

CARICATURA E SÁTIRA NA PEÇA *O HOMÚNCULO – TRAGÉDIA JOCOSA*, DE NATÁLIA CORREIA

Rui Tavares de Faria*

■ **RESUMO:** Natália Correia (1923-1993) publica, em 1965, a peça *O Homúnculo – Tragédia Jocosa*, uma sátira política do Estado Novo (1933-1974), que foi automaticamente proibida pela censura. Nesta obra, a dramaturga serve-se da caricatura de Salazar e dos seus apoiantes para tecer uma crítica à opressão e à falta de liberdade que se vivia em Portugal, durante o período da ditadura, sem descurar a veia jocosa conseguida por meio do cómico. No presente artigo, apresenta-se, primeiramente, uma contextualização histórica do Estado Novo para, num segundo momento, se caracterizar as caricaturas elaboradas por Natália Correia com vista à denúncia e à sátira política. Procura-se mostrar como o teatro se assume de particular relevância ao serviço da crítica sociopolítica pelo modo como recria e representa a realidade. No caso da peça de Natália, assiste-se a um processo de reciação assente na caricatura, do qual não se isentam nem o tom jocoso nem os vários tipos de cómico (de linguagem, de carácter e de situação).

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Caricatura. Sátira. Natália Correia. *O Homúnculo*. Denúncia.

Introdução

No panorama da literatura portuguesa, e em particular do teatro, o recurso à caricatura com efeitos paródicos remonta a Gil Vicente (c. 1465 – c. 1536). A criação de personagens-tipo, na sua maioria retratos humanos representativos de vícios éticos, constitui uma estratégia com potencial para o processo caricatural no âmbito do teatro cómico. Concretiza-se, assim, a sátira que, no caso da produção vicentina, tem fins moralizadores. Depois de Gil Vicente, são poucas as produções dramáticas que até ao século XX recorrem à caricatura para parodiar uma dada figura ou situação.

Excetuando alguns indícios caricaturais na produção cómica de António José da Silva (1705-1739) ou na obra dramática de Almeida Garrett (1799-1853), é preciso chegar-se às primeiras décadas de novecentos para que a caricatura com

* UAc – Universidade dos Açores. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas. Ponta Delgada – Açores – Portugal. 9500-321 – rui.mv.faria@uac.pt

objetivos satíricos se torne mais recorrente na dramaturgia portuguesa. Refira-se, a título exemplificativo, *A Ceia dos Cardeais* (1902), de Júlio Dantas (1876-1962), ou *O Doido e a Morte* (1923), de Raul Brandão (1867-1930), peças que, no primeiro quartel do século passado, parodiam e satirizam figuras e eventos por meio da caricatura que se desenha a partir do comportamento das *personae dramatis*.

Considerando que a caricatura é a “representação cómica ou satírica de traços singulares de pessoas, ambientes ou acontecimentos” (Ceia, 2009) que, pela distorção e/ou pelo exagero, pretende “obter um efeito cómico ou paródístico” (Ceia, 2009) e tendo em conta a produção dramática que, em Portugal, se edita durante o Estado Novo (1933-1974), importa deter a atenção em Natália Correia, particularmente na peça *O Homúnculo – Tragédia Jocosa*, de 1965, porque é representativa de uma sátira política que se constrói a partir das caricaturas do ditador e dos seus apoiantes, com vista a criticar os diferentes domínios sociais e ideológicos da época, desde a governação política à religião do Estado, ou desde a esfera militar ao âmbito educacional.

Motivada por objetivos que eram também comuns aos dramaturgos seus contemporâneos, como Manuel de Lima (1915-1976) ou Luís de Sttau Monteiro (1926-1933), e de certa forma a muitos escritores de outros tempos, Natália Correia concebe o teatro como tendo uma função política de intervenção, denunciando aquilo que acredita estar mal na sociedade sua coetânea e criticando a inépcia dos seus compatriotas relativamente à promoção da igualdade e à instituição da liberdade. A dramaturgia nataliana visa despertar as consciências face à opressão social, à pobreza económica, ao atraso cultural em que Portugal se encontra, principalmente desde os anos 30 do século XX, década em que se instaura o Estado Novo, regime governativo que deve a António Oliveira Salazar (1889-1970) o seu carácter totalitário e antidemocrático.

Neste sentido, impõe-se, num primeiro momento, uma breve contextualização do modo como Portugal se encontra durante a ditadura salazarista, dando conta da situação socioeconómica, política, religiosa, militar e educativa, para, depois, se proceder à análise das caricaturas concebidas por Natália Correia na sua peça enquanto representações cómicas dos âmbitos atrás enumerados. Assim, torna-se possível destacar os efeitos satíricos que sustentam a denúncia e apoiam a crítica política da autora que viu proibidas pela censura a circulação e a representação teatral da sua peça, mal se soube da respetiva edição. Vítima, como tantos outros, da falta de liberdade de expressão e pensamento, Natália Correia não se inibe de reconfigurar grotescamente o ditador, convertendo-o num homúnculo, e de lhe associar o estado de opressão que se vive no Portugal do seu tempo.

Em nome do nacionalismo: o Estado Novo – ditadura, opressão e conservadorismo.

O golpe militar de 1926 constitui a solução encontrada para pôr fim aos graves problemas que assolavam Portugal, problemas de ordem política e governativa, com repercuções nefastas na economia do país e, concomitantemente, no tecido social. Contudo, a falta de consensos entre e sobre os militares inviabiliza a ansiada estabilidade nacional e, consagrado pela Constituição de 1933, nasce o Estado Novo, regime ditatorial, conservador e nacionalista que perdura até 1974. Segundo as palavras de Salazar, aquando da sessão inaugural do 1.º Congresso da União Nacional, a 26 de maio de 1934,

O movimento imposto pela opinião pública e realizado pelo Exército e pela Armada em 28 de maio de 1926 tendia a proscrever definitivamente o liberalismo, o individualismo e as lutas partidárias e pessoais. Mas a transformação da vida dum país, tão desorganizado como estava o nosso, embora dependa, em alto grau, de se conseguirem melhores condições económicas e financeiras, tinha de ser dominada por uma nova ideologia política, jurídica e social que tivesse a eficácia de destruir ou corrigir as anteriores [...]. Essa doutrina foi criada no período ditatorial, e está consubstanciada na Constituição, no Ato Colonial, [...] no Estatuto do Trabalhador Nacional e no programa da União. Tem sido desenvolvida e continuará a sê-lo em diplomas, instituições e factos que, por sua vez, constituem a evolução prática para que foi instituída. (1961, p. 161)

Ora, a “nova ideologia política, jurídica e social” recentemente instaurada em Portugal acaba por revelar-se num prolongamento do “período ditatorial”, uma vez que se instala uma estrutura governativa, tutelada por Salazar, caracterizada por um forte autoritarismo do Estado e pelo controlo apertado das liberdades individuais. Sob o pretexto de que a atuação livre das pessoas, em matéria de expressão e pensamento, contrariava os interesses da Nação, o governante repudia o liberalismo, a democracia e o parlamentarismo, e adota uma atitude autocrática com implicações nos variados domínios da esfera social portuguesa.

No âmbito da governação política – na aceção moderna do termo –, importa referir que a operacionalização da “nova ideologia” se serve de fórmulas e estruturas político-institucionais decalcadas dos modelos fascistas, especialmente do italiano.¹ Apesar de Salazar sancionar o carácter violento e pagão dos totalitarismos fascistas instituído na Alemanha de Adolf Hitler (1889-1945) e na Itália de Benito Mussolini (1883-1945), o Estado Novo não deixa de traduzir um projeto totalizante para a sociedade portuguesa, na base do qual se encontram

¹ Para um estudo mais aprofundado do assunto, *vide* Costa Pinto 2000, Pinto 2014.

o conservadorismo e a tradição. Para isso, o ditador português toma para sua importante aliada a Igreja Católica.

Da aliança entre o Estado e a Igreja resulta uma governação política que impõe valores e conceitos morais inquestionáveis, como a tríada “Deus, a Pátria e a Família”. No discurso proferido no Mosteiro da Batalha, datado de 14 de agosto de 1936, Salazar dirige-se à audiência nos termos seguintes:

Estamos no convento piedosamente erigido em comemoração da batalha [de Aljubarrota], e assim chamado por esse motivo, rente à igreja onde gerações de crentes se revezam em oração, a dois passos da capela do fundador onde repousam D. João I, D. Filipa de Lencastre, os filhos (como se o carinho dos pais e a devoção filial mesmo na terra sobrevivessem à morte) – família heroica, “íncita geração”, toda sacrificada ao serviço da Pátria no estudo, nas guerras, nas descobertas e conquistas, na governação [...].

Não sei que tenhamos em Portugal ambiente de maior espiritualidade, onde a nossa alma mais penetrada se sinta de elevados sentimentos: Deus, a Pátria, a Família, o dever, o sacrifício, o desinteresse, a paz dos mortos tem aqui representações ou projecções sensíveis, tocantes, sem que ao mesmo tempo deixe de respirar-se o ar alvoracado das vitórias.

Nós somos filhos e agentes duma civilização milenária que tem vindo a elevar e converter os povos a uma conceção superior da própria vida, a fazer homens pelo domínio do espírito sobre a matéria, pelo domínio da razão sobre os instintos. Eu não desejaría por isso que nesta romagem, para exaltação do sentimento da independência nacional, deixassem de ser considerados aqueles outros elementos humanos e sobre-humanos com os quais podem e devem coexistir as pátrias, e em cujo ambiente e defesa há de florescer o nosso nacionalismo. [...]

Vistes de todos os cantos do País e representais Portugal inteiro. Escutai. Paire sobre nós o espírito heroico de Nuno Álvares; parecem mesmo ouvir-se vozes de comando, o retinir das armas, estrondos de batalha: “ainda não”, responderia calmo. Mas, quando preciso, à chamada que vos seja feita para lutardes sob a sua bandeira, não deixará um só de vós – sei-o bem – de responder: presente! (1961, p. 258)

Além da imposição de uma crença religiosa do Estado,² Salazar procura de alguma forma apagar os vestígios do anticlericalismo da Primeira República, defendendo que tal medida é prova de nacionalismo. Certo é que, ao longo do Estado Novo, a Igreja Católica goza de privilégios que a tornam não numa instituição de culto e fé, mas numa entidade de natureza inquisitorial, que atua junto do ditador,

² Para um estudo mais aprofundado do assunto, *vide* Santos 2012.

prestando-lhe obediência e impondo a ideologia opressora preconizada para o regime à massa popular, que tem a palavra doutrinária como verdade absoluta e incontestável. Fica a dever-se ao Cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira (1888-1977), 14.º Patriarca de Lisboa com o nome de D. Manuel II, a imagem de uma Igreja Católica punitiva e castradora, que recupera os ideais de um cristianismo primitivo.

O sucesso da união entre o Estado e a Igreja conta, ainda, com o apoio de uma valência importante: a educação.³ Num país onde grassa a falta de alfabetização, é, pois, normal que as imposições ditatoriais do governo e os dogmas eclesiásticos não sejam postos em causa. O acesso aos níveis superiores da educação e da instrução está circunscrito a uma percentagem diminuta da população. Apenas os que têm posses financeiras ou os que beneficiam de algum apoio ou patronato conseguem diplomar-se na universidade. E neste número de diplomados inscrevem-se uns quantos apoiantes do regime salazarista. O próprio Cardeal Cerejeira foi inclusivamente Professor na Universidade de Coimbra, de 1919 a 1928. Se é fácil manipular as massas analfabetas, é de igual modo fácil atrair e industrializar as camadas escolarizadas, mais não fosse através da sedução por um dado cargo ou posto nas instituições do Estado.

O aparelho militar⁴ e as forças de segurança são também âmbitos aliados do ditador. Considerando, pelo menos, quatro artigos do *Ato Colonial*, de 1930, a saber: o art.º 2 e o art. 3.º do Título I, o art.º 22.º do Título II e o art.º 35.º do Título IV, a atuação das tropas portuguesas nas antigas colónias africanas constitui uma forma repressora da liberdade humana. Sob o pretexto de “civilizar as populações indígenas”, segundo se lê no art.º 2.º do Título I, os militares desrespeitam os povos dos territórios colonizados, submetendo-os a maus-tratos e à escravização. Atendendo a que, durante o Estado Novo, Portugal não toma parte de conflitos bélicos internacionais, como a Guerra Civil Espanhola ou a II Guerra Mundial, não se justifica a presença de tropas no território nacional, mas no Império Colonial Português.

Em território nacional, o governo conta com a polícia política – Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), designada, depois de 1945, de Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) – que se encarrega do processo da censura.⁵ Trata-se de uma valência repressiva que, à semelhança do que sucedia noutras regiões ditatoriais, fortalece o regime salazarista. A censura prévia à imprensa, ao teatro, ao cinema, à rádio e, mais tarde, à televisão abrange assuntos políticos, militares, morais e religiosos, assumindo, por conseguinte, o carácter de uma ditadura intelectual. Os opositores do regime são presos, torturados e

³ Para um estudo mais aprofundado do assunto, *vide* Pereira 2014, Serrão 2018.

⁴ Para um estudo mais aprofundado do assunto, *vide* Faria 2001, Rodrigues 2013.

⁵ Para um estudo aprofundado do assunto, *vide* Pimentel 2011.

até assassinados pela polícia política. Pela proteção e impunidade de que os seus membros auferiam, a PIDE foi um órgão poderoso na vida nacional.

Perante um país assim governado, é inevitável que a grande maioria da população portuguesa manifeste desânimo e anseie por um regime democrático. As desigualdades sociais acentuam-se, mas o número de casos de miséria é ocultado pelas instituições governamentais e censórias; os desafiadores da política ditatorial e defensores da liberdade atuam clandestinamente, temendo pelas próprias vidas, mas sujeitos muitas vezes à denúncia dos delatores infiltrados; Portugal transforma-se num país agrícola, dependente das produções internas e submetendo famílias inteiras ao jugo pesado do trabalho nos campos e nas pastagens. Para a consolidação do Estado Novo, muito contribuiu o êxito das medidas financeiras e económicas marcadas pelo forte intervencionismo e pela autarcia. Apesar do desânimo quase generalizado da população portuguesa, Salazar vangloriava-se dos orçamentos equilibrados, da moeda fortalecida, do crescimento da produção cerealífera, das obras públicas implementadas, da ausência de conflitos laborais favorecida pelo corporativismo.

É, pois, este o cenário que Natália Correia transpõe para a peça de 1965, através da caricatura e da sátira. Segundo o testemunho da autora,

achando-se na plenitude das suas funções ditatoriais o autocrata visado em *O Homúnculo*, escolhi a via do riso para desmascarar o seu mito, que supersticiosamente subjugava mesmo aqueles que diziam abominá-lo. Ora, o riso é profético. (Correia, 2015, p. 681)

A caricatura do ditador e dos seus apoiantes

Como representação cómica, a caricatura de Salazar constrói-se, em *O Homúnculo*, a partir de vários âmbitos, não se cingindo a um retrato físico grotesco e distorcido. Em primeiro lugar, repare-se no nome da personagem a que corresponde a caricatura do ditador: “Salarim”. A dramaturga portuguesa nomeia o protagonista da sua peça por meio de um decalque linguístico que se processa pela repetição das duas primeiras sílabas do sobrenome do governante, i.e., “Sala-”. A última sílaba, “-zar”, formada por uma vogal aberta sobre a qual recai o acento tónico da palavra, tendo, por isso, maior força fónica se comparada com as duas primeiras, é substituída por “-rim”, segmento que não tem a mesma pujança sonora e parece comportar uma variação em grau, o diminutivo. Salazar, o imponente político português,vê-se desde logo reduzido na peça de Natália por uma espécie de metamorfose onomástica, que se concretiza em “Salarim”. Não há registo em nenhum dicionário da língua portuguesa da entrada “Salarim”; trata-se de um termo inventado pela autora.

Seguidamente, atente-se na descrição do aspeto físico da figura. A didascália inicial apresenta-o como tendo um “nariz (ou bico) arqueado e dois olhos de fogo muito juntos, situados no alto da cabeça” (2023, p. 463). Trata-se de um retrato estranho e disforme, mas que não deixa de espelhar alguns traços singulares da figura de Salazar. Os testemunhos fotográficos e plásticos que existem do rosto do governante português permitem verificar que ele tinha, na verdade, um nariz destacado e ligeiramente aquilino e, perante esta evidência fisionómica, a posição dos olhos parece afastar-se daquilo que é anatomicamente equilibrado. Portanto, a caricatura desenhada por Natália salienta, de modo exagerado e distorcido, estes elementos do rosto de Salazar.

Mas a deformação física não se esgota no “nariz arqueado” e nos “dois olhos [...] muito juntos, situados no alto da cabeça”, Natália associa o nariz ao “bico” de ave e qualifica os olhos como sendo “de fogo”. Enquanto em relação ao primeiro aspeto ainda se permanece, aparentemente, no domínio do retrato físico, porque o “bico” faz parte do corpo da ave, o segundo elemento sugere uma caricatura ética. A “olhos de fogo” associa-se *grosso modo* a ideia de maldade, de carácter malévolos; do mesmo modo que a atribuição de um “bico” de ave a uma figura humana pode indicar uma leitura além do significado *ad litteram*. Aos tagarelas é costume aproximá-los dos galináceos, equiparando as falas e as conversas humanas – sobretudo se desinteressantes, repetitivas, convertidas em verborreia – ao cacarejo das aves. Mas a figuração de um indivíduo com bico de pássaro lembra, também, as máscaras usadas pelos médicos durante a peste bubónica. Ora, considerando a caricatura de Salazar assim elaborada, é caso para ser tomado por uma criatura cruel que, recorrendo a uma demagogia que se confunde com a tagarelice, se protege do que quer que seja através do seu rosto convertido numa máscara com bico de ave. Como o próprio Salarim afirma no início do III Quadro, “Sou uma personagem” (2023, p. 476) e, como tal, sujeita-se dramaticamente à cirurgia criativa ministrada pelo bisturi da caricatura nas mãos de Natália Correia.

No âmbito psicológico, a caricatura de Salazar faz-se por meio de certas didascálias, através do processo de autocaracterização pela boca de Salarim e pela heterocaracterização a cargo das outras *personae dramatis*. Como “o ataque cômico-satírico próprio da caricatura é desvelado e mais óbvio e não precisa de nenhuma proteção retórica” (Ceia, 2009), Natália dispensa a ironia e dispõe do sentido denotativo dos termos que constroem o retrato caricatural do alvo da sua invetiva. Assim sendo, é o próprio Salarim quem considera “incontroverso poder” (2023, p. 464) a força governativa que tem nas suas mãos, “após setenta e seis anos, nove meses, quatro dias, treze horas, quarenta e dois minutos e sete segundos de um poder incontestado [...].” (2023, p. 464)

Apesar de autocrata, ditador e governante totalitário, Salazar-Salarim manifesta insegurança, o que acentua a caricatura do seu carácter. Exemplo disso é a sua dependência relativamente ao Bobo:

Salarim roja-se aos pés do Bobo e beija-lhe as mãos sofregamente.

Salarim: Ainda bem que vieste! O meu pobre cérebro é uma lâmpada prestes a apagar-se. Bendito sejas por me trazeres o azeite do teu espírito. (2023, p. 466)

Na verdade, ao assumir que tem um “pobre cérebro”, o ditador revela que está destituído de capacidades autónomas para a governação, “é uma lâmpada prestes a apagar-se.” A sua atuação sujeita-se às ideias de Mnemésicus, o bobo-precetor que passa a desempenhar um papel importante em termos de manipulação do pensamento de Salazar-Salarim.

Mas a dimensão grotesca da caricatura do governante intensifica-se no final do Quadro III, quando Salarim, levado por um acesso psicótico, mata o Bobo e não se reconhece: “**Salarim:** [...] Apenas sobrevivo como um saco que se esvaziou. Oh! Oh! Quem sou eu? Quem sou eu?” (2023, p. 477).

O processo a que Natália sujeita a caricatura de Salazar traduz-se num auto-aniquilamento que a própria personagem enceta. Desconhecendo a sua identidade significa anular-se natural e voluntariamente. Eis o que a dramaturga pretende que aconteça na realidade. Todavia, encerrar o retrato caricatural do ditador nestes termos levaria a que *O Homúnculo* perdesse *ex abrupto* o seu traço jocoso e, por isso, a metamorfose prossegue. No Quadro IV, Salarim apresenta-se “descomposto, desgrenhado, com os olhos esgazeados e vazios de expressão.” (2023, p. 479). O “fogo” que saía do seu olhar, segundo a didascália do início da peça, parece ter-se apagado por completo e, nas palavras do Bispo, “Salarim hoje não é mais do que uma sombra, uma aparência, uma alma perdida, vagabunda.” (2023, p. 479)

Mas, contrariamente ao que é suposto fazerem “uma sombra, uma aparência, uma alma perdida, vagabunda”, i.e., existirem na errância e na penumbra, Salarim adota a posição do patriota e procura ser útil à nação. A caricatura atinge o auge do grotesco e do ridículo quando ele, dirigindo-se ao General, “(como um autómato)” (2023, p. 480), diz: “As aves ruins dão cabo dos cereais. Eu sou um patriota. Tenho obrigação de ser útil às searas. Tenho obrigação de ser um espantalho...” (2023, p. 480). A estrutura silogística a que Salarim recorre, dando mostras de que os ensinamentos do falecido Bobo foram bem consolidados, serve os objetivos de Natália na conceção de uma caricatura cómica do ditador. De acordo com a informação da didascália que inicia o último quadro dramático de *O Homúnculo*, “manifestamente, Salarim permanece em atitude de espantalho massacrado por bandos de pássaros, até ao fim da peça.” (2023, p. 481)

Natália Correia dá cumprimento ao propósito de criticar o governo do Estado Novo na pessoa do seu líder, reduzindo-o à insignificância de um “espantalho”:

Salazar, como o Salarim que na minha peça é a andrajosa realidade interior do seu reinado, matando a memória para vencer o tempo, ficou apenas vivo na

sua ilusão demencial de continuar a ser o chefe que já não era. Puro espantalho exibido pelos que, à sombra do seu mito, queriam dar seguimento à obra ditatorial que ele construirá. (Correia, 2015, p. 681)

Quanto à caricatura dos supostos apoiantes do ditador, também a dramaturga não se inibiu de os retratar grotescamente, fazendo por mostrar que não há um desfasamento tal entre a realidade e as máscaras com que concebe as figuras do Bispo, do Bobo e do General. Enquanto representantes de três esferas diferentes – a Igreja, a educação e o poder militar respetivamente –, essas personagens configuraram tipos sociais cuja atuação é igualmente alvo da crítica e da denúncia política desencadeada por Natália na peça *O Homúnculo*.

O Bispo, que é a máscara do Cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira (1988-1977), surge em cena conjuntamente com Salarim. Na didascália inicial, a dramaturga apresenta o clérigo nos seguintes termos: “O Bispo, ricamente paramentado, ocupa uma cadeira episcopal. [...] É volumoso e imponente como convém a um bispo” (2023, p. 463). A caricatura está desenhada e obedece a um paradigma convencional: “ricamente paramentado”, “volumoso e imponente.” Esta é a imagem da Igreja que perdura ao longo dos séculos e que não raras vezes é objeto de crítica por parte de escritores e artistas de todos os tempos.⁶

Se, ao nível físico, Natália caricaturou o Bispo de acordo com o que a tradição literária foi impondo, em matéria de cómico e/ou ridículo, ao nível psicológico e comportamental, a personagem continua a ilustrar traços convencionais. O seu discurso concretiza-se através de uma “voz afeita à eloquência num desastrado falsete.” (2023, p. 464), ou seja, o Bispo exprime-se num tom alto, acima do chamado registo modal, como se estivesse a pregar no púlpito, mesmo quando o momento não se presta a uma oratória eclesiástica. Salarim diz-lhe: “Essa tua inépcia para a mastigação mental é de resto a base do nosso entendimento. Por isso, só a tua estupidez me enternece.” (2023, p. 465)

Equiparado a um papagaio pelo governante, precisamente porque age e reage como uma ave tagarela que se limita a repetir frases feitas “em aliciante falsete” (2023, p. 464), o Bispo é claramente uma personagem cómica. Um momento alto desta configuração dá-se quando Salarim “tenta fazer festas na boca do Bispo acompanhando esse gesto daqueles sons idiotas que as pessoas emitem para atrair a simpatia dos bichos” (2023, p. 465) e, inesperadamente, “o Bispo morde-lhe a mão.” (2023, p. 465). Trata-se de um episódio caricato que desencadeia de imediato o riso.

Quando não se expressa por meio da verborreia que Salarim condena, o Bispo adota um comportamento infantil com o objetivo de “atrapalhar” (2023, p. 465)

⁶ Cite-se, a título de exemplo, os clérigos dos romances de Eça de Queirós (Cf. *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*) ou a representação em cerâmica da figura do Padre por Bordalo Pinheiro.

o seu interlocutor e chama ao ditador de “lagarta” (2023, p. 465), uma espécie de insulto em jeito de rixa como o que é habitual suceder às crianças em momentos de brincadeira nos pátios e recreios dos recintos escolares.

Por outro lado, o Bispo também se revela manipulador, pondo a máscara do clérigo (falsamente) bem-intencionado que pretende salvar as almas da maldição do inferno. É no diálogo com o General, no Quadro II, que a caricatura da personagem se confunde com uma certa conduta religiosa que a Natália importa denunciar: o carácter duvidoso daqueles que, dizendo apregoar a palavra de Deus, acabam por promover uma doutrina conivente com os interesses políticos e se dedicam à manipulação das massas com o objetivo de as subjugarem à autoridade do tirano-ditador ou à dos seus próprios proveitos. É neste último aspeto que se inscreve a conversa que o Bispo tem com o General:

Bispo (*à parte, com a sua voz normal – normalmente falsa – que manterá até ao fim desta cena*): Tenho que aliciar para a minha causa este borda-d’água falante. (*Sai do esconderijo e dirige-se ao General.*) Deus te abençoe, meu filho.

General: Ah! É Vossa Excelência Reverendíssima! (*Beija o anel do Bispo.*)

Bispo (*à parte*): Ainda bem que esta besta nunca percebeu que o Salarim me toma por um papagaio. Sempre há de haver uma razão para que os simples sejam os primeiros a entrar no reino de Deus. Esta parece-me uma razão definitiva. (*Alto*) Ainda bem que te encontro, meu filho. Preocupo-me muito com a tua alma. É com pavor que a vejo afastar-se cada vez mais dos caminhos de Deus.

General: Isso não é possível. Como sabe, apesar de general, sou ministro da Agricultura. Nunca matei uma mosca.

Bispo: Esse déspota não respeita a vocação de ninguém.

General: Não tenho razão de queixa. A agricultura é tão conservadora como a carreira militar, com a vantagem de ser menos arriscada.

Bispo: Se tens medo da morte pensa na salvação da tua alma. Não feches os ouvidos ao apelo do Senhor. Ele chama-te para o seu exército.

General (*confuso*): É estranho. Estava convencido de que a lavoura era uma atividade bastante cristã.

Bispo: Assim é, meu filho, (*melífluo*) quando o diabo não interfere.

General: O diabo metido na agricultura? Francamente, não comprehendo.

Bispo: Sim, o diabo. Foi ele que transformou a tua espada em charrua. Ou melhor, disse este segredo ao ouvido do seu discípulo Salarim: com charruas não se fazem revoluções.

General: Isso é muito metafísico. Escapa à minha compreensão.

Bispo (*à parte*): Apre! Estes caserneiros não têm nenhuma imaginação. Tenho que recorrer à técnica do milagre. (*Tira sub-repticiamente debaixo da sobrepeliz uma máscara com um par de cornos que afivelava ao rosto e começa a cantar e a bailar à volta do General.*)

Trá lá rá
a vida é bela:
mais um ministro
para a minha panela.

Que rica pocinga
a de el-rei Salarim:
engorda os suínos
e dá-os a mim.

General: Tarrenego, porco sujo! Vade retro, Satanás! Acuda-me, Excelência Reverendíssima!

O Bispo tira a máscara e esconde-a debaixo da sobrepeliz com a mesma desenvoltura com a que tirou. (2023, p. 469-471)

Além de ilustrar a caricatura do Bispo como manipulador e demagogo, o diálogo transcrito também se presta a apresentar a figura do General, outro dos supostos apoiantes de el-rei Salarim. Traça-se do militar um retrato ridículo, em tudo contrário ao que se espera de uma alta patente do exército.⁷ Nas palavras do prelado, ele é um “borda-d’água falante”, uma “besta”, um “simples”, um “caserneiro”, o mesmo é dizer uma criatura desprovida de entendimento e sem sentido prático sobre os factos. O próprio admite que a conversa do Bispo “escapa à [sua] compreensão.” Neste sentido, a representação cómica que se constrói em torno desta *persona dramatis* revela a caricatura do militar estupidiificado e subserviente.

O General acumula, também, o cargo de “ministro da Agricultura” e tece comparações despropositadas entre a vida militar e a prática agrícola. Curioso é o facto de, no Estado Novo, este cargo/organismo ter sido extinto. A pasta da agricultura passa a ser tutelada pelo Ministério da Economia até 1974.⁸ Com isso Natália estará a tentar distanciar-se do contexto histórico que está na génese da peça *O Homúnculo* ou, pelo contrário, estará a denunciar uma situação que se lhe afigura desfasada da verdadeira realidade, para mais quando o ditador concebe Portugal como um país voltado para a agricultura e para atividades socioeconómicas afins, como a pecuária e a criação de gado?⁹

⁷ Cf. Faria 2001.

⁸ Vide Ministério da Agricultura - Arquivo Nacional da Torre do Tombo - DigitArq.

⁹ Para um estudo aprofundado da questão, vide Pires 2021.

Por meio da caricatura do General, a dramaturga não só critica o conluio que se instaura, durante o Estado Novo, entre o poder executivo e o aparelho militar, como também ironiza acerca do perfil ético dos indivíduos que exibem as altas patentes e desempenham cargos de governação e não passam de recursos nas mãos dos despotas. São personagens convertidas em marionetas que, tal como os bonecos de madeira articulados, se manipulam e dispõem segundo os desejos e os interesses do tirano.

Representação diferente destina Natália ao Bobo Mnemésicus e não o coloca ao nível de um fantoche nas mãos de el-rei Salarim. Quando a personagem entra em cena, “*vem vestido de catedrático. Traz debaixo do braço um tratado de Mnemónica ou Método Facilíssimo Para Decorar Muito em Pouco Tempo, de um autor cego.*” (2023, p. 466) À semelhança do que sucede com Salarim, também relativamente ao Bobo a dramaturga constrói uma caricatura através do nome que lhe é atribuído. “Mnemésicus” é uma termo alatinado que Natália inventou a partir do adjetivo “mnemónico”, querendo com isso significar aquele que atua conforme aos preceitos da mnemónica, aquele que ajuda a lembrar e se serve do método da memorização para se efetivar a aprendizagem. Assim retratado, o Bobo é a caricatura do mestre que não estimula a reflexão nos discípulos, mas, pelo contrário, adota uma metodologia de aprendizagem assente na memorização e consequente reprodução do que foi decorado. O indivíduo sujeito ao “*Método Facilíssimo Para Decorar Muito em Pouco Tempo*” converte-se, portanto, num autómato.

Na lição que dá a el-rei Salarim, o Bobo impõe-se com autoritarismo irredutível, não só pelo modo como dá instruções ao seu pupilo (“De pé, como um monarca!”, 2023, p. 466), mas também ao relembrar-lhe que “um rei não tem dúvidas. No caso de tê-las, não as deve exteriorizar” (2023, p. 466). Assiste-se a uma inversão de papéis na relação que se estabelece entre o governante da Mortocália e o preceptor. O primeiro, um tirano e autocrata, submete-se à autoridade do segundo, o que reforça a caricatura do mestre-escola severo e imponente de que o Bobo é a representação.

Mas a máscara do catedrático que tem por missão instruir na mnemónica os seus aprendizes cai, quando o Bobo se encontra com o General e o Bispo. Aí a sua caricatura ganha novos contornos: Mnemésicus revela a sua natureza ética e prontifica-se a congreginar com os outros dois “apoiantes” de el-rei Salarim a forma como este último há de ser deposto. Trata-se, na verdade, de uma figura sem escrúpulos – como também não os têm o prelado e o militar – que tem por “dono” “a força” (2023, p. 473). O ensino e a instrução são os meios para o Bobo alcançar os seus objetivos, os quais não coincidem com os que, naturalmente, estão na base da educação e da aprendizagem.

A sátira política: denúncia e crítica

Para além dos efeitos cômicos que as várias caricaturas desencadeiam na ação da peça *O Homúnculo*, o recurso à sátira é outro procedimento adotado por Natália Correia para denunciar e criticar o regime do Estado Novo. Usada como forma de intervenção política, com o objetivo de suscitar mudanças a partir da exposição ao ridículo de governos, figuras públicas e situações sociais diversas, a sátira assume-se como um mecanismo de censura que “não admite qualquer possibilidade de regeneração do objeto satirizado, interessando-lhe apenas a destruição como modelo desse objeto.” (Ceia, 2009). No caso de *O Homúnculo*, assim como noutras obras de Natália Correia, “encontramos uma consciência social muito aguda que não pede apenas sentimentos aos leitores [e aos espetadores]; reclama ações e por isso não abdica da ironia, do humor e da sátira.” (Nogueira, 2011, p. 435-436)

Neste sentido, a dramaturga satiriza vários domínios sociopolíticos, desde a governação tirânica de el-rei Salarim ao exercício da demagogia, desde a economia à cultura e à esfera militar, desde a educação e o ensino à crença religiosa. Nada parece escapar ao olhar crítico de Natália Correia. O impacto que a sua obra teve no Portugal do Estado Novo foi tal que lhe valeu a perseguição assídua da censura e a acusação judicial que se traduziu em condenação à prisão, sob pena suspensa.

No âmbito da governação, a sátira de *O Homúnculo* recai na figura do ditador, que se toma por uma espécie de criatura divina, o todo-poderoso que tudo pode. Trata-se de um regime autocrático que, atuando sob o pretexto do nacionalismo, prejudica a população da Mortocália, porque lhe retira a liberdade e a subjuga à tirania. Um exemplo ilustrativo desta situação ocorre num dos momentos da lição do Bobo Mnemésicus a el-rei Salarim:

Bobo: [...] Discurso em mortocalês?

Salarim: Mnemonizo: discurso em alemão é *Rede* que lembra a palavra mortocalesa rede, que significa tecido de malha para apanhar com um discurso peixes, aves, feras e tolhos. Discurso em mortocalês: rede.

Bobo (fechando o livro): Muito bem. Agora tens o pleno domínio da palavra. Usa-a. Quero ver como está esse raciocínio.

Salarim: Jesus nasceu nas palhinhas. Todos os homens ambiciosos nascem nas palhinhas. Eu sou um homem ambicioso. (*Alvorçoado pela conclusão*) Eu sou Jesus!

Bispo (à parte, voz normal): Jesus! Isto é demais para os meus ouvidos canónicos. (2023, p. 466-467)

É também nessa lição que el-rei discípulo faz um retrato da economia e da cultura do reino, depois de solicitado pelo mestre:

Salarim: A economia é tradicionalmente inglesa. Somos da área do esterlino. A luz elétrica é inglesa, o telefone é inglês, os transportes públicos são ingleses. Mas há sempre que contar com a oposição dos eternos descontentes. Quando não se governa é fácil invocar o argumento do nacionalismo. (2023, p. 467)

[...] O sofrimento, esse, deve ser nacional. Senão, não resta nada para oferecer ao turista.

Bobo: É de uma lógica inatacável. Entramos assim no folclore.

Salarim: Precisamente, o folclore. Neste campo não conheço nada de mais excitante para o turista do que os trajes nacionais. Entendi por conseguinte tornar obrigatório o uso das pitorescas camisas de onze varas.¹⁰ (2023, p. 468)

Satiriza-se, por um lado, um cenário irreal: a influência estrangeira na economia nacional, quando no Estado Novo cessaram as importações e as exportações. Pelo outro, ironiza-se sobre o que há “para oferecer ao turista”: o sofrimento e a etnologia, em particular o folclore e “o uso das pitorescas camisas de onze varas”.

Paralelamente, a lição do Bobo constitui a sátira a um certo modelo educacional que se desenvolve e concretiza pela mnemónica. O ensino que se faz por meio da memorização não estimula a reflexão, o mesmo é dizer que silencia o pensamento próprio. É, aliás, prática comum dos regimes ditatoriais privar os indivíduos da liberdade a todos os níveis; não se lhes tira o direito à educação, mas impõe-se-lhes o magistercentrismo. A palavra do mestre – industriada pelas instâncias políticas da tirania – é inquestionável e o modo como é transmitida não permite ao discípulo duvidar da autoridade pessoal e intelectual do *magister*. Natália critica, desse modo, o sistema educativo e académico vigente durante o Estado Novo. A figura do “catedrático” é inatacável e a sujeição aos seus ensinamentos e doutrinas resulta numa aprendizagem que cria autómatos e não cidadãos conscientes do seu papel numa sociedade oprimida.

Da esfera do ensino e da educação a sátira estende-se também ao âmbito militar. Durante a ditadura salazarista, o conflito bélico em que os militares portugueses estiveram envolvidos foi a Guerra Colonial, iniciada em 1961 pelos movimentos nacionalistas emergentes das colónias africanas de Portugal, conflito que cessa com o golpe militar de 1974. Em solo português vivia-se pacificamente; assim o assinala o General da peça nataliana, que chega ridiculamente a comparar a agricultura à carreira que se faz no exército (Cf. 2023, p. 470). O motivo da guerra em Portugal é outro, segundo refere o Bispo:

¹⁰ A camisa de onze varas deve a sua designação à antiga medida inglesa, a vara, equivalente a um metro e dez centímetros. Era o comprimento, determinado por lei, para a camisola que os condenados à morte deviam vestir ao subir no patíbulo.

Bispo: [...] A guerra é precisa para trazer a paz. Mas o facto é que agora estamos em paz. O inimigo a combater é a fome. É preciso criar condições de vida de forma a manter a pedra angular da caridade cristã: dar de comer a quem tem fome. E, depois, devemos pensar no futuro do homem ameaçado pela abundância trazida pela máquina e pela satisfação social. O descontentamento e a sua subalimentação são o que resta de espiritual no horizonte humano. Finalmente as prisões e os hospitais da Assistência constituem a última esperança da vida moderna. A agricultura garante-nos um certo estado de indigência necessário à vida do espírito. É portanto nela que está o futuro do país. Façamos deste princípio o evangelho social e no céu da Mortocália voarão anjos. (2023, p. 478)

A intervenção do prelado ilustra a sátira do poder que a Igreja tem em termos de manipulação e demagogia, com vista à obtenção de privilégios políticos e sociais. Efetivamente, como nota Armando Nascimento Rosa, “o objetivo do Bispo (alegoria do poder eclesiástico) é manipular o General (personificação do poder militar) para aniquilar o Bobo Mnemésicus (o poder intelectual), eliminando assim a influência deste junto do ditador Salarim, para que só o Bispo ocupe esse lugar.” (2023, p. 75) E para isso a personagem olha aos meios para atingir os fins pretendidos. Cauteloso, mas dissimulado, o Bispo impõe os valores cristãos católicos ao serviço da sua argumentação, deles dispondo, “(melífluo)” (2023, p. 470), com a finalidade de convencer o interlocutor a aderir à sua causa (aparentemente oculta).

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, à caricatura e à sátira para recriar o cenário histórico-político da ditadura salazarista num “tragédia jocosa”. No fundo, é como se a dramaturga procurasse atenuar, através do riso, o estado de repressão a que está sujeito o Portugal do seu tempo. Um riso garantido por uma série de ironias e com uma boa dosagem de sarcasmo.

O Homúnculo mostra como “a dramaturgia portuguesa procurou, malgrado as limitações culturais impostas pelo fechamento do país, estratégias específicas para exprimir o amordaçamento.” (Vasques, 1998, p. 151) Mesmo sabendo que poderia ser vítima das mais cruéis represálias, Natália Correia não teme expor aos seus contemporâneos “a boçalidade do facto político que [a todos] subjugava” (Correia, s/d, p. 3), ridicularizando a figura do ditador e dos seus apoiantes, submetendo-os a “um recorte de surrealismo expressionista [que] exibe, de forma bem legível, a correspondente tipificação alegórica.” (Nascimento Rosa, 2023, p. 73). Assim sendo, processa-se uma sátira que, além de denunciar os efeitos sociais da ditadura, procura despertar no leitor/espetador a necessidade de uma mudança urgente.

FARIA, R. T.. Caricature and Satire in the play *O Homúnculo – Tragédia Jocosa*, by Natália Correia. **Itinerários**, Araraquara, n. 61, p. 329-345, jul./dez. 2025.

■ **ABSTRACT:** In 1965, Natália Correia (1923-1993) published the play *O Homúnculo – Tragédia Jocosa*, a political satire of Estado Novo (1933-1974), which was automatically banned by censorship. In this play, the author uses the caricature of Salazar and his supporters to criticize the oppression and lack of freedom that was experienced in Portugal during the period of the dictatorship, without neglecting the jocular vein achieved through the comic. In this article, a historical contextualization of the Estado Novo is presented, to characterize the caricatures elaborated by Natália Correia with a view to denunciation and political satire. It seeks to show how theatre is particularly important at the service of socio-political criticism by the way it recreates and represents reality. In the case of Natália's play, we are witnessing a process of recreation based on caricature, from which neither the jocular tone nor the various types of comics (of language, character and situation) are exempt.

■ **KEYWORDS:** *Caricature. Satire. Natália Correia. O Homúnculo. Criticism.*

REFERÊNCIAS

CORREIA, Natália. **Não Percas a Rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975)/Ó Liberdade, Brancura do Relâmpago. Crónicas (15 de julho de 1974 – 22 de março de 1976)**. Pesquisa e introdução de Ângela de Almeida. Organização e notas de Vladimiro Nunes. Lisboa: Ponto de Fuga, 2015.

CORREIA, Natália. **Obra dramática completa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2023.

CORREIA, Natália. Pedem-me que diga algo sobre as devastações que a censura fez na minha obra. Manuscrito inédito (5 pp.). Arquivo de Natália Correia. Ponta Delgada: Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada (Ms.D9/3017), s/d.

COSTA PINTO, António. O império do professor: Salazar e a elite ministerial do Estado Novo (1933-1945). **Análise Social**, vol. XXXV (157), p. 1-22, 2000.

FARIA, Telmo. Os Militares e a Política no Estado Novo. In: MARTINS, Fernando, **Diplomacia e Guerra**. Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora, 2001, p. 225-232.

FERNANDES, Bruno. O golpe militar de 28 de maio de 1926: o início da ditadura em Portugal. **História. National Geographic Portugal**, 2024. Disponível em: <http://www.nationalgeographic.pt>. Acesso em: 20 de dezembro de 2024.

NASCIMENTO ROSA, Armando. Eros e Pólis, Poesia e Utopia. Um olhar sobre a dramaturgia nataliana. Introdução crítica. In: CORREIA, Natália, **Obra dramática completa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2023, p. 11-163.

NOGUEIRA, Carlos. **A Sátira na Poesia Portuguesa.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2011.

PEREIRA, Maria Paula. A Escola Portuguesa ao serviço do Estado Novo: as Lições de História de Portugal do Boletim do Ensino Primário Oficial e o Projeto Ideológico do Salazarismo. **Da Investigação às práticas** 4(1), 2014, p. 63 - 85.

PIMENTEL, Irene Flunser. A Polícia Política do Estado Novo Português – PIDE/DGS. História, justiça e memória. **Acervo** 24, n. 1, 2011, p. 139-156.

PINTO, Alexandra Guedes. O discurso da ditadura: ditadura, ordem e desordem em António de Oliveira Salazar. **Forma breve**, 2014, p. 313-343.

PIRES, Leonardo Aboim. Os “homens bons” da terra: a Corporação da Lavoura e a política agrária do Estado Novo. **Revista Portuguesa de História** LII, 2021, p. 239-262.

RODRIGUES, Luís Nuno. Militares e Política: a Abrilada de 1961 e a Resistência do Salazarismo. **Ler História** 65: p. 39-56, 2013.

SALAZAR, António Oliveira. **Discursos e notas políticas. Volume I: Discursos (1928-1943).** Coimbra: Coimbra Editora, 1961.

SALAZAR, António Oliveira. **Discursos e notas políticas. Volume II: Discursos e notas políticas (1935-1937).** Coimbra: Coimbra Editora, 1961.

SANTOS, Paula Alexandre Fernandes Borges dos. **A Política do Estado Novo (1933-1974): Estado, leis, governação e interesses religiosos.** [Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História Contemporânea]. Universidade Nova de Lisboa, 2012.

SERRÃO, Vanda Maria de Bragança. **O Ensino durante o Estado Novo em Portugal: O papel do professor.** [Relatório de Estágio no âmbito do Mestrado em Ensino da História no 3º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário]. Universidade de Lisboa, 2018.

VASQUES, Eugénia. **Jorge de Sena. Uma Ideia e Teatro (1938-71).** Lisboa: Cosmos, 1998.

