

AS PRESENÇAS DO REI D. SEBASTIÃO NA DRAMATURGIA DE NATÁLIA CORREIA

Mariana de Oliveira ARANTES*

- **RESUMO:** Este trabalho apresenta uma análise da construção do herói diante do mito rei D. Sebastião. As obras literárias que corroboram tal percepção são duas dramaturgias de Natália Correia, *O Encoberto* (1977) e *Erros meus, má fortuna, amor ardente* (1991). Além disso, recorre-se aos cantos de *Os Lusíadas* (1980) dedicados ao rei português. Cada uma destas produções literárias demarca certas características de D. Sebastião, escolhas norteadas por cada contexto histórico de escrita. Assim, uma figura tão importante para a nação portuguesa, como é D. Sebastião, será aqui revista em paralelo com as análises filosóficas de Eduardo Lourenço (2009) e com a crítica ao herói discutida por Anatol Rosenfeld (1982).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Teatro português. D. Sebastião. Natália Correia.

“Prova-nos que tudo se move para sobreviver”

Natália Correia (1977, p.41)

Acatar a frase anterior como epígrafe objetiva primeiramente destacar os termos “move” e “sobreviver”. Este recorte na fala da personagem Licenciado da peça *O Encoberto*, de Natália Correia, expressa a necessidade de estar em movimento para que ocorra a sobrevivência. E qual movimento surge à mente quando se fala em Portugal, em Luís Vaz de Camões, em *Os Lusíadas*? O movimento “por mares nunca dantes navegados” (Camões, 1980, p. 75), o movimento inerente ao povo português no período das grandes navegações do século XVI, o movimento de desbravar novas terras, edificar “Novo Reino” (Camões, 1980, p. 75).

O trecho que inicia este trabalho provoca reflexões acerca da necessidade do povo português pelo movimento da conquista de outros territórios como modo de sobrevivência de um império. Já em contraponto a esta tradição náutica, houve também o questionar da validade desses empreendimentos além-mar: valeu a

* Bolsista FAPESP. Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara - SP – Brasil. 14800-901 - m.arantes@unesp.br

pena? Não cabe, todavia, a esta breve análise, de caráter literário, discutir sobre a legitimidade ou não das navegações e das invasões portuguesas. No entanto, uma perspectiva filosófica para pensar a constituição deste povo se faz interessante, pois ela reforça este caráter paradoxal do ato de expandir da nação apesar de o povo português não se perceber como uma comunidade grandiosa.

O reconhecido filósofo português Eduardo Lourenço (1923-2020) debate a pretensão expansionista portuguesa ao mesmo tempo em que esclarece o espírito de inferioridade deste povo, elementos presentes na seguinte citação: “Não fomos, nós somos uma pequena nação que desde a hora do nascimento se recusou a sê-lo sem jamais se poder convencer que se transformara em grande nação” (Lourenço, 2009, p. 25). Não convinha permanecer um país pequeno. Apesar dos grandes feitos, Lourenço afirma não se perceberem uma grande nação. E isso é retomado pelo filósofo, inclusive a partir da literatura, ao mencionar a obra *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões.

O poeta português por excelência, Camões, enaltece, nos primeiros versos de *Os Lusíadas*, o movimento da nação lusitana aos mares nos seguintes termos: “Que eu canto o peito ilustre Lusitano, /A quem Neptuno e Marte obedeceram. / Cesse tudo o que a Musa antiga canta, /Que outro valor mais alto se alevanta” (Camões, 1980, p. 76). Porém, já no Canto IV é a figura do Velho do Restelo que ganha ênfase, precavendo dos males a tripulação de Vasco da Gama, alertando possíveis destinos nefastos para tão desnecessária cobiça. Acerca desta dualidade perante as ambições do povo português e suas inseguranças, Eduardo Lourenço esclarece:

Os Lusíadas recebem uma luz espectral e fulgurante quando lidos no contexto de uma grandeza que subterraneamente se sabe uma ficção ou, se se prefere, de uma ficção que se sabe desmedida mas precisa de ser clamada à face do mundo menos para que a oiçam do que para acreditar em si mesma (Lourenço, 2009, p. 26).

O poema épico é uma ficção, é uma viagem de um herói, funcionando os versos em decassílabos como repetição dos feitos da nação com destino às Índias. Camões, no entanto, não declama apenas o período em alto-mar; a obra retrata importantes momentos na história, na construção de Portugal. Uma repetida exaltação que corrobora o preceito patriótico da obra. Isto faz de Luís Vaz de Camões (1524-1580) o autor da nação portuguesa, sua obra ainda hoje relida e adaptada para diferentes suportes artísticos/midiáticos é revista também como base para pensar e compreender o país. A importância desta obra épica é valorizada tal qual o autor, pois transforma Camões em uma figura mística e heroica, apesar de enigmática, tendo em vista que a respeito de sua vida pouco se comprova de fato.

O emblema literário de Portugal é constantemente comemorado, principalmente, nas datas centenárias. Em uma destas ocasiões, no ano de 1980,

o quadringentésimo aniversário de morte de Luís de Camões, a escritora Natália Correia (1923-1993) recebe a encomenda do Teatro Nacional D. Maria II¹ para que escreva uma peça teatral em homenagem ao grande poeta de língua portuguesa. O texto teatral de Natália Correia, intitulado *Erros meus, má fortuna, amor ardente*, foi publicado no ano de 1981, mas não foi realizado nos palcos, a principal justificativa para não ocorrer a encenação diz respeito à estrutura da peça, composta por muitas personagens e constantes deslocamentos de tempo e espaço, incorrendo em alto custo para a montagem.

A autora, nascida nos Açores, é distintiva na literatura portuguesa. Inicia sua carreira como jornalista, mas desenvolve-se e recebe reconhecimento como autora de textos ficcionais. Sua produção é composta majoritariamente por poemas, estrutura lírica, mas também escreveu para teatro, antes mesmo de receber a encomenda feita pela gestão do Teatro Nacional. Com um total de quinze peças escritas, algumas encenadas, outras censuradas (Barausse, 2021), Correia não se fixa em uma estética e/ou escola literária específica, mas se podemos dizer a respeito de certa recorrência é que duas² de suas dramaturgias recuperam ícones da cultura e história de Portugal. Em *O Encoberto* (1977), publicado pela primeira vez em 1969, discute-se o sebastianismo, concentrando-se na figura do rei D. Sebastião; já em *Erros meus...* (1991), o percurso decorre, em diferentes épocas da vida, do poeta maior Camões.

Duas figuras ainda hoje importantes para o país, contemporâneas, e que por vezes em obras literárias e fílmicas foram colocadas em diálogo. Também, a escritora Natália Correia traz esta aproximação entre D. Sebastião e Camões na peça *Erros meus*. Por sua vez, na obra *O Encoberto*³, a centralidade temática está apenas na figura do rei D. Sebastião, na verdade, o que ocorre nesta peça teatral diz respeito à aparição de diferentes possíveis “Sebastiões” após o desaparecimento do verdadeiro rei na batalha de Alcácer-Quibir. O texto elabora-se, portanto, em tom cômico, pois um embaraço em diferentes grupos sociais é criado para se defender ou não se a personagem Bonami é de fato D. Sebastião.

¹ Outros escritores portugueses também receberam encomendas para homenagear Camões por meio da literatura, tendo em vista o quarto centenário de sua morte: *O homem que julgava ser Camões*, de Luzia Martins; *Onde vaz Luís?*, de Jaime Gaspar Gralheiro; *Que farei com este livro*, de José Saramago, entre outros.

² Natália Correia escreve o que, nas palavras de Armando Nascimento Rosa, é a “trilogia de mitos lusitanos” (apud Abib, 2010): *O Homúnculo* (1965), uma “tragédia jocosa” sobre o ditador Salazar; *A Pécora* (1967), peça a respeito das aparições de Fátima em Portugal e *O Encoberto* (1969).

³ O sebastianismo é uma persistência messiânica, anterior ao nascimento de D. Sebastião. Crê-se na aparição do Encoberto, “É extensa a bibliografia do sebastianismo, como seita. Principia no Bandarra, de 1530 a 1540, ainda antes de D. Sebastião, e vai muito além pelo século XIX até nossos dias. Não há muitos anos se publicou um folheto de profecias, que testemunha existir ainda, na obscura alma popular, se bem que inconfessado, o culto do Encoberto” (Azevedo, 1918, p. 6).

Esta colocação, aliás, retoma a segunda razão do uso da epígrafe que inicia o presente texto. No caso, a personagem Licenciado, de *O encoberto*, compõe o grupo de pessoas que não acreditam ser Bonami o rei de Portugal, na verdade, essa personagem não acredita sequer no mito sebastianista. Aliás, a personagem recupera em sua fala preceitos científicos, como a Terra orbitar em torno do sol constituir uma “descoberta revolucionária” (Correia, 1977, p. 41), e prediz a necessidade dos “levantamentos populares” (Correia, 1977, p. 42) para transformação do mundo. Ou seja, defende não esperar o retorno de um mito, o suposto herói, propondo que a própria população se proteja, estabeleça sua guarda, diante das adversidades.

Já no texto teatral *Erros meus...*⁴, Natália Correia dá centralidade à figura de Camões. Em três atos, a peça perpassa primeiro os momentos dos amores de Camões e, por consequência, suas desilusões amorosas; no segundo ato retrata-se os exílios sofridos pelo poeta maior e, por isso, as implicações negativas em sua vida; já o terceiro ato reconecta Camões a sua pátria-mãe, destacando o seu amor pela nação. Apenas no ato final ocorre a aproximação entre o poeta e o então rei de Portugal. Neste momento da ficção, Camões já terminara a escrita de *Os Lusíadas* - a primeira edição é de 1572 -, a obra, inclusive, havia sido lida por D. Sebastião, e é devido à manutenção ou não da figura deste como herói da pátria que ambos discutem nos momentos finais da peça.

Desse modo, tendo em vista a construção da figura de D. Sebastião nas duas obras de Natália Correia, analisaremos, prioritariamente, a construção do herói por meio do mito. Neste sentido, recupera-se a menção a D. Sebastião na dedicatória de *Os Lusíadas*, para, na sequência, amparar a discussão nas obras de Correia.

A representação do herói na personagem D. Sebastião

Os Lusíadas é um poema épico dividido em 10 cantos. Logo, no Canto I, início da obra, cabe o momento destinado à proposição, ao encarecimento, à invocação e à dedicatória. O que nos interessa aqui são as estrofes sexta até a décima oitava, em que Camões esclarece que a sua narrativa épica é dedicada ao rei D. Sebastião. Nos versos iniciais da estrofe 6, D. Sebastião é mencionado como: “ó bem nascida segurança / Da Lusitana antiga liberdade” (Camões, 1980, p. 77), isto é, no rei D. Sebastião o povo português deposita a esperança da independência nacional. A partir deste prenúncio há um crescente na narração sobre a proeminência do rei para a viabilidade da obra escrita por Camões e, por consequência desta, para a manutenção da imortalidade do rei.

Na estrofe de número dez, o narrador dos cantos poéticos exalta o seu bem fazer à pátria, ao escrever em versos as memoráveis façanhas dos portugueses, atre-

⁴ O título da peça de Natália Correia faz menção ao título homônimo do soneto escrito por Luís Vaz de Camões.

lado às ações excelentes feitas pelo rei. Ou seja, estipula-se um paralelo entre Camões e D. Sebastião a serviço de Portugal. Tal aproximação está relacionada com o amor à pátria e com o amor à poesia, percebe-se uma construção que demonstra o empenho do narrador poeta em servir à pátria, elemento também presente no rei, e que Camões acredita ser de primeira ordem lembrá-lo:

Vereis amor da pátria não movido
de prémio vil, mas alto, e quasi eterno,
que não é prémio vil ser conhecido
por um pregão do ninho meu paterno.
Ouvi, vereis o nome engrandecido
daqueles de quem sois Senhor superno,
e julgareis qual é mais excelente,
se ser do mundo Rei se de tal gente (Camões, 1980, p. 79).

Camões ao final desta estrofe clama para que ouçam seus dizeres e assim compreendam as valorizadas ações do “Senhor superior”, no caso, o narrador poeta engrandece D. Sebastião, defendendo este governo como importante para a expansão e para o desenvolvimento da pátria portuguesa. Logo, ao saber que governa valoroso povo, cabe ao rei escolher se o ideal é dominar o mundo ou ser rei de tais portugueses. O fato de o poeta narrador exaltar veementemente D. Sebastião coaduna com a importante predestinação deste, pois foi um rei desejado pelo povo, uma vez que seu nascimento impediu o rompimento hereditário que punha em risco a independência do país.

Assim, esta exaltação ao longo de treze estrofes denota ser uma figura emblemática para Portugal e reforça a percepção de D. Sebastião como um herói da nação, já que todos os momentos significativos de realização portuguesa narrados em *Os Lusíadas* são a ele dedicados. O ato de dedicar, portanto, a narrativa de Vasco da Gama no percurso até às Índias mostra um passado grandioso do povo português e suscita a expectativa por um futuro também admirável. No entanto, ocorrerá, na sequência, um rompimento com esta expectativa pelo Quinto Império, como será nomeado o sonho expansionista português por Antônio Vieira no século seguinte. Em 1578, D. Sebastião viria a desaparecer na batalha em Marrocos, e a ausência do corpo recuperaria o tom messiânico que marcara seu nascimento, alimentando a crença de que o rei Encoberto haveria de voltar para Portugal e, assim, o país não perderia sua autonomia.

Entretanto, o mito messiânico, presente no sebastianismo, não se inicia com o rei D. Sebastião e não se finda nele (Azevedo, 1918). As dramaturgias de Natália Correia que por hora nos interessam dialogam com o período do século XVI estritamente e não com o messianismo português, de forma mais ampla. Claro é que ocorre uma transposição para pensar o sebastianismo na segunda metade do

século XX, considerando então o novo contexto histórico no qual as peças teatrais são escritas e como isso reflete na configuração da personagem D. Sebastião.

A peça *O Encoberto* foi escrita e encenada no período do Estado Novo em Portugal. O regime que se inicia em 1933, com a ascensão de Salazar, mantém-se até 1974; foi um período de forte censura e de violência aos opositores do regime, ao qual Correia se opunha fortemente (Barausse, 2021). A poeta portuguesa teve muitas de suas obras censuradas⁵ e era constantemente fiscalizada pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Ainda assim, Natália Correia mantinha-se firme nas organizações de oposição ao salazarismo. Por isso, ao considerarmos a peça *O Encoberto* se torna interessante observar a representação de D. Sebastião elaborada pela autora como ferramenta de resistência.

Correia expõe na dramaturgia o recorte histórico no qual apresenta o momento posterior à morte do rei e, em decorrência, o aparecimento de diferentes sujeitos legitimando para si tal identidade⁶. Ou seja, Correia não coloca em sua dramaturgia o rei histórico, retomando suas escolhas e feitos, mas em tom cômico expõe a tentativa de sê-lo. O que evidencia os estereótipos e as crenças do sebastianismo. Em um período como o do Estado Novo, de nacionalismo exacerbado, e, por isso, de exaltação das figuras heroicas, o uso caricato expresso pela dramaturgia reflete o embate desta ao governo ditatorial.

O início de *O Encoberto* traz dois atores representando em um palco, um deles, a personagem Bonami, “no papel do arrependido D. Sebastião” (Correia, 1977, p. 18), que assim se expressa:

Bonami: Homens que pelo veneno do sublime
Tendes o cérebro amolecido, contemplai
Estes andrajos, imagem da abjeção
Que nos revela o êxtase da gloriosa acção! [...]
Por minha glória o meu povo perdi.
Na História quis entrar coroado de sois
E no espelho da derrota vi
O monstro que contra a liberdade
Soltou a peste dos heróis (Correia, 1977, p. 18-19).

Esta fala inicial da personagem, transcrita em versos e rima, reforça certa decadência da figura do rei, mas motivada pelas ações que este realizou. Reconhece na sequência, contudo, que suas ambições resultaram na perda do povo. Há uma ênfase nos termos que demarcam a derrota de D. Sebastião, isto é, os termos demar-

⁵ Dentre as oito obras de Natália Correia confiscadas pela PIDE, três peças teatrais foram censuradas, sendo elas: *O homúnculo* (1965), *O Encoberto* (1969) e *A pécora* (1967).

⁶ Este fato ocorre entre os anos de 1584 até 1603 (Alexandre, 2006).

cam a figura do rei revista no século XX, após séculos de tradição sebastianista – um olhar distanciado perante às ações de D. Sebastião. Assim, mesmo que o tempo na fábula teatral de Natália Correia (1977) ocorra no período contemporâneo à morte de D. Sebastião, é possível notar certo distanciamento no modo de representar este mito importante para a nação portuguesa.

O filósofo Eduardo Lourenço aprofunda este debate sobre a alma portuguesa na obra *O labirinto da saudade* (2009), revisitando principalmente os traumas do império. Destacamos, no entanto, o início da obra no qual esclarece sua percepção a respeito do sebastianismo:

[...] ciclo de sebastianismo activo que representou, ao mesmo tempo, o máximo de existência irrealista que nos foi dado viver; e o máximo de coincidência com o nosso ser profundo, pois este sebastianismo representa a consciência delirada de uma fraqueza nacional, de uma carência, e essa carência é real (Lourenço, 2009, p. 28).

Para o filósofo, o sebastianismo é uma existência irrealista, mas com base em uma existência real, ao que chama de carência. Logo, a crença messiânica no retorno de um herói é reavivada ao longo do tempo, pois na tentativa de suprir uma falta, qualquer possibilidade de reconhecimento a um suposto D. Sebastião é suficiente para o povo português. Tanto é que, na dramaturgia de Natália Correia, o que a princípio era encenação mistura-se com a realidade, pois os espectadores da encenação metalinguística depositam no ator Bonami as esperanças no retorno do rei de Portugal. Com isto, outras desmistificações em relação a D. Sebastião são apresentadas, como a insegurança e a culpa.

D. João de Castro (*erguendo-se*): Foram eles que quiseram a guerra. Não a fizeste pela vossa própria vontade.

Bonami: Eu era o rei. Podia ter desejado a paz.

D. João de Castro: Senhor, os reis são boas ou más disposições da Humanidade. Quando esta quer sentir-se desprezível, o rei é o tirano (Correia, 1977, p. 21).

Deste diálogo constrói-se a imagem de D. Sebastião arrependido, ele poderia ter se negado à guerra em África, porém não o fez. A dramaturga então descentraliza esta figura, o rei como onipotente, pois mesmo que ele demonstre inicialmente a vontade de conquistar África, seus desígnios são moldados pela nobreza e pelo clero. Correia, logo, expõe um D. Sebastião sem ambições territoriais. É preciso lembrar que a personagem Bonami é um ator encenando ser D. Sebastião, e na sequência assume esta identidade, transformando-se em Bonami-rei⁷. O que possi-

⁷ No início da dramaturgia a personagem é nomeada apenas como Bonami. Por meio de rubrica, Natália Correia demarca, ainda no primeiro ato, o momento no qual Bonami assume completamente

bilita pensarmos na escolha sobre o modo como representar o rei parte também da personagem do ator⁸.

Pela insistência de Bonami-rei em assumir a identidade do rei D. Sebastião, é preso. Ora grupos defendem sua soltura, ora grupos defendem a sua tortura, pois não podem matar alguém que diz ser o Encoberto, mas também os carrascos não consideram dar a liberdade àquele que proclama mentiras. Afinal, na perspectiva de Hegel sobre o herói (Rosenfeld, 1982, p. 30), os indivíduos são substituíveis “ao passo que o herói é insubstituível”. Portanto, mesmo que a dramaturga opte por, operando no tom cômico, desmistificar a figura de D. Sebastião com um ator que se proclama o Encoberto, com a divisão da sociedade entre os que acreditam em Bonami-rei e os que preferem não acreditar, o tempo da dramaturgia ocorre no século XVI, isto é, o retorno de D. Sebastião ainda a eles é algo caro, prezam a não substituição.

Tanto que, ao final do segundo ato, estando Bonami-rei ainda preso, a personagem D. João de Castro procura convencê-lo a desmentir a afirmação inicial, pois morrer como D. Sebastião impede,

D. João de Castro: Que sobreviva a esperança no regresso do Rei Encoberto. Se morres como D. Sebastião contigo se extingue toda a miragem de liberdade para este povo. Incrível e intemporal, esse rei de lenda é para os oprimidos a sensação de um grito por dar (Correia, 1977, p. 84).

Não importa se for preciso matar o ator, o homem de carne e osso, o importante é manter a tradição na crença sebastianista. Por medo e como um breve sinal de afronta, Bonami-rei responde:

Bonami-rei: Mentis! A imundície da tua eloquência quer fazer vacilar a minha razão. Pois fica sabendo que somos quem supomos ser. Esta é que é a verdade. Sou um rei bem-amado. O salvador dos desprezados (Correia, 1977, p. 85).

A personagem Bonami-rei é torturada, a autora aqui traz um distanciamento da crueldade ao operar com a comicidade, pois a personagem oscila entre se decretar D. Sebastião e, na sequência, se desmentir, a ponto de exaurir o carrasco. E, por fim, decidem pela morte do ator Bonami-rei. Até porque, como acrescenta Anatol Rosenfeld (1982, p. 31), e deslocamos para pensar o texto de Correia, “nos nossos tempos prosaicos o herói não tem vez. Mesmo os monarcas”. Neste sentido,

a identidade de D. Sebastião, “são uma e a mesma pessoa” (1977, p. 25), por meio desta alteração na forma de nomeá-lo.

⁸ As identidades ator e rei se unem precisamente quando a nomenclatura da personagem altera para Bonami-rei.

a opção pela morte daquele que representa D. Sebastião traz uma leitura moderna a respeito deste herói.

Já na peça *Erros meus...*, a personagem principal é o poeta Camões, mas no 16º quadro a personagem D. Sebastião entra em cena. No momento inicial, esta sai de profunda meditação para dialogar com figuras como o Conde, o Conselheiro do Estado e o Bispo. Compreende-se, com a leitura da obra que estes querem dissuadir D. Sebastião da escolha em ir à batalha no Marrocos, mas o rei contesta enfaticamente tal atitude:

D. Sebastião (*após algumas passadas que anunciam a tempestade contida na sua meditação*):

Cobardes! Para impressionar o povo até inventaram que a alma de D. João III anda por aí a pedir aos frades que me convençam a não ir à África. Por que não dizem na minha cara o que rosnam nas minhas costas? (Correia, 1991, p. 194).

Nesta primeira fala da personagem D. Sebastião, entreve-se um sujeito autoritário, usando de seu poder para oprimir as demais personagens em cena. Logo, a tentativa de dissuadi-lo da batalha é fracassada, e D. Sebastião mantém a necessidade de ir à guerra assim como mantém a forma negligente de tratar os seus súditos e, por conseguinte, de tratar Camões. O rei agride verbalmente o poeta maior devido às vestimentas velhas e rasgadas deste na ida ao encontro com D. Sebastião, além disso, reforça se a tença combinada para a publicação de *Os Lusíadas* está sendo devidamente paga. Este último questionamento afronta a imagem do poeta, pois mostra ser insignificante o valor pago a quem escreveu significativos versos à pátria portuguesa.

Assim, o rei de Portugal permanece incitando Camões até o momento deste se dizer contrário ao ato de “quereis aventurar a vida na guerra sem deixar descendência” (Correia, 1991, p. 207). Então o medo do povo português torna-se explícito: não importaria o rei morrer caso um filho para assumir o trono de Portugal houvesse, sem, portanto, a possibilidade de perder o trono para a Espanha. Tal colocação ofende a imagem heroica construída e mantida por D. Sebastião, tanto que reforça em seus argumentos ser a ida até Marrocos consequência dos ensinamentos que obteve ainda criança, de amor à Pátria e às conquistas imperiais. Cria-se, neste final da dramaturgia, uma polaridade entre estas duas figuras. Mesmo que ambas estejam em prol da pátria, enquanto Camões clama o não avanço a Alcácer-Quibir, D. Sebastião resiste, colocando até mesmo a culpa no poeta pela escolha.

A polaridade entre as duas personagens emblemáticas foi captada eficientemente por Natália Correia em seu texto e se aproxima da defesa expressa por Eduardo Lourenço. De acordo com o filósofo:

Portugal, nascido e imposto por obra de uma vontade, de essência épica, um pouco alucinada, ora é encarnado e assumido positivamente pelo herói que reatualiza com felicidade esse primeiro acto voluntário [...], ora mergulha em delírios e sonhos compensatórios absurdos, transformando-se na pátria de eleição do milagre, do sebastianismo, sinais equívocos de loucura empírica, tanto como promessa de ressurreição (Lourenço, 2009, p. 95).

No que tange ao ato do herói de assumir positivamente Portugal, Lourenço faz referência a reis pretéritos e a importantes atores da nação. Todavia, acreditamos ser possível empregar uma leitura desta definição à personagem Camões, considerando que, na obra de Correia, o poeta é a personagem principal, aquela que tenta bravamente desestimular D. Sebastião à batalha e que, por fim, aceita a culpa a ele direcionada. Já o Portugal que mergulha em “delírios e sonhos” corresponde mesmo à personagem de D. Sebastião, muito almejado e que, na perspectiva de Correia, empreendeu forças para se manter como herói perante a nação.

A personagem D. Sebastião permanece convicta de sua decisão, mas atrela sua escolha pelo heroísmo aos seus mestres:

D. Sebastião: Caprichos? Imprudências? Quem os gerou no meu espírito? Não requereu o povo que os mestres preparassem o meu corpo e a minha alma para a guerra de África? Que mandassem imprimir as crônicas dos nossos Reis passados para me servirem de exemplo? Que em tudo fosse eu educado à portuguesa para que, nestes tempos timoratos, em mim raiassem as virtudes de um Rei antigo? Que desde a mais tenra idade me incutissem sentimentos imperiais para que visse eu na minha realeza um sinal de predestinação divina? (Correia, 1991, p. 195).

Ou seja, se a personagem rei insiste pela guerra é porque assim o seu espírito foi criado, e foi por uma criação coletiva, pois ele direciona a culpa aos mestres e aos reis passados. Emprega-se, assim, na dramaturgia, a ideia de que toda a nação portuguesa é motivada pelo ímpeto de domínio imperialista a outras terras/povos. Assim, mesmo que neste diálogo estejam apenas D. Sebastião e Camões, as escolhas e implicações feitas por estas personagens incorrem sobre todo um país. Percebemos, ainda, que as falas da personagem Camões recuperam mais o povo português, se comparado aos dizeres de D. Sebastião, que remetem majoritariamente a si mesmo.

D. Sebastião: [...] Lembras-te, quando me leste Os Lusíadas? Que chamas de ardor patriótico a abrasarem-me o sonho de novos cometimentos imperiais! A iluminarem a minha inclinação divina para empresas sublimes.

Luís de Camões: Não vos dirigi essas sentenças para vossa glória pessoal. E muito menos para que a comprásseis com a ruína dos portugueses. Pedi-vos um gesto de renovação heróica que devolvesse a este povo a harmonia a que ele está habituado: expansão e defesa contra os inimigos da Cristandade (Correia, 1991, p. 208-209).

Se no décimo sexto quadro o diálogo entre as personagens se mantém, no quadro seguinte, Camões confessa ao Padre Manuel Correia a sua culpa ante a ocorrência da batalha em Marrocos. Este, ao final do décimo sétimo quadro, é quem menciona que os portugueses venceram a guerra. Todavia, no último quadro, uma personagem nomeada apenas como Voz traz de fato as “tristes novas”: os portugueses foram tomados de surpresa pelos mouros, resistiram, mas, por fim, D. Sebastião foi perseguido e morto.

O interessante deste quadro final é a descrição do ocorrido feita pela Voz. Cumpre destacar dois pontos da explanação: os portugueses comemoravam o combate anterior vencido, logo, foram atacados desprevenidos; o segundo ponto, D. Sebastião a cavalo é direcionado para uma rota de fuga, mas opta a se direcionar para “uma chusma de mouros” (Correia, 1991, p. 227). Ainda na descrição, o rei segue repetindo “A honra de um Rei só se perde com a sua vida” (Correia, 1991, p. 227), o que se assemelha à defesa de Anatol Rosenfeld (1982, p. 35) sobre o herói: “O herói apresenta uma necessidade de mitização”. Neste âmbito, o teórico retoma uma perspectiva sobre o mito no teatro brasileiro, mas o que nos interessa a respeito do atrelar com a personagem D. Sebastião é afirmar que as ações finais do rei ressaltam a necessidade de ser memorável.

Mesmo após a tregua com os mouros, D. Sebastião persiste em não ceder até ser golpeado e cair morto. Nos instantes finais do quadro estão os lamentos do povo e de Camões. É possível identificar este momento histórico como um período complexo para os portugueses, que Natália Correia retrata por meio de choros e arrependimentos das personagens. Até porque o rei representava a salvação e a independência, sem esta personificação o povo ficava desamparado. Em paralelo: “O herói mítico é a personificação de desejos coletivos. Em tempos de crise, este desejo impregna-se de força virulenta e projeta a imagem plástica e individual das esperanças em forma de personificação” (Rosenfeld, 1982, p. 36).

Em *Erros meus, má fortuna, amor ardente*, a personagem central é Camões, mas os quadros finais enfatizam a conduta de D. Sebastião, e este foco apresenta tamanha proporção à peça dramática, pois com o fim trágico, Camões chega a lamentar ter escrito os famosos versos em glória a Portugal, que os trouxeram a ruína. Sendo assim, a fala final da peça teatral é de uma mulher do povo, clamando a ressurreição do rei por meio da dor da nação.

Algumas considerações finais

Recupera-se então três obras portuguesas, especificamente, três momentos nos quais cada uma delas centraliza o sujeito D. Sebastião como personagem: *Os Lusíadas*, *O Encoberto*, *Erros meus...* A aproximação entre a dedicatória de Camões direcionada a D. Sebastião e as duas obras de Natália Correia ressalta, primeiramente, o desejo português pelo movimento, pelo desbravar. Nas três obras literárias o ato de ir ao mar se faz presente, apresentando personagens que encaram o movimento marítimo ora com bravura ora com culpa.

Uma segunda ressalva a respeito da aproximação entre as três obras diz respeito a uma colocação de Eduardo Lourenço (2009, p. 64): “Nenhum povo pode viver em harmonia consigo mesmo sem uma imagem positiva de si”. Assim, enquanto Camões canta o bem fazer do povo português, destacando as glórias e o pleno futuro da nação, as dramaturgias de Natália Correia acolhem duas figuras emblemáticas de Portugal: Camões e D. Sebastião. Nas suas ficções teatrais, por mais que D. Sebastião seja retratado de formas distintas, até mesmo em modo cômico, incorre em personagens outras que ressaltam a imagem positiva do país: a bravura, a arte, o lírico.

Evidentemente, as três obras apresentaram D. Sebastião distintamente. Na epopeia de Camões, a dedicatória dirige-se diretamente ao rei de Portugal; em Correia, trata-se de uma personagem ficcional, mesmo que carregue preceitos reconhecidos sobre o rei. Portanto, a análise sobre a figura do herói na personagem de D. Sebastião presente nas duas dramaturgias de Natália Correia demonstra uma releitura deste que foi importante ao país português. Todavia, são períodos distintos. Na peça de 1969, Correia satiriza, em pleno Estado Novo, o sebastianismo, levando à censura do texto. Já em *Erros meus...*, composto para uma data comemorativa, já em tempos democráticos, o herói aparece subjugado pela escolha de terceiros, ainda assim insiste em seu caráter heroico.

Natália Correia, como opositora à ditadura salazarista, opta por trazer outras nuances a D. Sebastião, descentralizando a perspectiva do mito sebastianista. Acreditamos que tal escolha não visa deslegitimar as imagens positivas que abundam na memória coletiva portuguesa, mas repensar algumas estruturas enraizadas.

ARANTES, M. de O. The presences of king D. Sebastião in Natália Correia's dramaturgy. *Itinerários*, Araraquara, n. 59, v. 1, p. 75-87, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** *This work presents an analysis of the construction of the hero in relation to the myth of King D. Sebastião. The literary works that corroborate this perception are two dramaturgies by Natália Correia, O Encoberto (1977) and Errors of mine, bad fortune, burning love (1991). Furthermore, the songs from Os Lusíadas (1980) dedicated*

to the Portuguese king are used. Each of these literary productions demarcates certain characteristics of D. Sebastião, choices guided by each historical context of writing. Thus, a figure as important to the Portuguese nation as D. Sebastião will be reviewed here in parallel with the philosophical analyzes of Eduardo Lourenço (2009) and with the criticism of the hero discussed by Anatol Rosenfeld (1982).

■ **KEYWORDS:** Portuguese theater. D. Sebastião. Natália Correia.

REFERÊNCIAS

ABIB, Joagda R. **O teatro inovador de Natália Correia**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, UNESP. Araraquara, p. 62. 2010.

ALEXANDRE, Valentim. Traumas do Império: História, memória e identidade nacional. **Cadernos de estudos africanos**, n. 9/10, p. 23-41, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cea/1201#quotation>. Acesso em: 23 de jan. de 2023.

AZEVEDO, J. Lucio. **A evolução do Sebastianismo**. Lisboa: Livraria clássica editora, 1918.

BARAUSSE, Sibebe. **A face camoniana em Erros meus, má fortuna, amor ardente, de Natália Correia**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO. Guarapuava, p. 132. 2021.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. – Edição comentada. – Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CORREIA, Natália. **Erros meus, má fortuna, amor ardente**. 2. ed. Lisboa: O Jornal, 1991.

_____. **O encoberto**. 3. ed. Lisboa: Edições Afrodite, 1977.

LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2009.

ROSENFELD, Anatol. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

