa

* Este texto foi antes publicado em *Máscaras Portuguesas de Antígona*, coord. Carlos Morais, Aveiro, 2001, pp. 103-118.

O EXÍLIO AFECTIVO DE ANTÍGONA NA *PERDIÇÃO* DE HÉLIA CORREIA*

É durante a sua breve participação na peça *Édipo Rei*, onde profere algumas palavras em grego, que, em 1988, a escritora Hélia Correia se aventura no seu primeiro texto dramático, *Perdição – Exercícios sobre Antígona*. Dado à estampa três anos mais tarde, viria a ser levado à cena em 1993 pela companhia que a iniciara nas artes do palco, a Comuna¹. A própria autora, na «Apresentação» introdutória que faz ao texto, revela as motivações práticas e emotivas que estiveram na sua origem:

«Antígona» nasceu para um aniversário. Foi uma prenda fácil de embrulhar, pois sempre a carreguei com a minha bagagem, gastei-a e desgastei-a, dei-lhe, é um modo de dizer, a minha forma – e é isto que se passa com as versões do amor que não nos desiludem. Quando, por obra e graça da Comuna, que se atreveu a pôr em cena o Édipo Rei, pude pisar as areias de Tebas, naturalmente

* O texto que agora apresentamos foi anteriormente publicado nas Actas do I Congresso da APEC, intituladas *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa* (Coimbra 1999) 359-74 e em Carlos Morais (coord.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*, Ágora, Suplemento 1 (Aveiro 2001) 121-39. Gostaria ainda de expressar o meu reconhecido agradecimento à Sr^a. Prof. Doutora Maria de Fátima Silva pelos valiosos conselhos que me deu e que em muito contribuíram para a elaboração deste estudo.

¹ Todas as citações da obra serão feitas a partir da edição Hélia Correia, *Perdição – Exercícios sobre Antígona*. Florbela. Teatro, Publicações Dom Quixote (Lisboa 1991). Daqui em diante será referida em título abreviado apenas por *Perdição*. A peça estreou a 18. 09.1993. Para citações feitas à *Antígona* de Sófocles utilizou-se a tradução de M. H. da Rocha Pereira, publicada com o número 19 na colecção de Textos Clássicos do INIC (Coimbra ²1987).

O MITO CLÁSSICO NO TEATRO DE HÉLIA CORREIA OU O CANSAÇO DA TRADIÇÃO

Não há cultura possível sem memória. Não há cultura sem espaço narrativo, sem esse património que concatena gerações e lhes consolida um sentimento de pertença identitária¹ – os mitos que, desde tempos imemoriais, vindos das fontes diversas que vão configurando essa mesma cultura, fizeram crianças ou adultos escutar ou ver encenada, no palco, na tela, na pedra, a trama de acções em que destinos e experiências humanas ganham forma e se condensam.

A reflexão ricoeuriana sobre o carácter mimético do mito², entendendo-se essa mimese, no contexto do diálogo com Aristóteles, como representação condensante da própria experiência do tempo humano, veio mostrar até que ponto esta não é definível nem captável de outro modo, até que ponto o homem precisa dos mitos que cria e narrativiza para se conhecer a si mesmo. O mito congrega os homens à sua volta, por esse elo a que Ricoeur chama o nível de mimese II, o tempo da representação, tempo de reunião, de festa, de silêncio e expectativa comuns. Aí, o mito representado abre-se à apropriação por cada indivíduo, simultaneamente enquanto representante da humanidade

¹ M. Batista Pereira, «Narração e transcendência» *Humanitas* 45 (1993) 429 sqq.; F. Catroga, *Memória, história e historiografia* (Coimbra 2001); M. C. Fialho, «Mito, narrativa e memória»: A. do Nascimento (coord.), *Antiguidade Clássica: que fazer com este património?* (Lisboa 2004) 127-130.

² Esta profunda e ampla reflexão filosófico-hermenêutica constitui o cerne de *Temps et Récit* vols I-II-III (Paris 1983-1985). Veja-se M. L. Portocarrero, em texto a publicar, da sua conferência «Mythos aristotélico e poética narrativa em Paul Ricoeur», feita no contexto do seminário Poéticas: diálogo com Aristóteles, Coimbra, 2003.

ESPECTROS LITERÁRIOS: *PERDIÇÃO* DE HÉLIA CORREIA¹

Distance – Woman averts truth – the philosopher.

She bestows the idea. And the idea withdraws,

becomes transcendent, inaccessible, seductive.

It beckons from afar. It veils flout in the distance.

The dream of death begins. It is a woman.

Jacques Derrida

No ensaio *Das Unheimliche*, Sigmund Freud define o estranho como sendo [...] aquele tipo de terror que reside na reconfiguração de algo habitual e nosso conhecido.² Esquecendo a dimensão do medonho e do tenebroso a ela inerente, a configuração freudiana é de facto pertinente para designar a nossa aproximação ao drama *Perdição. Exercício sobre Antígona*, de 1991, que constitui a primeira incursão da novelista Hélia Correia no âmbito da dramaturgia. Construído em três planos, o plano dos vivos – que decorre num pátio do palácio de Tebas e depois na sala do trono –, o plano das mortas – situado na penumbra e desenrolando-se num campo de asfódelos – e o plano em que se encontra Tirésias, o adivinho cego que preside aos acontecimentos e os comenta, este drama representa um esforço de actualização do conhecido mito

¹Este trabalho foi apresentado no 6º Congresso Internacional da Associação Internacional de Lusitanistas, que decorreu no Rio de Janeiro em Agosto de 1999. Publicado em *Actas do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, CD-Rom, AIL, Rio de Janeiro 2001.

²Sigmund Freud, *Gesammelte Werke. Studienausgabe Band IV* (Hg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards et al.), Frankfurt am Main, Fischer, 1987, p. 250.

«ANTÍGONAS ANTAGÓNICAS»: GÉNERO, GÉNIO
E A POLÍTICA DE «PERFORMANCE» EM *PERDIÇÃO*
E *FLORBELA* DE HÉLIA CORREIA¹

*For a male, art is already displaced
sexuality; for a female it is already misplaced sexuality*

(Battersby, p. 70).

Este nome «génio», sabemos muito bem que ele incomoda. De Fato. Há muito tempo. Com frequência tem-se razão em suspeitar nele uma abdicação obscurantista diante dos incómodos, justamente, uma concessão à genética do *ingenium* ou, pior, a um inatismo criacionista, em uma palavra, na linguagem de um outro tempo, a cumplicidade duvidosa de algum naturalismo biologizante e de uma teologia da inspiração extática (Derrida, pp. 8-9).

Numa palestra inédita dirigida «aos meus Professores do Curso de Pós-Graduação em Teatro Clássico», a escritora e dramaturga Hélia Correia afirma que «a minha Antígona é, com efeito, vergonhosamente actual. Desligou-se do cosmos e tudo o que ambiciona são os seus quinze minutos de glória».² A *Antígona* que Hélia cria desvia-se, de facto em grande medida do original

¹ Tradução do inglês por Hilary Owen e Vanessa Silva Pereira. Agradeço à Vanessa, como sempre, tanto a sua colaboração na tradução como as suas intervenções críticas.

² Ver «Perdição – exercício sobre Antígona. Uma composição accidental». Aos meus Professores do Curso de Pós – Graduação em Teatro Clássico da Faculdade de Letras de Coimbra. Inédito. Agradeço a Hélia Correia o ter-me disponibilizado o manuscrito desta palestra.

MITOS EM CRISE

HÉLIA CORREIA, *O RANCOR**

*Um mito é ilógico, inverosímil ou impossível,
talvez imoral, e, de qualquer modo falso,
mas ao mesmo tempo compulsivo, fascinante,
profundo e digno, quando não mesmo sagrado.*

(W. Burkert, *Mito e mitologia*)¹

Toda a tradição cultural da Grécia antiga girou em torno dos seus mitos, arquétipos de remissão permanente que foram conhecendo versões de uma expressão inesgotável. Pela poesia, arte figurativa, religião, filosofia, como inevitavelmente na experiência do quotidiano, a velha Hélade viveu subjugada aos mitos que ela própria construiu e de que nunca logrou emancipar-se. De um sentido amplo de «narração ou concepção», mito evoluiu, ao tempo da expansão clássica do pensamento grego, para a noção abrangente de narrativas antigas, tradicionais, fictícias, susceptíveis de uma expressão popular e espontânea, mas modelos também para especulações aprofundadas ou criações literárias de alto nível estético. Colectivas na sua elaboração, capazes de remeter para núcleos ou instituições humanos – famílias, cidades, santuários, festividades –, as velhas lendas são igualmente colectivas no sentido, porque

* Este texto foi antes publicado em *Largo Mundo Iluminado*, coord. C. Mendes de Sousa e Rita Patrício, Braga, 2004, pp. 805-818.

¹ Tradução portuguesa de M. H. Rocha Pereira, Coimbra, 1986, p. 1.

A AMA – UM MOTIVO CLÁSSICO NO *RANCOR* DE HÉLIA CORREIA

Premiada e aplaudida antes de mais como criadora de romance, Hélia Correia dedicou ao teatro dois textos, ambos inspirados na tradição clássica grega: *Perdição. Exercício sobre Antígona*¹ e *Rancor. Exercício sobre Helena*². Nas suas duas produções dramáticas – centradas sobre heroínas no feminino – a Autora dá relevo à figura de uma Ama, para que a tradição clássica lhe não forneça suporte directo; de facto, nem Antígona nem Helena tinham a seu lado, nas versões tradicionais do mito, uma ama a testemunhar ou a partilhar com elas um destino. A tragédia grega, porém, oferece exemplos incontornáveis desta personagem. Depois da criação esquiliana da Ama de Orestes, em *Coéforas*, foi Eurípides quem aperfeiçoou o recorte deste tipo de figura, de modo a concretizar nas Amas de Medeia e de Fedra os seus paradigmas mais significativos³. Para além do apuramento de traços, onde cada um dos poetas investiu com a subtilidade da sua sensibilidade, o desenho de uma Ama de tragédia assenta sobre uma estrutura de traves mestras permanentes. A Ama será sempre uma mulher sobre quem os anos pesam já, que acumula a experiência de um longo tempo

¹ Lisboa, Publicações D. Quixote, 1991.

² Lisboa, Relógio d'Água, 2002.

³ Aristófanes é o testemunho mais evidente da popularidade destas figuras na cena de Eurípides, que desempenham, em colaboração com as piores tendências femininas, um papel determinante; cf. *Tb.* 340-342, *Ra.* 1079.

AMOR, RANCOR E GUERRA EM HÉLIA CORREIA
«ATÉ AO FIM DO MUNDO»¹

Quando a morte cerrar meus olhos duros

– Duros de tantos vãos padecimentos,

Que pensarão teus peitos imaturos

Da minha dor de todos os momentos?

Vejo-te agora albeia, e tão distante:

Mais que distante – isenta. E bem prevejo,

Desde já prevejo o exato instante

Em que de outro será não teu desejo,

Que o não terás, porém teu abandono,

Tua nudez! Um dia hei de ir embora

Adormecer no derradeiro sono.

Um dia chorarás... Que importa? Chora.

Então eu sentirei muito mais perto

De mim feliz, teu coração incerto.

Manuel Bandeira, Soneto Inglês n. 1

¹ Este texto é uma versão revista e aumentada de um artigo previamente publicado em António de Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro (orgs.), «As Mulheres e a Guerra Colonial», *Revista Crítica de Ciências Sociais* (Abril 2004), 65-83, os quais generosamente consentiram a sua reprodução neste volume.

PERSONAGENS DE ANTÍGONA, HELENA E DE MEDEIA NA TRILOGIA DE HÉLIA CORREIA

Na mitografia dramática de Hélia Correia, no período dos últimos quinze anos, encontramos três peças alicerçadas em mitos clássicos gregos. Embora estes textos dramáticos tenham como pontos de partida lendas diversas, que pertencem a três ciclos diferentes (o dos Sete Contra Tebas, o da Guerra de Tróia, e o dos Argonautas), podemos considerar que as respectivas recriações, unidas pelo tratamento inovador de temas de protagonistas, bem como pelos seus subtítulos, formam a trilogia.

Duas gregas indomáveis e uma maga bárbara são as figuras centrais de *Perdição*, de *O Rancor* e de *Desmesura*, designados pela Autora como *Exercícios* sobre Antígona, sobre Helena e com Medeia. Desenharam-se figuras femininas como dominantes e complexas: Antígona, Ama de Antígona, Eurídice e Isménia em *Perdição*; Helena, Etra e Hermíone em *O Rancor*; e Medeia, Melana, Éritra e Abar em *Desmesura*. O forte contraste entre concepções éticas femininas e masculinas confronta os dois mundos inconciliáveis: o fenómeno de heroísmo de guerras e o poder soberano, sobrevalorizados pelo mundo masculino, passam a ser absurdos trágicos, na visão feminina. Antígona, Helena e Medeia transformam ambições pelo poder de Creonte, Menelau e de Jasão, aparentemente inabaláveis, em armadilhas contra eles próprios: as suas aspirações de possuir o poder absoluto ou, no caso de Jasão, a ambição de aproximar-se do trono em Corinto, tornam-se ilusões ou catástrofes. Reminiscências de guerras, o passado violento e a obsessão de vingança alimentam e dominam o presente:

LINGUAGEM, BARBARISMO E CIVILIZAÇÃO

HÉLIA CORREIA, *DESMESURA*

«É a palavra um senhor poderoso que, com o seu corpo minúsculo
e invisível,
leva a cabo obras dignas de deuses.
Sabe como fazer calar o medo, arredar a dor,
provocar alegria, despertar compaixão».

Górgias, *Elogio de Helena* 8

Dentro da produção dramática que Hélia Correia tem dedicado a temas clássicos, privilegiando grandes figuras femininas, após *Perdição. Exercício sobre Antígona*¹ e *Rancor. Exercício sobre Helena*², chegou a vez de *Desmesura. Exercício com Medeia*³.

Seguindo, nas suas grandes linhas, o desenvolvimento euripídiano do mito, Hélia acentua alguns dos que são os traços característicos do episódio coríntio da história da princesa da Cólquida: o conflito que a heroína tem de travar com o amante, devedor do seu amor e convivência na aventura do velo de ouro, que agora a repudia em nome do interesse numa aliança mais promissora; o desajuste, particularmente sensível, entre a sua identidade bárbara e o mundo grego, onde permanece vítima de todas as penas do exílio; para além daquele temor

¹ Lisboa, Publicações D. Quixote, 1991.

² Lisboa, Relógio d'Água, 2000.

³ Texto ainda inédito, que me foi dado a conhecer pela generosidade da Autora. As citações são feitas sobre o texto policopiado.