

# PARÓDIA e DENÚNCIA em *O ENCOBERTO* de NATÁLIA CORREIA

RUI TAVARES DE FARIA

# RUI TAVARES DE FARIA

UNIVERSIDADE DOS AÇORES/ CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Rui Tavares de Faria é doutorado em Literatura Portuguesa, pela Universidade do Porto (2009), e em Estudos Clássicos, pela Universidade de Coimbra (2023). É Professor Auxiliar Convidado da FCSH da Universidade dos Açores. Além das funções docentes, é Investigador Integrado do CECH – UC – e do CEHu – UAc.

## RESUMO

A peça *O encoberto*, de Natália Correia, foi escrita sob o jugo do regime fascista instituído pelo Estado Novo. Publicada em 1969, logo foi proibida pela censura que nela viu um atentado à moral e aos bons costumes, mas falhou aos censores o verdadeiro objetivo da dramaturga: interpelar a democracia através da paródia e da denúncia. No presente artigo, procurar-se-á demonstrar o impacto que a peça teve – e tem – no contexto histórico-cultural português do século XX. Para isso, analisar-se-á, por um lado, o modo como Natália Correia recorre à paródia de uma versão lendária acerca do aparecimento de D. Sebastião para denunciar a repressão a que está sujeita a sociedade sua contemporânea e, por outro lado, explicitar-se-ão os processos parodísticos de que a autora se serve para interpelar a democracia, não apenas num âmbito restrito, o nacional, mas numa dimensão universal.

## PALAVRAS-CHAVE

Natália Correia, *O encoberto*, Denúncia, Paródia, Democracia

## ABSTRACT

The play *O encoberto*, by Natália Correia, was written under the yoke of the fascist regime established by the Estado Novo. Published in 1969, it was soon banned by censorship, which viewed it as an affront to morals and good customs, but the censors failed to recognize the playwright's true objective: to challenge democracy through denunciation and parody. This article will seek to demonstrate the impact that the play had – and continues to have – in the Portuguese historical and cultural context of the 20th century. To this end we will analyse, on one hand, the way in which Natália Correia resorts to the parody of a legendary version about the appearance of D. Sebastião in order to denounce the repression to which her contemporary society is subjected, and on the other hand, we intend to clarify the parodic processes that the author uses to challenge democracy, not only in a restricted scope, the national, but also in a universal dimension.

## KEYWORDS

Natália Correia, *O encoberto*, Denunciation, Parody, Democracy

# PARÓDIA E DENÚNCIA EM O ENCOBERTO

DE NATÁLIA CORREIA

## CONSIDERAÇÕES PREAMBULARES

Em Portugal, durante o período do Estado Novo (1933-1974), as manifestações artísticas, em geral, e a criação literária, em particular, são submetidas ao olhar da Censura e veem-se restringidas à imposição do conservadorismo fascista do regime político vigente. As tentativas de fuga ao lápis azul e o recurso a subterfúgios de variada ordem foram os meios encontrados por artistas, escritores e jornalistas que viram, não raras vezes, as suas obras proibidas de circular no território nacional, e se confrontaram com acusações judiciais que os levaram, também não raras vezes, ao banco dos réus.

Do conjunto de vítimas da repressão censória da ditadura salazarista, Natália Correia (1923-1993) foi uma das escritoras mais acusadas e censuradas pelos órgãos de policiamento do regime<sup>[1]</sup>. Depois da publicação, em 1966, da *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* – que valeu a Natália um longo processo judicial que acabou por condená-la “a 90 dias de prisão substituídos por igual tempo de multa

[1] Por ocasião do 50.º aniversário da instauração da democracia em Portugal, várias instituições, públicas e privadas, promoveram exposições, palestras e debates sobre a atuação da Censura durante o Estado Novo. Consulte-se, a título exemplificativo, o artigo “Livros censurados e proibidos pelo Estado Novo”, no sítio da Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, ou a descrição da atividade desenvolvida pela Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, sob o tema “Livros proibidos pelo Estado”, igualmente disponível online, para se ter um conhecimento das obras literárias interditas de circular no país, por supostamente incitarem à perversão da opinião pública, entre as quais figuram as de Natália Correia.

e mais 15 dias de multa, sendo estas à razão de 50\$00 diários” (Topa, 2015: 138) –, a autora torna-se um alvo prioritário e preferencial da Censura. Isto não a impede, porém, de continuar a desafiar o regime em prol da democracia e dos valores que lhe estão subjacentes, desde logo a liberdade de expressão, de pensamento e de decisão individual.

É neste quadro que se inscrevem três das suas produções dramáticas – *O homúnculo – Tragédia jocosa*, de 1965, *A pécora*, publicada em 1967, e *O encoberto*, de 1969 –, através das quais Natália Correia critica, denuncia e satiriza, direta e indiretamente, com recurso à paródia e à alegoria, a opressão exercida pelo regime autocrático do Estado Novo na sociedade sua contemporânea. Essas três peças formam, segundo propõe Armando Nascimento Rosa, uma

trilogia de mitos lusitanos, fundada em afinidades que parecem irmaná-las. (...) enquanto *O Homúnculo* se ocupa do automitificado ditador Salazar, *A Pécora* esconde uma virulenta parábola motivada livre e libertinamente pelo fenómeno controverso das aparições marianas de Fátima, em 1917; (...) *O Encoberto* será a criação teatral nataliana a dar voz a um mito messiânico persistente no imaginário lusíada: o do rei D. Sebastião. (Rosa, 2023: 79)

A recriação que Natália faz deste mito toca, por vezes, a irracionalidade, e isso sucede porque o enredo dramático se desenvolve através do processo do teatro dentro do teatro, levando a que, a partir de um dado momento, a ficção representada em palco seja assumida como a verdadeira realidade, por mais ilógica ou insensata que seja. O objetivo de fundir os dois planos (ficcional e real) serve a intencionalidade crítica que subjaz a toda a peça. Embora se depreenda que o alvo a atingir é a nação portuguesa que vive sob o jugo da ditadura, a dramaturga previne-se, consciente da perseguição a que está sujeita; pelo

menos é uma das ideias que deixam transparecer as suas palavras, quando, em carta dirigida ao Exmo. Senhor Professor Doutor Marcello Caetano e datada de 7 de abril de 1969, se refere à peça *O encoberto*:

é abusiva qualquer interpretação tendente a ver um propósito de crítica à atualidade portuguesa, porquanto, no final da peça, quando se dá a transposição do mito para a atualidade, essa atualidade é declaradamente universal, propondo-me eu [Natália] um confronto de natureza mítica entre a imaginação e os valores oníricos, por um lado, e, por outro, o condicionamento tecnológico que despessoaliza o homem. (Costa, 2005: 129–130)

Tenham estas palavras sido proferidas como reflexo efetivo das intenções de Natália, tenham elas sido, pelo contrário, cuidadosamente selecionadas para encobrir os objetivos da autora, certo é que uma “atualidade universal” integra toda e qualquer “atualidade” nacional e aí não nos parece haver dúvidas de que a peça de 1969 incide, também, sobre a “atualidade portuguesa” e se assume, por conseguinte, como uma interpelação da liberdade democrática, resultado do contexto sociopolítico que impõe limites à criação artística e literária com recurso ao cabresto da Censura.

Neste sentido, o presente artigo pretende demonstrar como se processa a reclamação de um estado de direito democrático em *O encoberto*, procurando explicitar e comentar os meios de que se serve a dramaturga para o reivindicar para a sociedade do seu tempo – e de todos os tempos. Para a “irracionalidade do poder que escraviza” só há, segundo Natália Correia, uma solução, “outra irracionalidade: a do libertador impossível, o Monarca Bruma. *O encoberto* é a confrontação surda destas duas irracionalidades” (Correia, 2023 [1977]: 570). Esta “confrontação surda” apoia-se na paródia e na denúncia.

## PARÓDIA

Considerando que, “em definição simples, a paródia [se] refere ao processo de imitação textual com intenção de produzir um efeito cómico” e, por isso, “deforma, censura, imita (criativamente), desenvolve, referencia e não transcreve um texto preexistente” (Ceia, 2009), pode afirmar-se com legitimidade que *O encoberto* é um exemplo claro de paródia. Na verdade, Natália Correia recria uma versão lendária que narra a intricada história de um falso D. Sebastião que se dá a conhecer em Veneza, em 1598, como o rei português desaparecido em Alcácer Quibir vinte anos antes. A impostura fica a dever-se a um certo Marco Tullio Catizone, também conhecido por Bonami, que, segundo se apurou, nutria pelos castelhanos um ódio feroz, sentimento que o terá motivado a defender o povo lusitano do domínio dos Filipes, vestindo a pele e assumindo a identidade de “O Desejado”<sup>[2]</sup>.

A autora de *O encoberto* não só recupera essa lenda como a submete à deformação paródica, “que está sujeita à lei da ironia corrosiva” (Ceia, 2009). Assim, o primeiro exemplo de paródia concretiza-se através da designação do teatrinho onde se vai representar a peça acerca do rei D. Sebastião. Ao chamar ao espaço “Purgatório dos Comediantes”, não estará Natália Correia a referir-se, num sentido lato e figurado, a Portugal que, no contexto do Estado Novo, se transformou num “purgatório”, não só para os comediantes como também para os artistas em geral e para todos aqueles que ousaram defender e representar livremente a sua arte? Em qualquer uma das aceções verbalizadas no *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, percebe-se que ao “purgatório” está atribuída a função de “purificar” ou “expiar”, o mesmo é dizer que neste processo estão implicados os

[2] Leia-se, a propósito, os recentes estudos de Belo, 2021 e 2023.

atos de corrigir, retificar ou até punir. Ora, o “Purgatório dos Comediantes” passa a ser uma recriação paródica do Portugal dos artistas, sujeitos que estão à falta de liberdade e à mão firme da Censura, sempre pronta para “corrigir, retificar ou até punir” quem se desvia – ou desvie – do caminho imposto pelo regime.

É neste “Purgatório dos Comediantes” que, segundo a apresentação da personagem Floriana, se tem “a honra de interpretar para Vossas Excelências o entremês intitulado *As Desventuras Do Rei Encoberto Que Para Penar Seus Pecados Palmeia O Mundo Sujeito Às Agruras Do Mesmo A Fim De Ser Perdoado Pelo Senhor E Regressar Ao Seu Meio*”<sup>[3]</sup> (Correia, s/d.: 13-14). A paródia que se concretiza no título da peça tem um efeito amplamente cómico, tanto pela sua extensão, como pelo conteúdo que transmite. É como se o título se transformasse no *argumentum*, porque integra toda a informação do enredo, para captar a atenção do público que é constituído por D. João de Castro e um conjunto de populares. Os últimos não encaram com seriedade o espetáculo que lhes é dado a assistir, interagem uns com os outros e com os atores de forma inapropriada, lançando-lhes batatas e outros projéteis e gritando improperios jocosos.

No fundo, parece-nos que Natália transpõe para a ficção teatral aquilo que, de certa forma, pode acontecer com a representação de *O encoberto*. Que público o aguarda? De que forma a crítica o vai receber? Qual o impacto artístico que terá? Que repercussões sociopolíticas causará em função da mensagem ideológica que veicula? O título do entremês levado à cena no “Purgatório dos Comediantes” não poderá ser a “tradução por miúdos”, a clarificação do título da sua peça

[3] Para as citações da peça *O Encoberto*, optámos pela 3.ª edição que “reproduz rigorosamente o texto da primeira publicada em 1969 e proibida de circular pela censura então vigente” (s/d.: 8).

*O encoberto*? Se o “Purgatório dos Comediantes” for tomado pelo Portugal do Estado Novo, faz, então, sentido identificar “As Desventuras Do Rei Encoberto Que Para Penar Seus Pecados Palmeia O Mundo Sujeito Às Agruras Do Mesmo A Fim De Ser Perdoado Pelo Senhor E Regressar Ao Seu Meio” com a sua produção dramática de 1969.

Além disso, a paródia regista-se igualmente a outros níveis. No enredo de *O encoberto*, Natália Correia utiliza certas personagens para evocar situações do passado histórico de Portugal que comprometeram a liberdade e a identidade nacional e relembra o papel de poetas e escritores que, anteriormente, também incitaram os contemporâneos a lutar contra regimes opressores. Através de D. João de Castro, a dramaturga recria versos do poema “O Mostrengo”, da *Mensagem*, de Fernando Pessoa, quando a personagem, endereçando-se a Bonami, afirma: “(...) A minha alma é grande. É a alma de um povo que quer sobreviver” (Correia, s/d.: 15), adaptando as palavras que o “homem do leme” dirige ao “Mostrengo”: “Aqui ao leme sou mais do que eu:/ Sou um Povo que quer o mar que é teu” (Pessoa, 1985: 111).

Através da personagem coletiva “Todos”, que reúne vários populares esperançosos no regresso de El-Rei D. Sebastião, Natália mobiliza a paródia por meio de expressões de teor bíblico e profético, como sucede no final do Ato I:

**1.º Homem**

Uma mulher disse que se parisse um gato, viria o Encoberto.

**1.ª Mulher**

Alegrem-se! Alegrem-se! Uma mulher de Beja pariu um gato.

**2.º Homem**

Um sapateiro santo disse que ele viria quando as oliveiras dessem azeitonas brancas.

## 2.ª Mulher

Alegrem-se! Alegrem-se! Em Setúbal uma oliveira deu  
azeitonas brancas.

## 3.º Homem

Nos montes abrem-se bocas de fogo.

## 3.ª Mulher

O Santíssimo Sacramento falou dentro do sacrário.

## 1.º Homem

Um Cristo mexeu os olhos e abriu a boca.

## Todos

Está escrito que estes prodígios assinalam a vinda do nosso  
Salvador. Mergulhemos a alma neste esperançoso nevoeiro.  
Abominamos o sol que põe a nu os ossos da miséria. Sonhar é ter  
razão. Nisso somos impávidos e livres. (Correia, s/d.: 38–39)

O recurso à frase exclamativa “Alegrem-se!”, com valor de interjeição, é um decalque da exortação feita por São Paulo na *Epístola aos Filipenses* (4.4), por exemplo, e a referência feita pelo 3.º Homem é evocativa do episódio narrado no livro do *Êxodo* (3-4), no qual Deus se manifesta verbalmente a David por meio de uma sarça ardente no cimo de uma montanha. Também os cenários caricatos referidos em cena, como uma mulher parir um gato ou uma oliveira dar azeitonas brancas, remetem para os indícios do fim dos tempos tal como descrito no livro do *Apocalipse*. A tudo isto se junta um discurso de tom moralista na intervenção coletiva de “Todos”, bem ao jeito do registo evangélico, pelo uso de formas verbais na primeira pessoa do plural e pelo recurso a termos do campo lexical da religião cristã católica (“Santíssimo Sacramento”, “sacrário”, “Cristo”, “Salvador”). Ainda na réplica da personagem coletiva, a dramaturga revela a situação opressiva em que “Todos” vivem: “Sonhar é ter razão. Nisso somos impávidos e livres.”

Mas é o julgamento de Bonami-Rei, no Ato III (cf. Correia, s/d.: 91-95) de *O encoberto*, o grande momento paródico da peça. Embora se preste a representar um tribunal do Santo Ofício, o que se adequa ao tempo da ação, parodiam-se concomitantemente dois momentos e/ou acontecimentos distantes desse tempo: por um lado, a acusação de Jesus Nazareno, o Rei dos Judeus, sujeito a Pôncio Pilatos, e, por outro, os julgamentos a que foram submetidos todos aqueles que, no tempo da escrita, ousaram contrariar o regime salazarista, de entre os quais se destaca a própria Natália Correia. Se, no caso do episódio bíblico, o condenado nunca omitiu ou recusou a sua identidade, tendo assumido ao governador romano que era “Jesus Nazareno, Rei dos Judeus” (Jo. 19: 19-25), ou, no caso de Natália Correia, que escreveu o poema “A defesa do poeta” com o intuito de o recitar em tribunal – o que não chegou a acontecer –, no qual se apresenta dizendo “Senhores juízes sou um poeta/ um multipétalo uivo um defeito/ e ando com a camisa de vento/ ao contrário do esqueleto” (Correia, 1993, I: 443), também Bonami-Rei, a personagem de *O encoberto*, nunca abdica da sua falsa identidade:

*Abrem-se as cortinas de “O Purgatório dos Comediantes”.*

*Neste figuram o Juiz e Bonami-Rei que ocupa o banco dos réus.*

*Imediatamente, os Nobres, os Banqueiros e os Padres ficam em pose de assistir ao julgamento.*

### Juiz

Está aberta a audiência. Que o réu decline a sua identidade.

### Bonami-Rei

Sou El-Rei D. Sebastião.

### Juiz

Mentes. O tribunal sabe que és um profissional da arte de representar.

### Bonami-Rei

Represento a vontade do povo.

**Juiz**

É uma resposta ambígua.

**Bonami-Rei**

Estou inocente. Não tenho culpa se a verdade tem duas faces.

**Juiz**

Inocente, tu, um cadastrado? Foste preso em Veneza.

**Bonami-Rei**

A Signoria soltou-me por falta de provas.

**Juiz**

Reincidiste na vigarice. Os espanhóis caçaram-te e condenaram-te às galés.

**Bonami-Rei**

Isso só significa que tinham boas razões para me temer.

**Juiz**

Deixa-te de fitas. Surgiram novas testemunhas. Um frade capuchinho que te conheceu nas sargetas de Veneza, forneceu ao tribunal a prova de que és um burlão. Tem a palavra a testemunha.

*Floriana ou o amor que perde, entra pela Direita e dirige-se com hostilidade para “O Purgatório dos Comediantes”, onde depõe.*

**Floriana**

Até que enfim te apanho, meu tratante. Com que então agora és rei, hã? Quando este malandro fez com que eu deixasse a casa dos meus pais teve artes de me convencer que era o Cavaleiro da Boca de Ouro. (Correia, s/d.: 91-92)

Os efeitos cómicos que resultam da paródia são evidentes: a desfatez de Bonami-Rei ao assumir-se D. Sebastião e ao considerar-se inocente, mesmo diante de provas que o contrariam, a presença de Floriana em cena que o desmascara, e o interrogatório do juiz, tudo contribui para a recriação irracional e hilariante que culmina na condenação do réu: “os Nobres, os Padres e os Banqueiros dão palmas”

(Correia, s/d.: 95), quando o juiz delibera a sentença: “o tribunal dá como provado que o réu é um actor crápula que se serviu da sua arte diabólica para se fazer passar por rei de Portugal” (Correia, s/d.: 95).

É este, pois, o cenário que, transposto da época do domínio filipino, se vive ainda no Portugal do tempo de Natália Correia. Por isso, há que parodiar aquilo que, na perspetiva da dramaturga, está a retardar o advento da democracia e de todos os direitos por ela preconizados. Deste modo, alia-se à natureza paródica de *O encoberto* a missão de denúncia em prol da liberdade.

## DENÚNCIA

Enquanto revelação pública de uma crítica sobre alguém ou alguma coisa que se considera mal, errada ou desajustada, a denúncia é uma arma estratégica ao serviço da promoção de um bem maior, porque estimula a reflexão e se espera que propicie a ação. Desde a Antiguidade Clássica que o teatro desempenha um papel fundamental na formação dos cidadãos, ao explicitar o que, segundo os dramaturgos da altura, não está de acordo com os princípios políticos ou os valores morais pelos quais se pauta e orienta uma dada civilização num determinado tempo<sup>[4]</sup>.

O mesmo sucede nas sociedades ditas modernas e, neste âmbito, Portugal não é exceção. No panorama da literatura dramática portuguesa, fica a dever-se a Gil Vicente (c. 1465-c. 1536) a instauração da denúncia dos maus costumes e dos vícios humanos por meio do

[4] Para um estudo mais aprofundado sobre a denúncia no teatro antigo, vide Oliveira/Silva, 1991; Grimal, 2002; Faria, 2024.

teatro, fenómeno a que não foram indiferentes os dramaturgos que se lhe seguiram<sup>[5]</sup>. Mas é no século XX que o recurso à denúncia, sobretudo implícita, se reveste de grande importância para os escritores e artistas em geral. Como tipologia literária que se destina a ser representada, o texto dramático pode concretizar duplamente a denúncia: por um lado, através da leitura da obra escrita e publicada e, por outro, através da arte performativa da representação em palco. Considerando o contexto histórico-cultural e sociopolítico instituído pelo Estado Novo, torna-se desafiante para o dramaturgo o exercício da denúncia velada; há que agir cautelosamente e conseguir passar a mensagem que se pretende, sem que esta desperte a atenção da Censura.

No caso de *O encoberto*, a leitura da peça não suscita dúvidas ao leitor comum de que está perante uma recriação, um tanto quanto inusitada, de uma das versões que existem e circulam acerca do desaparecimento do rei D. Sebastião. Não há, à primeira vista, uma denúncia clara do estado em que se encontra Portugal no tempo correspondente ao momento da escrita da peça, mas sim uma evocação da época em que o país esteve sob o domínio dos Filipes, tendo perdido a independência. Mas, conforme a informação de Fernando Ribeiro de Mello, que consta da contracapa da 3.<sup>a</sup> edição de *O encoberto*, “o reinado filipino é só uma camada da estrutura dramática que se dilui na intemporalidade do mito de que é apoio antitético” e serve de pano de fundo ao verdadeiro objetivo de Natália Correia: revelar a opressão a que está sujeito o povo português sob o jugo do regime ditatorial.

No atinente ao tecido social, a peça denuncia, desde logo, a situação de pobreza em que vivem certas camadas da população. Perante o teatrinho que anuncia o regresso de D. Sebastião, há logo uma vendedeira que grita “Para desgraças já nos chegam as nossas”

[5] Vide Cruz, 2001.

(Correia, s/d.: 12), numa alusão ao estado de miséria em que se encontra(m)<sup>[6]</sup>. No seguimento de outras intervenções proferidas avulso por outros populares, D. João de Castro, referindo-se aos profetas, no caso aos que anunciam que D. Sebastião chegará, traça um breve retrato do cenário sociopolítico do Portugal sob o domínio filipino, o qual mais não é do que o contexto contemporâneo do tempo de escrita da peça: “Contra estes, o suplício, a fogueira, o gotejar do veneno doce da corrupção, nada podem. Desejar absurdamente o impossível, eis a escolha que resta aos portugueses” (Correia, s/d.: 15).

Da curta réplica da personagem é possível recolher um conjunto de aspetos que são alvo de denúncia por parte de Natália Correia. Considere-se, primeiramente, a repressão e a falta de liberdade religiosa sugerida pela alusão ao “suplício” e à “fogueira”. Apesar de se referir explicitamente ao tempo da ação dramática, época em que o Santo Ofício exercia, por meio da Inquisição, as maiores atrocidades em matéria de tortura, cárcere e julgamentos em praça pública, através de cerimónias ditas moralizadoras, como procissões, cortejos de condenados e autos de fé<sup>[7]</sup>, há uma denúncia que se estende e se aplica ao tempo da escrita. São em número significativo os casos de indivíduos que, por professarem outras crenças que não a cristã católica<sup>[8]</sup>, se viram obrigados a esconder-se, a exilar-se ou tão-somente a mentir perante o tribunal para sobreviverem no Portugal do Estado Novo. Não havia Inquisição, mas havia a Censura e a PIDE.

[6] Leia-se, a propósito, o artigo “A pobreza no tempo do Estado Novo. O que andamos para aqui chegar”, de José António Correia Pereirinha, no *Público*, de 28-07-2023, e disponível online em <https://www.publico.pt/2023/07/28/sociedade/opiniao/pobreza-tempo-estado-novo-poderes-publicos-lidavam-realidade-social-2056813>.

[7] Para um estudo sobre a atuação da Inquisição em Portugal, nos séculos XVI e XVII, vide Pereira (1993).

[8] Consulte-se, a propósito, Santos (2012).

Em segundo lugar, do mesmo modo que D. João de Castro evoca o “gotejar do veneno doce da corrupção”, aludindo aos que, dizendo-se patriotas antes do desaparecimento de D. Sebastião, se passaram rapidamente para o lado dos espanhóis porque deles terão extraído bons dividendos<sup>[9]</sup>, durante a ocupação filipina, também Natália Correia deixa um apelo ao leitor/espetador seu contemporâneo no sentido de o advertir para o estado corrupto da sociedade em que vive<sup>[10]</sup>. Num universo de aparências, onde impera o conservadorismo e onde o analfabetismo se impõe como condição a praticamente dois terços da população adulta portuguesa, todo e qualquer ato de corrupção passa impune perante aqueles que têm os olhos vendados pela ignorância e pelo medo. Daí a fala de abertura da peça que vai ser representada em *O encoberto*, logo após o entremês proferido por Floriana, através da qual Bonami chama a atenção da audiência de populares que ali se juntaram para ver o espetáculo, dizendo:

#### Bonami

Homens que pelo veneno do sublime  
tendes o cérebro amolecido, contemplai  
estes andrajos, imagem da abjecção  
que nos revela o êxtase da gloriosa acção! (Correia, s/d.: 18)

O vocativo que concretiza a interpelação de Bonami dá conta de que as pessoas que assistem ao espetáculo têm “o cérebro amolecido”,

[9] Leia-se Oliveira (1996).

[10] Nas vésperas da comemoração do 50.º aniversário da Revolução de Abril, João Moreira de Campos publica o artigo “Estado Novo. 25 de Abril: *New Yorker* mostrou que Portugal tinha ‘enganadora reputação’ de país barato”, no *Público*, a 18-04-2024, no qual se refere à corrupção velada que era praticada durante a ditadura salazarista. Disponível online em <https://www.publico.pt/2024/04/18/sociedade/noticia/25-abril-new-yorker-mostrou-portugal-enganadora-reputacao-pais-barato-2087421>.

o mesmo é dizer que são indivíduos permeáveis à influência demagógica de um qualquer governante autocrático, porque são destituídos de pensamento próprio, e tudo por ação do “veneno do sublime”. Já D. João de Castro se tinha referido à corrupção como o “veneno doce”. A que se deverá a repetição da palavra num intervalo de poucas intervenções? É como se Natália pretendesse mostrar que tanto no tempo da ação como no tempo da escrita os portugueses foram – e continuam a ser – envenenados, perdendo a sanidade que os leva a crer na vinda de um Messias:

#### D. João de Castro

(*Procurando defender-se dos projéteis.*) Senhores! Agradeço a generosidade com que premiais isso a que chamais o meu talento e que só é a expressão da realidade. Sou D. João de Castro, desterrado da minha pátria por me opor ao invasor castelhano e anuncio-vos o prodígio vaticinado pelas profecias, segundo as quais o nosso Rei Encoberto sairá da bruma aqui em Veneza. (*Designado Bonami.*) Se este homem não é D. Sebastião, que eu seja condenado por blasfemo e herético.

*Durante o discurso de D. João de Castro o público deixou de atirar batatas e ouviu-o com divertida atenção.*

#### Um Rufia

Para se verem livres dos espanhóis os portugueses são capazes de reconhecer D. Sebastião no cu de um gorila.

*Gargalhadas.*

#### Bonami

Riam, riam! Essas gargalhadas são o chocalhar das correntes da vossa servidão pois só distinguis os reis nos espectros que vos encham de terror. (*Para D. João de Castro.*) Como queres que me tomem por um rei, a mim que os faço rir?

### Floriana

(*Para D. João de Castro.*) Não lhe meta essas coisas na cabeça. Quando representámos “A Malvada de Nero” convenceu-se que eu era a Agripina e se não me ponho a pau, arrancava-se as tripas.

*Nova explosão de gargalhadas.*

### D. João de Castro

Romântica moura, não vês que também penso na tua felicidade? Quero arrancar o vosso amor ao pó das estradas para o sentar num trono. (*Sonhador, como que lendo a frase no ar.*) O regresso de D. Sebastião ou a força do amor! Sabes o que isto representa? O aumento do nível cultural da população. Um rei enamorado desperta nos súbditos inclinações espirituais. O analfabetismo diminuirá, graças a ti, formosa Huria. (*Correia, s/d.: 22-23*)

O excerto transcrito denuncia a insensatez do povo português, configurada em D. João de Castro, que acredita na salvação da pátria do domínio filipino, por meio de um D. Sebastião qualquer. Mas se são insensatos os patriotas das eras de Quinhentos e Seiscentos, porque creem numa solução (irracional) para o estado em que o país se encontra, não deveriam os contemporâneos de Natália Correia, aos quais se destina *O encoberto*, adotar uma crença em proporção semelhante, ou maior, relativamente ao Estado Novo? Há, pelo recurso ao distanciamento histórico, procedimento muito em uso no teatro produzido em Portugal nas décadas de 50 e 60, uma interpelação da democracia por parte da dramaturga. Natália dirige-se ao leitor/espectador do seu tempo no sentido de promover, pela denúncia, os ideais de uma sociedade livre, isenta de quaisquer mecanismos de opressão.

Metamorfoseando-se conscientemente na personagem que representa, Bonami, em diálogo com D. João de Castro, deixa uma mensagem de esperança:

### Bonami-Rei

Para os descrentes sou a saudade do passado, para os loucos sou a saudade do futuro. Como vês, não pertenço ao presente.

### D. João de Castro

Para os oprimidos só o futuro é real e o presente um pesadelo porque se aceitassem a ignomínia não rangiam os dentes de raiva. Incrível como sois, sois o alimento da raiva de um pequeno povo que não pode fazer frente a um império onde o sol não se põe. Sois a vergonha de uma nobreza corrompida pelo outro do usurpador e o alento de um exército formado pelos destroços das tropas desbaratadas em África que não podem bater-se com os soldados mais temidos de Europa.

*Floriana entre abatida e mal-humorada, disposição essa que explode ao observar a actuação de Bonami.*

### Floriana

(*Colérica.*) Deixa-te dessas facécias de comediante falhado. Não vês que o espectáculo acabou? O público foi-se embora.

### Bonami-Rei

(*Com exaltação.*) O meu verdadeiro público espera-me. Agora sim, o meu palco é o mundo. Estou focado por milhares de olhos para quem um gesto meu é a amargura que há no fundo de todos os prazeres ou a esperança que floresce no pântano de todas as misérias. É a minha grande oportunidade. Eles exigem o meu génio. Não posso falhar. Devo ser exímio pois piso o terreno perigoso da arte excelsa de salvar. (*Para D. João de Castro.*) Não é verdade que eles esperam de mim a salvação?

### D. João de Castro

A liberdade.

### Bonami-Rei

A vida.

*Escuridão. só Bonami-Rei fica intensamente iluminado.*

### Bonami-Rei

Treme, Majestade Católica, ladrão solene da minha coroa!  
Mixerdeiro das legitimidades que legalizam a voracidade dos usurpadores que querem passar por decentes! O teu sobrinho vai sair da bruma e expulsar-te desse trono onde digeres a minha morte que farejaste como um abutre. Treme, cachorro de Deus cujos uivos fazem a volúpia do diabo! O povo que tiranizas não perdeu a alma. Ela está viva e inteira. É o coração em chamas deste seu Rei natural. (Correia, s/d.: 26-28)

Natália Correia traça o retrato do Portugal do seu tempo e as palavras da personagem Bonami-Rei mais não são do que uma verbalização do seu próprio pensamento. Assim, intensifica a denúncia de um regime opressor e tirânico que é, no fundo, o regime em que tem de viver. Mas o povo “não perdeu alma”, que é como quem diz que vai acabar por tomar medidas, mais cedo ou mais tarde, para pôr termo à governação ditatorial e espreitar a chama da democracia que, tal como a alma portuguesa, “está viva e inteira” (Correia, s/d.: 28).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comprometida com a sociedade do seu tempo, em particular com a denúncia e o combate à opressão imposta pelo Estado Novo, em Portugal, de 1933 a 1974, Natália Correia transpõe para o teatro a realidade contra a qual se insurge. Recorre, portanto, a mecanismos de crítica velada, como o distanciamento histórico, e a processos literários, como a caricatura e a sátira, a paródia e a denúncia, para recriar o cenário histórico-político da ditadura salazarista na peça *O encoberto*. Como se a dramaturga procurasse atenuar, através do riso e da irracionalidade, o estado de repressão a que está sujeito o Portugal do seu tempo.

*O encoberto*, tal como *O homúnculo – Tragédia jocosa* e *A pécora*, mostra como “a dramaturgia portuguesa procurou, malgrado as limitações culturais impostas pelo fechamento do país, estratégias específicas para exprimir o amordaçamento” (Vasques, 1998: 151). Mesmo sabendo que poderia ser vítima das mais cruéis represálias, Natália Correia continua a expor aos seus contemporâneos a boçalidade do facto político que a todos subjugava. Assim sendo, processa-se o apelo que, além de denunciar os efeitos sociais da ditadura, procura despertar no leitor/espetador a necessidade de uma mudança urgente.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAVV. (2001)**, *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*. II volume, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Editorial Verbo.
- BELO, André (2021)**, *Morte e ficção do Rei Dom Sebastião*, Lisboa, Tinta-da-china.
- (2023), *Le roi Sébastien de Venise. Histoire d'une rumeur*, Paris, Éditions Chandeigne & Lima.
- CAMPOS, J. M. (2024)**, “Estado Novo. 25 de Abril: New Yorker mostrou que Portugal tinha ‘enganadora reputação’ de país barato”, *Público*, 18 de abril. Disponível online em <https://www.publico.pt/2024/04/18/sociedade/noticia/25-abril-new-yorker-mostrou-portugal-enganadora-reputacao-pais-barato-2087421>.
- CEIA, Carlos (2009)**, “Paródia”, in *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em <https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/parodia>.
- CORREIA, Natália (s/d.)**, *O encoberto*, 3.ª edição, Lisboa, Edições Afródite.
- (1993), *O sol nas noites e o luar nos dias I*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- (2023), *Obra dramática completa*, ed. coord. Armando Nascimento Rosa, Lisboa, Imprensa Nacional.
- (2023), “Texto para a folha de sala da estreia de *O Encoberto*, a 11 de fevereiro de 1977, no Teatro Micaelense, em Ponta Delgada”, in Natália Correia, *Obra dramática completa*, edição coordenada por Armando Nascimento Rosa, Lisboa, Imprensa Nacional, p. 570.
- COSTA, Ana Paula (2005)**, *Natália Correia: fotobiografia*, Lisboa, Dom Quixote.
- CRUZ, Duarte Ivo (2001)**, *História do teatro português*, Lisboa, Editorial Verbo.
- FARIA, Rui Tavares de (2024)**, “Agradar a Gregos e a... Gregos. Aristófanes e o(s) seu(s) público(s)”, *Humanitas*, n.º 83, pp. 53–78.
- GRIMAL, Pierre (2002)**, *O teatro antigo*, Lisboa, Edições 70.
- OLIVEIRA, António de (1996)**, “As cidades e o poder no domínio filipino”, *Revista Portuguesa de História*, 31(2), pp. 305–340.
- OLIVEIRA, Francisco / Maria de Fátima Silva (1991)**, *O teatro de Aristófanes*, Coimbra, Faculdade de Letras.
- PEREIRA, Isaiás da Rosa (1993)**, *A Inquisição em Portugal. Séculos XVI-XVII – período filipino*, Lisboa, Vega.
- PEREIRINHA, José António Correia (2023)**, “A pobreza no tempo do Estado Novo. O que andámos para aqui chegar”, *Público*, 28 de julho. Disponível em <https://www.publico.pt/2023/07/28/sociedade/opiniao/pobreza-tempo-estado-novo-poderes-publicos-lidavam-realidade-social-2056813>.
- PESSOA, Fernando (1985)**, *Mensagem e outros poemas afins*, introd., org. e bibliogr. de António Quadros, 2.ª ed., Mem-Martins, Publicações Europa-América.
- ROSA, Armando Nascimento (2023)**, “Eros e Pólis, Poesia e Utopia. Um olhar sobre a dramaturgia nataliana. Introdução crítica”, in Natália Correia, *Obra dramática completa*, ed. coord. Armando Nascimento Rosa, Lisboa, Imprensa Nacional, pp. 11–163.
- SANTOS, Paula (2012)**, *A Política religiosa do Estado Novo (1933–1974): Estado, leis, governação e interesses religiosos*. [Tese apresentada à Universidade Nova de Lisboa, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História Contemporânea].
- TOPA, Francisco (2015)**, “A sádica nostalgia das fogueiras do Santo Ofício: o processo judicial contra a antologia de poesia portuguesa erótica e satírica”, *Historiæ*, 6 (1), pp. 122–141.
- VASQUES, Eugénia (1998)**. *Jorge de Sena. Uma ideia de teatro (1938–71)*, Lisboa, Cosmos.