

SEÇÃO ÉRATO

O Encoberto: a comédia do impostor

Jorge Eduardo Magalhães

TITULAÇÃO: Mestrando em Literatura Portuguesa pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro).

INDICAÇÃO: Este artigo poderá ser apresentado em possível reunião acadêmica. Possibilidade de patrocínio da UERJ.

OUTRAS INFORMAÇÕES: O presente trabalho foi apresentado como seminário no curso de Especialização Lato Sensu em Literatura Portuguesa pela UERJ, 2001.¹

¹ Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça, brasileiro nato, da cidade do Rio de Janeiro. Professor da rede pública de ensino do Estado do Rio de Janeiro e da rede pública de ensino da cidade de São Gonçalo-RJ. Membro do Clube dos Escritores de Piracicaba-SP. Autor de peças teatrais e com um romance publicado: *Coração Venal*.

RESUMO

Este é um estudo da comédia *O Encoberto* de Natália Correia, obra esta que ficou proibida de ser encenada em Portugal durante todo o período fascista e ditatorial por fazer um cruzamento entre a ficção e a história, ou seja, criar personagens fictícios e confrontá-los com personagens reais.

Em sua primeira parte “Introdução”, este estudo mostra a influência de grandes nomes da Literatura Portuguesa, como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, sobre a autora Natália Correia, e traça um paralelo entre o período do domínio filipino em Portugal, no séc. XVI e a ditadura salazarista, séc. XX.

No capítulo “O cruzamento entre ficção e história” são apresentados os fatos e personagens reais que ajudaram a autora a compor a peça *O Encoberto*. No capítulo “A estrutura do texto” são apresentadas as três partes da obra e os recursos utilizados pela autora como as didascálias e a metalinguagem, o que faz lembrar a comédia paliata do séc. III a.C. No capítulo “A simbologia do discurso das personagens” a presença do coro como uma espécie de oráculo; a fala das personagens, principalmente as populares, estão envoltas de toda uma simbologia de descontentamento e insatisfação e o uso de ambiguidades e ironias por parte da autora ao aproximar os discursos da realidade.

Percebemos que Natália fala de um passado histórico de Portugal justamente para fazer uma crítica da ditadura salazarista, por isso fala sobre a tirania do domínio filipino, tendo em vista que a peça foi escrita em 1969.

ABSTRACT

This is a study about the comedy *O Encoberto*, by Natalia Correia, such play that was forbidden during the dictatorship and fascism in Portugal because it is a confrontation between fiction and history, or better than this, to create fictitious characters and to cross them with the real characters.

In its first part, the “Introduction”, this study shows the influence of great names of the Portuguese Literature, as Almeida Garrett and Alexandre Herculano, upon Natalia Correia, and it makes a comparison between the age of Felipe kingdom in Portugal, in the 16th century, and the Salazar dictatorship, in the 20th century.

In the chapter “The confrontation between fiction and history”, they are presented facts and real characters that helped the author to write the play *O Encoberto*. In the chapter “The structure of the text”, they are presented the three parts of the play and the

resources that was used by the author as the “didascalia” and the “metalanguage”, this is what takes us to remember the paliata comedy of the 3rd century before Christ. In the chapter “The symbology of the characters speeches”, there is the presence of the chorus as a oracle; the speech of the characters, mainly the popular speeches, are involved on a symbolism of discontentment and dissatisfaction and the ambiguities and ironies used by the author when she tries to approach that speeches to reality.

We can notice that Natalia tells about a historic past in Portugal only for to criticize the Salazar dictatorship, so she speaks about the despotism during the Felipe kingdom, remembering that the play was written in 1969.

I – Introdução

A peça *O Encoberto* de Natália Correia se passa no início do século XVI, no período do domínio filipino em Portugal devido ao desaparecimento de D. Sebastião na Batalha de Alcácer Quibir. Seu corpo nunca foi encontrado e, sendo assim, ficou no imaginário popular a esperança do retorno do rei português. Baseada num fato histórico, a peça aborda o aparecimento em Veneza de um impostor dizendo ser o próprio D. Sebastião. Em vários períodos da Literatura Portuguesa, podemos encontrar inúmeros exemplos de anacronismos onde os autores vão buscar questões de sua época no passado histórico de Portugal.

No século XIX, Almeida Garrett abordou em *O Arco de Sant’Ana* o cristianismo beato e opressor de D. Miguel através da figura do bispo da cidade do Porto na Idade Média e D. Pedro IV (D. Pedro I no Brasil), que seria o símbolo da liberdade através da figura de D. Pedro I, que liberta o povo das arbitrariedades do bispo. Em *Frei Luís de Sousa*, Garrett critica a ditadura de Costa Cabral retornando ao século XVI através do período do domínio filipino logo após o desaparecimento do rei D. Sebastião.

Assim como Almeida Garrett e Herculano, somente em pleno século XX, Natália Correia, como Garrett, retorna ao passado de Portugal para abordar as questões de seu tempo. Devemos lembrar que *O Encoberto* foi publicado em 1969 em plena ditadura salazarista que só teve fim cinco anos depois com a Revolução dos Cravos e nada melhor que retornar ao período do domínio filipino e um possível retorno do rei D. Sebastião para fazer uma alegoria do fim da repressão e da esperança de tempos melhores respectivamente.

A comédia *O Encoberto* de Natália Correia faz uma abordagem do período de domínio filipino em Portugal e o mito de D. Sebastião de uma forma bem diferente da convencional.

A designação d'*O Encoberto* se baseia na esperança messiânica de que um dia o rei desaparecido, num dia de nevoeiro, voltaria a Portugal para salvar do domínio dos tiranos espanhóis o seu povo, que espera de forma omissa, e essa ilusão que é a composição do sebastianismo.

A autora consegue desmistificar o mito sebástico de uma forma muito bem humorada.

II – O cruzamento entre ficção e história

*Levando a bordo El-Rei D. Sebastião,
E erguendo como um nome, alto pendão
Do império,
Foi-se a última nau, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ânsia e de pressago
Mistério.
(...)*

FERNANDO PESSOA

Um fato marcante neste texto de Natália Correia é a mistura entre o real e a ficção, pois na peça transitam ao mesmo tempo personagens históricas e fictícias, inclusive personagens cristãs, evidenciando claramente a intertextualidade do mito sebastianista e do cristianismo.

A crença messiânica de origem popular denominada Sebastianismo que habitava o imaginário do povo português teve como origem o desaparecimento do rei D. Sebastião na Batalha de Alcácer Quibir em Marrocos no ano de 1578. Como não deixara herdeiros, o trono português foi dominado pela coroa espanhola entre 1580 e 1640, marcando a decadência de Portugal. O corpo de D. Sebastião nunca foi encontrado e isso alimentava a esperança popular de que D. Sebastião tivesse sobrevivido e voltaria para reassumir seu trono e que livrasse seu povo das garras da águia castelhana. A figura do rei D. Sebastião foi associada à figura de uma espécie de messias, de um salvador que reapareceria para que junto com ele Portugal pudesse renascer.

O Sebastianismo é considerado por muitos como o resultado de um povo sem independência política e sem identidade, esperançoso por dias melhores através de uma figura mítica, e essa falta de identidade é típica de povos dominados e oprimidos tanto no

domínio filipino entre os séculos XVI e XVII, quando na ditadura salazarista na década de sessenta, em pleno século XX, época em que Natália Correia escreveu esta peça.

O tema de *O Encoberto* é baseado em fatos históricos que aconteceram no período da dominação estrangeira em Portugal onde vários impostores (historicamente quatro) apareceram dizendo ser o próprio rei D. Sebastião. Neste caso, Natália Correia se baseia mais propriamente no impostor que apareceu em Veneza.

Segundo Jacqueline Hermann, esse último impostor de Veneza nem sequer falava português:

*Por mais que vinte anos tivessem se passado, pois D. Sebastião tinha 24 anos quando foi derrotado em Alcácer Quibir, D. Inigo achava absolutamente impossível que tivesse esquecido completamente sua língua materna.*²

Bonami, personagem principal, aparece logo no começo do primeiro ato em Corte-Contarina, um bairro miserável da Veneza do século XVI, representando com Floriana e sua trupe o rei desaparecido para vagabundos e maltrapilhos onde acaba interagindo durante a apresentação e sendo convencido por D. João de Castro de que era o próprio rei desaparecido e Bonami acabou incorporando o personagem.

Há, logo no início da peça, uma personagem chamada D. João de Castro que aparece acreditando que Bonami, o ator que interpreta D. Sebastião, é de fato o rei tão esperado.

D. João de Castro é um personagem real e foi considerado o patrono do sebastianismo. Importante fidalgo, D. João de Castro era filho de Álvaro de Castro, um dos principais aliados de D. Sebastião, e tinha a obstinação de seguir os passos do rei desaparecido escrevendo vários textos em que pregava o retorno de D. Sebastião, sendo que apenas dois deles foram editados em Paris no ano de 1602, provavelmente os primeiros textos messiânicos que abordavam a figura do rei desaparecido.

O fidalgo D. João de Castro cuidou pessoalmente do caso do possível aparecimento do rei D. Sebastião em Veneza, procurando averiguar a legitimidade desse fato. Episódio histórico este que inspirou Natália Correia para tema da peça *O Encoberto*.

Segundo Jacqueline Hermann:

Alguns acontecimentos simultâneos devem ter contribuído para que D. João de

² HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do Sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVII)*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

Castro reforçasse suas convicções e esperanças na volta de D. Sebastião. A paz entre França e Espanha, assinada em Vervins em 2 de maio de 1598, depois de várias décadas de conflito entre França e os Habsburgo, punha fim às expectativas de que os portugueses fossem ajudados por Henrique IV para reconquistar sua independência. E, neste mesmo ano, D. João de Castro recebeu uma carta de Antônio de Brito Pimentel, português emigrado residente em Veneza, contando que um homem aparecera na cidade dizendo ser D. Sebastião, notícia confirmada em outra correspondência. (...)

Castro apressou-se em divulgar a notícia, acolhida com reservas por seus compatriotas exilados, e passou a envolver-se diretamente no caso.³

Sabe-se que a notícia do aparecimento de D. Sebastião se espalhou rapidamente e que o rei da Espanha ordenou que o seu embaixador na Itália apurasse o caso do aparecimento do suposto rei.

Evidentemente, há um cruzamento entre personagens reais e fictícios. D. João de Castro contracenava com Bonami, que embora seja baseado num caso verídico de um impostor que realmente existiu, não pode ser considerado exatamente um personagem real ou histórico. Floriana também representa uma típica atriz de rua e também não pode ser considerada um personagem real, somente um tipo que realmente existia naqueles tempos. Junto com Bonami, Floriana, sua suposta namorada que representa e incorpora Huria, a moura pela qual o rei havia se apaixonado, é a única personagem pertencente ao povo que recebe um nome, pois o restante é definido por suas características como por exemplo “as Catadeiras de piolho” e “a Mulher do Cabareth”.

Outros personagens reais contracenam e se confrontam com fictícios como é o caso de Filipe II, rei da Espanha atormentado pelo possível retorno de D. Sebastião; Frei Diego, seu confessor; e Cristóvão de Moura, considerado pelo povo português um traidor.

³ Idem. p. 194.

III – A estrutura do texto

*E vós, ó bem nascida segurança
Da lusitana antiga liberdade,
E não menos certíssima esperança
De aumento da pequena cristandade;
Vós, ó temos da maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dada ao mundo por Deus (Que todo o mande,
Pêra do mundo a Deus dar parte grande;
(...)
LUÍS DE CAMÕES*

A peça *O Encoberto* é dividida em três atos. No primeiro ato, algo acontece; no segundo, alguma coisa precisa ser feita e, no terceiro, algo precisa acontecer, um típico sistema ternário trabalhado também no cinema. Logo no primeiro ato, aparece um ator representando D. Sebastião e é convencido a afirmar ser o próprio; no segundo ato, a corte espanhola precisa desmascarar esse suposto impostor e, no terceiro, finalmente ele é desmascarado.

Quanto ao tempo, temos inicialmente o século XVI e, ao final, o século XX. O espaço também nos leva ao meta teatro, pois aparecem Corte-Contarina, o bairro miserável de Veneza, a corte de D. Filipe, as ruas de Lisboa onde o povo se manifesta que se revezam com o Purgatório dos Comediantes onde Bonami incorpora Bonami-Rei.

Ao se iniciar a história, o público participa interferindo no desenvolvimento da trama, o que ocorre no texto é uma metalinguagem teatral, ou seja, o teatro dentro do teatro, assim como foi feito em *Hamlet*, somente que com uma proposta bastante diferente.

Na obra imortal de Shakespeare, quando Hamlet, personagem-título, escreve o texto para que a companhia de teatro, que estava de passagem pelo seu reino, o representasse tinha a intenção de desmascarar seu tio Cláudio e ter a certeza absoluta de que aquele era o assassino de seu pai. Em *O Encoberto*, fica evidente a intenção da autora de abordar as crenças populares da época sobre o desaparecimento do rei D. Sebastião e o seu possível retorno.

A metalinguagem teatral nos serve também para marcar uma didascália, pois ainda no primeiro ato, a autora nos indica que Bonami irá incorporar D. Sebastião, a

personagem que representa para o povo, realmente acreditando ser o próprio rei português e que respeitando o arbítrio da personagem, a autora passa a denominá-la Bonami-Rei.⁴

Quando falo de didascália, ou seja, denominar sua personagem de Bonami-Rei, é devido ao fato que a autora anuncia antecipadamente que o ator vai se tornar um impostor e que causará muita confusão. Outra didascália presente no texto aparece em forma de cartaz que tem como objetivo determinar o espaço teatral, pois existem dois espaços, o palco e o bairro. Este tipo de didascália é um recurso típico do teatro moderno.

Observemos esta afirmação de Jean-Pierre Ryngaert sobre as didascálias:

Originalmente, no teatro grego, as didascálias eram destinadas aos intérpretes. No teatro moderno, em que falamos de indicações cênicas, trata-se dos textos que não se destinam a ser pronunciados no palco, mas que ajudam o leitor a compreender e a imaginar a ação e as personagens.⁵

Quanto às personagens é importante observarmos que quando se refere a Portugal se usa o adjetivo “Dom”, e ao se referir à Espanha se utiliza apenas os nomes próprios. O povo, com algumas exceções como é o caso de Floriana, não é representado por nomes e sim por suas atitudes.

A peça apresenta características de uma comédia a começar pelo título, pois “O encoberto” seria a denominação do reaparecimento do rei numa noite nebulosa, o símbolo da esperança. O título é uma ironia porque na verdade se trata de um impostor e não da figura mítica do rei D. Sebastião que retorna para salvar seu povo.

Observamos que Natália Correia fez uma brincadeira com um mito, podemos afirmar que o texto tem a estrutura de uma comédia do tipo, ou seja, a comédia paliata que surgiu no século III a.C. Sendo assim, o próprio título fortalece essa característica, pois se a tragédia geralmente tem como título o nome de seus heróis trágicos, na comédia temos quase sempre como título alguma característica da personagem principal.

Segundo Jean-Pierre Ryngaert:

⁴ CORREIA, Natália. **O Encoberto**. Lisboa: Ed. Afrodite. p. 25.

⁵ RYNGAERT, Jean-Pierre. *Tentativa de descrição*. In: ----. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 44.

Os títulos das comédias são um pouco mais eloquentes. Quando se referem a um “tipo” (O avarento) ou a uma condição social, adjetivos podem esclarecê-los: O burguês fidalgo, O médico à força. O título possui em si próprio uma dinâmica, um embrião de narrativa. (...) Por vezes o título designa ironicamente um perfeito desconhecido como um herói trágico: Turcaret, O senhor Pourceaugnac, apelando assim à cultura teatral do espectador.⁶

Como podemos verificar na citação acima de Ryngaert, o título *O Encoberto* pode ser encarado como uma espécie de ironia, uma sátira sobre um suposto herói que ressurgiria para salvar o seu povo da tirania hispânica e que de fato nunca apareceria de verdade a não ser na pele de impostores como esse abordado na peça de Natália Correia.

Segundo Aristóteles a comédia é a “imitação dos maus costumes, do ridículo que reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloroso ou corruptor”⁷, no caso de Bonami, seu vício e sua tara é a sua arte de representar para sua plateia e acreditar que é a personagem.

Embora a peça apresente características de comédia paliata, onde ocorre o jogo de uma confusão de identidades para instaurar o humor, ainda no primeiro ato aparece algumas falas do povo que ao mesmo tempo representam um coro, pois o coro deve “constituir parte do todo e ser associado à ação e referem-se tanto à tragédia, onde se encontram, como a qualquer outra”.⁸ como um oráculo que representa a vontade e o pensamento do povo português.

IV – A simbologia e o discurso dos personagens

Anteriormente, falamos sobre a fala do povo que representa um coro e, ao mesmo tempo, um oráculo onde as vozes dos populares declamam angústias e aspirações suas como podemos perceber neste trecho da peça onde a população de Lisboa vibra com o suposto regresso de D. Sebastião e canta no escuro a trova de um profeta:

*Vejo vir o Encoberto
que há-de expulsar os tiranos.*

⁶ Idem. p. 36-37.

⁷ ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004. p.33.

⁸ Idem. p.68.

*Portugal será a floresta
de forcas de castelhanos.⁹*

Um pouco mais adiante aparecem em cena mulheres, três mulheres andrajosas que catam piolho da cabeça de crianças imundas. Estas três catadeiras representam, na verdade, a voz da população mais pobre, mais oprimida, um típico anacronismo da época que Natália Correia escreveu a peça como podemos observar na fala destas três personagens:

*É da mais aconselhável prudência.
Que o pensar de cada seja
Proporcional à sua competência
Para fortuna neste mundo fazer.
Mas esta harmoniosa ciência
Que é o segredo de uma livre sociedade
Onde o magro deixa o gordo engordar
E o gordo deixa o magro emagrecer,
Não pode ser o manual da felicidade
Da mãe que tem filhos piolhosos.
Enquanto a cabeça destas crianças limpamos,
O crânio enchemos de pensamentos ociosos
Que do infeliz azedam a existência.
Ai de nós! Ai de nós! Os parasitas!
Que não nos deixam ter ilusões demonstram
Que o verdugo continuará a matar
E o insensato a escrever no peito
A obscena palavra liberdade
E a dizer para o verdugo: aponta!
E que nós continuaremos a catar
A cabeça dos nossos filhos fedorentos
Quer se chame Filipe ou Sebastião
O rei para quem filhos fizemos.¹⁰*

A fala destas três mulheres representa a população miserável que sustenta os luxos dos ricos, os parasitas que são associados aos piolhos das crianças, e deixam o povo cada vez mais pobre e de que sempre será súdito de um rei, seja sob domínio espanhol ou português. Como podemos perceber as catadeiras reproduzem e comentam as agruras do povo dominado, muito atual não só em Portugal na década de 60, época em que Natália Correia escreveu esta peça, como nos dias de hoje.

Ainda no primeiro ato de *O Encoberto* num diálogo de Felipe II e Frei Diego, seu confessor, fica claro o pensamento hispânico de que Portugal pertence à Espanha por

⁹ Op. Cit. nota 3. p. 38.

¹⁰ Idem. p. 40.

natureza, pois para os dominadores a Península Ibérica é, pela própria criação da natureza, um único bloco.

O pensamento de unificação da Península é reforçado logo a seguir num outro diálogo por Cristóvão de Moura ao ser questionado pelo rei hispânico sobre a sua traição ao povo português, engrandecendo o reino da Espanha e chamando Portugal de mesquinha nacionalidade.

Logo a seguir percebemos a preocupação de Filipe II com o aparecimento do suposto rei, pois sabia do perigo que este proporcionaria mesmo que fosse um impostor que ainda no diálogo com Cristóvão de Moura, o vice-rei de Portugal deixa bem claro que tem a consciência de que o povo colocaria um impostor no trono português somente para derrubar o domínio estrangeiro.

(...) Beijo os vossos pés dos quais espero a bondade de esmagarem a cabeça destas víboras nacionalistas que, para furarem os olhos da águia espanhola, não hesitarão em sentar no trono de Portugal um charlatão.¹¹

No segundo ato, Bonami está preso e é pressionado por D. João de Castro, que no início da peça incita Bonami a afirmar que é D. Sebastião, para que confesse que é um impostor, pois se for executado afirmando ser o rei desaparecido, morrerá junto com ele a esperança do povo da liberdade e da independência como podemos observar nesta fala de D. João de Castro:

D. JOÃO DE CASTRO

Que sobreviva a esperança no regresso do Rei Encoberto. Se morreres 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.¹²

O povo o aclama e os nobres querem sua cabeça, mas à medida que os burburinhos de revolta popular se vão intensificando, ameaçando seus privilégios, os representantes da nobreza mudam o tom de seus discursos e se voltam contra o vice-rei Cristóvão de Moura de traidor, de lacai do estrangeiro como podemos observar neste diálogo entre Cristóvão de Moura e os nobres:

CRISTÓVÃO DE MOURA

Esse homem não é rei coisa nenhuma. É um vigarista.

CONDESSA

Tu é que nos saíste um bom vigarista.

¹¹ Idem. p. 36.

¹² Idem. p. 84.

MARQUÊS

És um lacaio do tirano estrangeiro. Não podemos acreditar numa palavra do que dizes.

DUQUE

Cada minuto de clausura dessa pobre vítima da tua estupidez é um ataque à liberdade de sermos nobres.

CONDESSA

Se não soltares imediatamente o soberano dos portugueses, teremos de te considerar o inimigo público número um da nobreza.¹³

Tanto ricos quanto pobres acreditam no retorno do rei. A rebelião popular chega a tal ponto que o Carrasco tem medo de torturá-lo, o Marquês pede em nome da nobreza para colocá-lo em liberdade, banqueiros, padres, padeiros, cozinheiras e até prostitutas ameaçam interromper suas atividades caso o suposto rei não fosse libertado.

No seu julgamento, Floriana confirma que Bonami não passa de um ator, mas logo incorpora Huria, a moura, e se refere ao mesmo como se fosse o próprio D. Sebastião. Novamente, ocorre o metateatro onde o personagem representa um personagem e contracena com outro personagem.

Como o carrasco se recusa torturar Bonami, temendo que ele seja mesmo D. Sebastião, Cristóvão de Moura o tortura e durante seu martírio, ora Bonami diz ser somente um ator, ora afirma ser mesmo o rei D. Sebastião.

D. Filipe quer que Bonami seja executado com todos acreditando que ele realmente seja D. Sebastião, pois junto com ele morreria a esperança do povo, “impedindo que haja futuro”¹⁴ e se o prisioneiro morrer como impostor, D. Sebastião continuará vivo na imaginação do povo.

A ficção e os fatos históricos se aproximam e se cruzam cada vez mais à medida do desencadeamento do texto. Há citações históricas no decorrer da peça e ocorrendo também discursos míticos e teatrais onde o tempo verbal aproxima o histórico do atual. O texto se passa todo no século XVI, mas já ao final chega aos nossos dias atuais.

Seguindo a linha dessa ironia, o texto tem uma certa ambiguidade à medida que trabalha com o tempo real, que é o tempo da representação, e o tempo abstrato, que é puramente imaginário, aparecem também partes em forma de poesia, evidenciando ainda mais o tom irônico do texto.

¹³ Idem. p. 79-80.

Em *O Encoberto* as personagens têm duas funções bastante distintas: o papel dentro da peça e a individualidade da personagem como Bonami e Bonami-Rei. Percebemos claramente que o ator incorpora a personagem até o momento do clímax quando precisa decidir a questão da guerra. Bonami então se conscientiza de que não tem esse poder de decisão e confessa ser apenas um ator.

Ocorre uma associação do salvador tido como um impostor na figura de mártir, uma alusão às avessas ao mito do Cristianismo, da crucificação. Bonami está amarrado a um pelourinho, onde no alto tem a inscrição “D. Sebastião, Rei dos Portugueses” servindo de chacota para o povo. Digo que é o mito da crucificação às avessas, porque ao contrário de Jesus Cristo, Bonami ou Bonami-Rei diz que o seu reino é deste mundo.

No final da peça depois que Bonami coloca a cabeça no cepo para ser cortada pelo carrasco, o jogo de cena, com a didascália, é totalmente mudado do século XVI para o século XX onde as pessoas vestem como na atualidade (século XX no caso), numa simbologia de que o mito do herói está em todas as épocas e em todos os lugares.

V – Conclusão

O texto de Natália Correia é repleto de simbologias, como por exemplo, o próprio nome do protagonista, “Bonami”, que em francês significa “bom amigo”, podemos afirmar que esse nome é o símbolo da esperança de uma vida nova, a esperança de novos tempos, a salvação e não deixa de ser uma ironia, pois o mesmo é um impostor, não um impostor como *Tartufo*, de Molière que finge ter uma virtude para enganar e explorar Orgon, mas um impostor cujo fingimento é sua grande arte, arte esta de fingir executada com maestria por todo grande ator que, assim como Bonami, que acabou se transformando em Bonami-Rei e teve que chegar ao extremo para exorcizar seu papel, muitas das vezes não mente, acredita que realmente é aquele personagem que representa.

A metalinguagem, o meta teatro é de uma visão, de um prisma diferente do meta teatro de Shakespeare, já comentado anteriormente, ou então de Luigi Pirandello em *Seis personagens à procura de um autor*, pois nesta obra estudada, os personagens Bonami e Bonami-Rei já tem seus autores, autor que são Natália Correia e o povo, respectivamente, este último existente na imaginação popular, símbolo de liberdade e de dias melhores.

¹⁴ Idem. p. 108.

Nesta obra, Natália Correia nos mostra que não só o Sebastianismo, mas qualquer outro tipo de mito messiânico

Em resumo podemos afirmar que em *O Encoberto* Natália Correia consegue trabalhar ao mesmo tempo com o mito e a realidade, a vida e a representação nesta maravilhosa obra escrita e proibida durante o regime fascista e ditatorial em Portugal onde o passado opressor em que os gordos emagrecem os ricos se repetiu no presente e, certamente, incomodou os ditadores que se identificaram nesta peça que aborda o domínio filipino e o sebastianismo.

Bibliografia:

1. ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
2. CORREIA, Natália. **O Encoberto**. Lisboa: Ed. Afrodite.
3. DAVID, Sérgio Nazar. **Paixão e revolução**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
4. HERMANN, Jacqueline. **No reino do desejado: a construção do Sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVII)**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
5. MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.) **Atualizações da Idade Média**. Rio de Janeiro: Editora Agora da Ilha, 2000.
6. RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
7. SAMUEL, Roger (Org.). **Manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 1992.

