

Maria do Rosário Girão Ribeiro Dos Santos
Manuel José Silva
Universidade do Minho

EL-REI D. SEBASTIÃO : O MITO PORTUGUÊS

Para a Professora Anna Kalewska

Resumo: em finais de Oitocentos, o pessimismo impregnava o ‘cosmorama’ lusitano. Vivia-se numa atmosfera de desencanto nacional e acreditava-se no regresso do ‘Rei Menino’. Se António Nobre consagrou a esta figura mítica de um mítico Império *O Desejado*, José Régio, em *El-Rei Sebastião*, e Natália Correia, em *O Encoberto*, não tardariam a perpetuá-la na trajectória novecentista do Espaço e do Tempo, revelando que o mito lusitano (decadência e salvação), pelo dinamismo do seu imaginário, cedo se viria a cruzar com um outro... expresso pela *saudade*.

Palavras-chave: messianismo, sebastianismo, mito, Desejado, Encoberto

Title: King Sebastian: the Portuguese myth

Abstract: Pessimism pervaded the Lusitan ‘cosmorama’ at the end of the nineteenth century. Feelings of disenchantment dominated the country and there was a growing belief in the return of the ‘Child King’. While António Nobre dedicated *O Desejado (The Desired)* to this mythical figure of a mythical Empire, José Régio, in *El-Rei Sebastião (King Sebastian)*, and Natália Correia, in *O Encoberto (The Hidden One)*, were soon to perpetuate it in the Space and Time trajectories of the twentieth century, thus revealing that the Lusitan myth (decadence and salvation), through the dynamic force of its imaginary, would very soon cut across another one... one which found its expression in the nostalgic feeling of *saudade*.

Key words: messianism, Sebastianism, myth, Desired, Hidden

*Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!
Ninguém me peça definições!
Ninguém me diga: 'vem por aqui!'
A minha vida é um vendaval que se soltou.
É uma onda que se alevantou.
É um átomo a mais que se animou...
Não sei por onde vou,
Não sei para onde vou,
- Sei que não vou por aí! ("Cântico Negro" de José Régio)*

Escrever sobre D. Sebastião implica, forçosamente, definir os conceitos de motivo estético, tema e mito literário, estabelecer as fronteiras quer entre mitos nacionais e temas internacionais quer entre messianismo de cariz universal e messianismo¹ matricialmente português, abordar tanto a mitogenia como a essência mitosófica que enformam esta legenda exemplar, elencar os mitemas cuja fixação provém da lenda que o vulgo propalou, destrinçar o filomitismo da História e, sem renegar os “tempos primordiais” das profecias quinhentistas, analisar as inflexões míticas que estruturam o seu carácter fundador e dinâmico e que dele fazem uma figura enigmática, plural e laurícoma. Assim é que, longe de se reduzir, numa perspectiva que não deixamos de considerar redutora, à mera figura de D. Sebastião, que a grei lusíada insistiu em imortalizar, pelo desejo estático (passe o oxímoro) e pela expectativa enraizada na Fé, o sebastianismo² apregoa a redenção do homem universal e o desejo de libertação humana, operacionalizada num processo crescente de aperfeiçoamento. Sendo a personalidade do monarca exógena ao sebastianismo, mas detendo, paradoxalmente, uma vocação endógena e colateral ao tema do herói salvífico e/ou ao do Messias redentor, urge diferenciar a dupla vertente do mito lusitano: por um lado, o Desejado, que o foi indiscutivelmente, pelo seu nascimento, passível de salvação da Nação; por outro, o Encoberto, que passou a ser e porventura será, sem se confundir com o que já foi³. Um duplo mito parece desenhar-se mediante a dicotomia Desejado⁴-Encoberto⁵: afinal, o Encoberto não

¹ “O *Messianismo* aparece com o desastre de Alcacer Kibir, porque a dôr, acordando novas qualidades no homem, transcendentalisa as que ele já possuía.” (Pascoaes 1915: 138).

² “O sebastianismo caracteriza-se numa atitude que poderá ser relatada como uma confiança no futuro pressentido e uma desconfiança no presente sentido.” (Pinto 1985: 56).

³ “O *D. Sebastião-que-há-de-vir* ultrapassou e está muito distante do D. Sebastião historicamente morto nos finais do século XVI português.” (Pires 1982: 28).

⁴ “Raras vezes o cognome dado a um rei terá sido mais justificado, do que o epíteto que a história apôs a D. Sebastião. O seu nascimento foi ardentemente desejado pela nação inteira. Sobretudo, o povo da capital, depois da prematura morte do príncipe D. João, viveu horas de ansiedade, [...]” (Velloso 1935: 5).

⁵ Afigura-se-nos interessante explicar este ‘cognome’ não atribuído pela História ao desafortunado sobrinho de Filipe

coincide com o Desejado (esse D. Sebastião que pereceu⁶ na famigerada batalha de Alcácer-Quibir, travada a 4 de Agosto de 1578), reenviando antes para o regresso de um herói inominado, cujas façanhas e anelos estão para vir num futuro mais ou menos imediato, que se contrapõe, como é óbvio, ao passado histórico revoltoso. Por outras palavras, se o Desejado é o mito de D. Sebastião, doravante Encoberto, num tempo/espaço que se afiguram utópicos (ou meta-utópicos?) e ucrónicos, o D. Sebastião que, um dia, há-de chegar poucas afinidades detém com o D. Sebastião histórico, sendo o espectro mais vivo do que o próprio Rei, configurando-se o mito a partir do espectro, assentando a lenda bases na História e assumindo-se, de modo peremptório, D. Sebastião como Príncipe Desejado e este último como mito do outro D. Sebastião, uma das mais misteriosas silhuetas da monarquia portuguesa⁷. Assim sendo, será lícito falar de um messianismo português, caracterizado pela entronização de uma missão a cumprir, ou, pelo contrário, de um fatalismo messiânico, sinónimo de abatimento e inércia colectivos? Estará o sebastianismo alicerçado na decadência (cujo antídoto a fé sebastica encarna) ou indicará, antes, a esperança (nos antípodas da qual espreita a crise)? Esta antinomia crise-ressurgimento surge magistralmente no poema, infelizmente inconcluso, de António Nobre, *O Desejado*, no qual o poeta do *Só*, mediante identificação/fusão entre o donzel Anrique e o Rei Menino, transmite, não sob o modo épico (apesar do férvido entusiasmo inerente à saudação de uma “Lisboa das naus cheia de glória”, mas antes numa feição peculiarmente lírico-simbólica, um sebastianismo idealista, incentivador da Fé na Nacionalidade e paliativo para as decepções da Pátria, minada por

II. Após a derrota, espalhou-se o boato que Sebastião não havia perecido: corria o rumor que uma diminuta guarnição de soldados portugueses conseguira fugir, procurara refúgio numa praça forte lusitana e, a fim de lhes serem abertas as portas, inventara a história que o Rei, embuçado, se encontrava entre eles. Assim, “nasceu a presunção da oculta existência do rei [...] que encheu o curto reinado de D. Henrique. Depois, com a perda da independência, essa suspeita [...] transforma-se, para muitos, numa verdadeira crença, aproveitada por diversos impostores.” (Velloso 1935: 405).

⁶ Segundo Queiroz Velloso (1935: 398), Sebastião de Resende, moço da guarda-roupa régia, reconheceu o corpo do amo, completamente nu, e despiu a sua camisa e ceroulas para o vestir. Supuseram outros que o monarca fugira e, desta feita, houvesse escapado. Se o ponto de vista histórico se afigura de importância capital, não menos relevante parece ser a perspectiva mítica. Que importa, afinal, que o cadáver de D. Sebastião, bastante desfigurado, apresentasse cinco feridas na cabeça? O que não deixa de ser crucial é a sua ressurreição e regeneração, trampolim para a ‘entrada’ na lenda, volvida em mito...

⁷ “D. Sebastião, o rei que fez voto de castidade, iniciou um caminho místico muito mal compreendido pela maioria dos historiadores modernos.” (Mendanha 2005: 202).

fero desgaste espoletado pelo “Ultimatum”, de Albión a Portugal (1890), que varava os alicerces do prestígio secular da monarquia⁸.

Relegando para plano secundário os vários textos, de literatura portuguesa, que firmaram o mito, literário e não literalizado - mas não olvidando, por completo, os notáveis contributos de Camões (entronização dos heróis reais do passado) e Fernando Pessoa (glorificação dos heróis desencarnados do futuro), bem como outros tantos que não cabem no âmbito deste artigo (*Poesias* de Luís Augusto Palmeirim, *Cancioneiro* de João de Lemos, *Pátria de Guerra* Junqueiro, *Ilhas de Bruma* de Afonso Lopes Vieira, *Tríptico* de António Botto e “Xácara de D. Sebastião” de Vitorino Nemésio, in *Seara Nova*, ano XXVIII, 1950, n.ºs 1150-1151) -, secundarizando as controversas geradas, na literatura novecentista, em torno do anti-sebastianismo e do pró-sebastianismo⁹, abstendo-nos de ‘dissecar’ o mito, hermeneuticamente falando, do ponto de vista psicanalítico e sociológico, quedemo-nos, com especial relevo, em duas peças teatrais que não têm sido alvo, pelo menos do nosso conhecimento, de estudo: *El-Rei Sebastião*, de José Régio¹⁰, e *O Encoberto*, de Natália Correia. A primeira, publicada em 1949 - e retida pelo veto censório¹¹ -, fixa de imediato um protocolo de leitura ao exarar, abaixo do título,

⁸ Por esta altura (1892) destacavam-se, no ‘cosmorama’ das letras pátrias, Gomes Leal, poeta messiânico e versátil (*Claridades do Sul*), Guerra Junqueiro, irreverente e satírico (*Finis Patriae*), mas também comovente e popular (*Os Simples*), Eugénio de Castro, hesitante entre a estética parnasiana e os primeiros acordes simbolistas (*Oaristos*), bem como Fialho de Almeida e Ramalho Ortigão, cujas obras *Os Gatos* e *As Farpas* não pouco arranhavam e feriam a sensibilidade pública de antanho. Se Eça de Queirós já havia publicado os seus romances reputados de cruciais, Cesário Verde ainda se não tornara conhecido, António Correia de Oliveira contava treze anos, Fernando Pessoa era uma criança de quatro anos e Camilo Pessanha, que viria a tecer, na lonjura do Oriente e na solidão espoletada pelo ópio, uma obra de inestimável valia, não se adivinhava no horizonte... (Cascudo 1967: 5-13).

⁹ São do conhecimento público as posições assumidas por Oliveira Martins (*História de Portugal*), por Sampaio Bruno (*O Encoberto*), por António Sérgio (*Interpretação não romântica do Sebastianismo*), por João Lúcio de Azevedo (*A Evolução do Sebastianismo*), por Afonso Lopes Vieira (*O Túmulo de D. Sebastião*) e por Carlos Malheiro Dias (*Exortação à Mocidade*), indiciando, umas e outras, o descontentamento nacional em diversas etapas da História da Lusitanidade.

¹⁰ “O sistemático silêncio que se faz sobre José Régio é, em aparente paradoxo, o testemunho da perenidade dos valores culturais e humanistas que o escritor defendeu e representa.” (*Viajar com José Régio* 2003: 1).

¹¹ Em missiva endereçada por José Régio a seu Pai e datada de [Portalegre] 3/5/56, informa o poeta-romancista-dramaturgo que recebeu “uma carta de Eduardo Brazão, secretário do SNI, a informar-me de que fora levantada a proibição que pesava sobre ‘El-Rei Sebastião’. Já pode, pois, também esta peça ser representada quando alguém a quiser. Escrevi ao Eduardo Brazão uma carta agradecendo-lhe a amabilidade da informação, - e aproveitei a

o género a que pertence - “poema espectacular em três actos” - e convida o leitor a travar conhecimento com um rei obstinado, prestes a lançar-se na africana aventura, fazendo face aos seus Fidalgos, insultando os seus Conselheiros, discutindo com sua Avó e não discriminando a exaltação pessoal da conveniência política. É sobejamente conhecido o facto de José Régio, admirador incondicional de António Nobre¹² e de Sampaio Bruno¹³, ter sido em simultâneo dramaturgo e teorizador, poeta e artista plástico, havendo reflectido, nos números iniciais da *presença*¹⁴ dados ao prelo numa época em que escasseavam os textos de estética teatral, sobre o teatro, ou, melhor dito, na relação de compromisso entre teatro e literatura (Novais 2002), literatura e outras artes, graças a uma indubitável consciência metalinguística e meta-semiótica¹⁵. Assim sendo, escreve, em “Li te ra tu ra”, que a obra de arte é “Expressão, sugestão, representação do mundo” (interior e exterior) “através dum temperamento próprio, dum conhecimento pessoal, duma alma individualizada.” (Régio 1977: 101). Sequaz do carácter

oportunidade para lhe dizer, em tom correcto mas firme, algumas verdades um tanto duras não só sobre a recusa de subsídio para ‘Jacob e o Anjo’, como sobre a pretensa protecção concedida ao teatro português.” Esta carta foi reproduzida no *Boletim do Centro de Estudos Regianos* (1998).

¹² “Estava penetrado de António Nobre – doentia paixão da minha adolescência, mais tarde admiração já consciencializada [...]” (Régio 2002: 93).

¹³ “Já publicara [José Régio] alguns livros de feição didáctica [*sic*] e folhetos de teor polémico. Sampaio Bruno, que ele muito admirava, fôra por si estudado na tese de licenciatura.” (Neves 1978: 119).

¹⁴ Sobre a *presença*, considerada em termos de segundo modernismo português, Eugénio Lisboa é de parecer que, enquanto os homens do *Orpheu* (primeiro modernismo) escreveram “com sangue, com lava, com fogo, com terra, com lama e com pó de diamante”, ela “representou um feliz e equilibrado compromisso entre a luz e estes últimos ingredientes [...]” (1984: 75). Curioso se torna salientar que esta revista, surgida um ano após o colapso da Primeira República, “agrediu com afrontosa coragem a política de dirigismo cultural do Estado Novo” (Lisboa 1988: 40). De referir ainda que “Arte pela Vida e Vida pela Arte (nunca, porém, Arte pela Arte) foram sempre, afinal, os grandes móveis dos presencistas [...] Acrescente-se a tudo isto a circunstância de a *Presença* nunca ter deixado de ilustrar aqueles valores há pouco referenciados através de meios e modos que nem eram os de um vanguardismo de ruptura (como acontecera com o *Orpheu*) nem os de uma implícita desconfiança ante todas as vanguardas (como viria a acontecer com o neo-realismo dos anos quarenta); [...]” (Mourão Ferreira 1993: 6-7).

¹⁵ Segundo Eunice Ribeiro (2007: 55), o modernismo de José Régio é discutível, posto que “um dos muitos dedos que se lhe apontam vai ter à rigorosa e disciplinadíssima sintaxe do seu discurso, à sua retórica ‘anacronicamente’ gongorizante, ao seu verbalismo racionalissimamente excessivo e pouco ou nada destrutor.” Todavia, conquanto não denegando a gramática e não pervertendo as estruturas discursivas da tradição, Régio está atento às palavras, espreita-as, vigia-as, num desejo quase obsessivo de apontar as suas limitações e de colmatar os seus lapsos.

tendencioso que a arte detém, não se furta a apontar a ausência da imaginação psicológica numa faixa considerável da literatura portuguesa, elogiando em Ibsen três facetas capitais da sua personalidade artística, tanto aplicáveis ao autor de *O Pato Bravo*, como passíveis de aplicação à sua obra dramática: “Profunda intuição psicológica, alta imaginação poética, ampla sensibilidade moral.” (Régio 1977: 101)¹⁶. Rejeitando a concepção de um teatro puramente literário e questionando-se sobre a existência de um teatro para ser lido, Régio advoga o teatro-espectáculo, “o texto iluminado” (Ribeiro 2000), fruto da conjugação do actor, do encenador e dos demais colaboradores (entre os quais os cenógrafos, os músicos e os bailarinos). Se, por um lado, não menoriza o papel do ‘elemento’ literário, na medida em que a obra se submete ao pensamento unificador do dramaturgo, valoriza, por outro, a *praxis* cénica (Rebello 2004: 148), posto que só a representação em palco e o contacto com o público poderão conferir “verdadeira vida” ao texto, indissociável dessa *imago mundi* que é o teatro, repositório completo e complexo das mais variegadas formas de expressão artística. Nesta ordem de ideias, respiguemos, não ao acaso, algumas didascálias susceptíveis de nos dilucidarem sobre o simbolismo dos jogos de luz e sombra, sobre o efeito de uma estilização expressionista, sobre a intrusão de uma farsa mímica e sobre a pertinência de um bailado rudimentar¹⁷.

Numa altura em que Portugal vivia sob a égide da censura, adepta do comercialismo inócuo e adversária de um questionamento transgressor, num tempo que incentivava tanto o teatro *boulevardier* (cujas brejeirices se toleravam) como as peças moldadas no realismo burguês tradicional (em que a intensidade dramática desconhecia aprofundamentos comprometedores), num período pós-guerra em que se refreavam quaisquer audácias provenientes dos resquícios simbolistas e vanguardistas do primeiro quartel do século (Sena 1970: 313), a dramaturgia regiana¹⁸ funda e funde, segundo Jorge de Sena, três directrizes definitórias do teatro moderno: o

¹⁶ Este artigo foi publicado na *presença*, *Folha de Arte e Crítica*, a 31 de Março de 1928.

¹⁷ “É noite; e só a luz fosca do luar entra por uma janela de balcão aberta ao fundo. [...] Toda a restante cena abafada em penumbra. [...] Toda a disposição dos figurantes deve oferecer um aspecto decorativo, sendo calculada como um quadro é construído. [...] Tentar-se-á, em suma, não a naturalidade duma cena realista, mas a duma discreta estilização expressionista. [...] O truão *Perna Curta* [...] Está de joelhos, voltado para o público; e dir-se-ia que ofertando ao mesmo público esta pequena farsa mímica - aliás importante - cujo efeito depende todo da realização do actor.” (Régio 1949: 5-30-31-103-104-173).

¹⁸ Pertinente se torna transcrever, a respeito do teatro regiano, o curioso depoimento de Joaquim Pacheco Neves (1988: 98-99), testemunha do seguinte diálogo entre José Régio e o Dr. M.: “Como o médico [Dr. M] nada dissesse,

alegorismo poético do pós-simbolismo, o realismo-naturalismo como veículo de questões metafísicas e o experimentalismo das formas expressionistas como reacção à rigidez do teatro em voga. Folheando *El-Rei Sebastião*¹⁹, detectamos algumas ideias comuns ao movimento expressionista, entre as quais o confronto entre o Homem Novo e essas personagens-tipos que integram as massas, o duelo alegórico entre o corpo e a alma e entre o *ego* e o *alter ego*, a criação de uma atmosfera cenográfica reflectora do estado de espírito do protagonista e dos deuteragonistas e a intrusão de diálogos que, ao invés de cumprirem a sua função de comunicação, transmitem o desvio da linguagem (Santos 1998), mercê de longos monólogos, perpassados de subentendidos. A acção decorre em Lisboa, no século XVI, e a cena representa uma antecâmara nos Paços onde habita D. Sebastião: este último é recorrentemente assolado por estranho sonho, traduzido pela imagem da águia (ou grifa) que abre as asas no meio das cobras e dos crocodilos²⁰, símbolo da anexação castelhana e metáfora da impotência régia face a uma

começou a falar [José Régio], a apontar as causas da falta de público, da inexistência de bons actores, do pouco interesse que os autores mostravam por essa modalidade literária. Ninguém lia teatro. Os realizadores não tinham ideias, as peças arrastavam-se nos palcos sem uma centelha de imaginação e o que vinha lá de fora era mal traduzido e não tinha nenhuma originalidade. [...]

- O seu teatro por que não é representado?

- O Villaret diz que os textos não são representáveis, que não chegam a interessar o público. Não sei se sabe que ele se negou a representar a BENILDE OU A VIRGEM MÃE. Devo dizer-lhe que sofri um grande desgosto. O Villaret em todos os recitais dizia versos meus, mas não compreendeu a peça ou, se a compreendeu, não fez a leitura que ela merecia. Felizmente a Senhora D. Amélia Rey Colaço, que a soube ler, semanas depois pediu-me para a levar à cena com o sucesso que sabe. O Villaret tinha-se enganado.” E, no tocante às salas vazias e às plateias sem ninguém, a que se referia o Dr. M., Régio não deixou de retorquir: “O que é preciso é que o Estado modifique a sua política de subsídios, que devem ser dados conforme o número de bilhetes vendidos e não conforme as companhias existentes.” Verdade seja dita, João Villaret declamou não o teatro, mas a poesia de José Régio: no Teatro de São Luís, foram aplaudidos a “Toada de Portalegre” e o “Cântico Negro”, que podemos, ainda hoje, ouvir no CD-rom “João Villaret no São Luís” (1991, EMI – Valentim de Carvalho). Quanto à peça *El-Rei Sebastião*, que Amélia Rey Colaço elegeu para comemorar a sua despedida do teatro, ela foi representada em Portalegre, em 19, 20 e 25 de Outubro de 1985. Não podemos deixar de referir, nesta sequência, o CD-rom com gravações de textos de José Régio pelo próprio: “José Régio por José Régio”, Movieplay Portuguesa, 1994 [EMP 1003], edição patrocinada pelas Câmaras de Vila de Conde e de Portalegre nos vinte e cinco anos sobre a morte do poeta.

¹⁹ “Só lamentavam [outros] que, mesmo então, não fosse ele [José Régio] mais adiante, - e não chegasse a parecer-se com o Fernando Pessoa. [...] Paralelamente, houve depois os que [...] não reconheceriam direitos de existência a *El-Rei Sebastião* sem os recusarem a seus parentes das peças anteriores; [...]” (Régio 2002: 128-129).

²⁰ “Eh!, a águia começou de abrir as asas no meio das cobras, dos crocodilos... [...] Cobras e sardões, só deixam

sociedade alienada, que se deleita, acomodática, na sua própria alienação.

Logo no Primeiro Acto, D. Sebastião aparece como o Eleito, cujas reais ou supostas idiossincrasias constituem alvo de rejeição por parte dos que servem as normas sociais, delas emergindo como produtos estandardizados, desumanizados, que uma determinada actividade ou uma certa deficiência física não deixa, pelo seu confrangedor esvaziamento de sentido, de rotular. É o caso não só dos Bobos, mas também dos três Fidalgos Conselheiros, oponentes convictos ao sonho sebástico, qualificado por um campo lexical que revela o tríplice carácter ciclópico da ambição régia: a vontade de servir a Deus, o anelo de propagar a Cristandade e o desejo de alargar o Reino²¹. Se a prosopografia está ausente da peça, a etopeia, em contrapartida, é posta ao serviço da caracterização do monarca, que surge menos como uma figura/personagem histórica do que como um símbolo do Ideal, oscilando entre o ser e o parecer, “um duplo obscuro” (Simões 2000: 37) que a juventude agudiza e que a educação exacerba. Assim é que se o Terceiro Conselheiro verbera os transportes juvenis, a imaginação poderosa e o sangue ardente do donzel (Régio 1949: 80) e se o Segundo Conselheiro censura o sonho, grande em demasia, que se lhe gerou no espírito (Régio 1949: 89), sua avó, a Rainha D. Catarina, não se inibe de lhe lembrar “como ainda sois [é] tão mancebo...” (Régio 1949: 65). Em número de seis, subsumidas a três, são as razões elencadas pelos Conselheiros no intuito de dissuadirem o indissuasivo visionário de uma segunda expedição a África: as tropas são escassas, pois Filipe II, Rei de Castela, recusa-se a emprestar-lhe soldados; além do mais, o exército real não está adestrado para os percalços bélicos, devendo o Rei contratar estranhos que, comprados, não passarão de mercenários; por fim, o Reino está depauperado, encontrando-se o povo “exausto e nu” (Régio 1949: 97). Tactecendo a via crística a percorrer, rondando as fronteiras da cegueira e da loucura e vivendo entre dois mundos, o rei lusitano enfrenta, na passagem do Segundo para o Terceiro Actos, a ‘dupla’ dimensão do itinerário existencial. É Simão Gomes, o Sapateiro Santo, que impele o

baba na terra... baba por onde passam! e só vêem terra. E hei-de eu sofrer por causa de eles? sofrer como soffro?!” (Régio 1949: 25-26).

²¹ “Pois já sei o vosso parecer! Impossíveis façanhas a realizar, fantásticos impérios a conquistar, proezas que não cabem nos nossos dias..., eis o que são, para vós, os desenhos que alimento. [...] Pesastes, ao menos, compreendestes as razões em favor do que projecto? Expulsos os Turcos da Berbéria, submetidos os Infiéis à Cristandade, firmamos a liberdade do Mar Oceano, o fornecimento de cereais para o Reino, a segurança destas costas de Portugal e Castela...” (Régio 1949: 83).

protagonista a penetrar no seu inconsciente, dissecando a “primeira camada”, tão somente visível pelos “homens prudentes e discretos, inteligentes e experientes, razoáveis”, a fim de sondar/analisar as “cousas ocultas a esses homens e a esses olhos” (Régio 1949: 122). Urge, em tal contexto, realçar a alegoria das vozes (de D. Afonso Henriques e de D. Sancho, na óptica do Segundo Moço da Câmara), reprovadoras da cegueira do Rei vergado à lisonja dos seus favoritos e à cobiça de seu tio, Filipe II: só que estas vozes, primeira e segunda, advêm de fero auto-requisitório de matriz assintótica, em que *o homo duplex* convoca inconscientemente Deus e o Diabo, o Bem e o Mal, o Céu e a Terra, o Espírito e a Carne²². Nesta sequência, e com o fito de atingir não a verdade absoluta, mas a verdade possível, deverá o ser perscrutar-se, numa tentativa de dissolução da *persona* (o mesmo é dizer do *eu* empírico, reconhecível na tessitura social) que, uma vez retirada, revelará à sociedade o indivíduo autêntico. Será, afinal, este desnudamento o sumo responsável pela transformação do simulacro da individualidade em rosto genuíno, consciente da dualidade da sua valência²³.

Ferido de morte à nascença, cumpre o monarca, após visão prospectiva carregada pelo sonho profético, qual memória do porvir, que lhe propicia o Sapateiro Santo (a derrota inglória de Alcácer-Quibir, o campo de batalha pejado de cadáveres), a sua transmutação espiritual e a união da essência e da aparência, do *eu* e do *outro* - “Esta abjecção, eu... o Desejado” (Régio 1949: 145) -, consumada no abraço simbólico entre o Rei histórico e o espectro Real, entre a História e o Mito²⁴.

Tal processo de metamorfose mais não é do que uma viagem iniciática, de “estação” em “estação”, desembocando na conversão derradeira e na assunção convicta do Homem Novo: aliás, se a alma do protagonista “exige pureza! a pureza absoluta, que permite as grandes obras.”

²² Eugénio Lisboa (1980: 65) é de parecer que estas antinomias surgem como “símbolos talvez demasiado grosseiros mas, em todo o caso, dramaticamente operacionais, a demarcar esse percurso de ascensão insuportavelmente lenta até uma pretendida simplificação, cujo estágio último de pureza há-de coincidir com uma Morte (que é como quem diz, Ressurreição)”.

²³ “Pensei que me faria bem confessar tudo! dizer tudo que julgo saber de mim: o que tenho calado e ocultado, ou não tenho querido ver eu mesmo [...] Talvez consiga mostrar-me ao invés do que sou... viver por fora como se não trouxesse a morte comigo. [...] E nem por fora sei viver e disfarçar, muitas vezes...” (Régio 1949: 135-136).

²⁴ “[...] *um dos vultos caídos [no campo de batalha] Ergue-se com movimentos lentos, como vindo a si dum torpor. [...] Veste uma armadura resplandecente. E avança devagar, hirto, spectral, como uma aparição, [...] El-Rei Sebastião volta-se então para ele: [...] vai uns passos ao seu encontro. [...] Apertam-se os dois, El-Rei e a Aparição, num abraço tão estreito que, por segundos, formam um só vulto.*” (Régio 1949: 172-173).

(Régio 194:141), se a existência verdadeira é a que não morre, a que se compra com a morte e o cativo, a que passa pela sujeição e pela vergonha, bem como pela execração dos juízos de valor ditados por uma mentalidade estreita, e se o final da ‘linha’ de vida, conforme à isotopia do teatro regiano, emblematiza o triunfo da alma sobre a sociedade, imprevisível não se torna o *explicit* deste “poema espectacular”: conhecendo, doravante, a sua estrela funesta, indiferente a um passamento perfunctório superado pela posteridade gloriosa, desejoso de ver findo esse tédio que subjaz à vivência de um dia após um outro, ordena o protagonista que se cumpra “o guião”, que a morte se vista de luxo, que as cordas das violas e das guitarras repercutam a façanha imorredoura e que os clarins anunciem a alvorada sonora do grande dia... em que a Nação se perderá: “Decerto! decerto. É que é hoje um grande dia. Realmente, um dia para cumprimentos. Pois aceito os vossos! E perdoai que já vos deixe. [...] Porque resolvi..., está resolvido! [...] Definitivamente resolvido.” (Régio 1949: 185).

De não olvidar se torna o realismo da peça em causa, patente quer no discurso dos bobos e no intertexto invocado, quer na fidelidade à História e na pintura, bem documentada, da saga do “Desejado”. No que respeita ao primeiro ponto, quedemo-nos nos não anódinos diálogos e nas tiradas algo contundentes dos dois truões²⁵, sobejamente esclarecedores da sátira política e social, da crítica à realeza e à organização hierárquica da sociedade.

No tocante à perspectiva intertextual, atentemos na tirada de Simão, que cita Bandarra²⁶

²⁵ “Pote de Gordura, *indignado*: Quem é que tem uma cabeça mesmo de si?! Não te faças parvo! O teu ofício é dizer cousas sem cabeça. / Perna Curta: Pois eu torno-te a dizer que tenho mesmo cabeça: tenho e tenho! O senhor rei proíbe-me de ter cabeça? / Pote de Gordura: Qual é o senhor rei que tolera cabeça aos seus bobos?! [...] Perna Curta: [...] A gente começou-se a rir mas foi pelo hábito... O senhor rei perdoa: o senhor rei não dá pontapés aos seus cães... Pote de Gordura: Manda dar, manda dar... Manda-os morder pelos outros cães.” (Régio 1949: 52-53-176-177).

²⁶ Ver o início da estrofe XCIV do “Sonho Segundo”: “O quem tivera poder/para dizer,/Os fonhos, que homem fonha? (*Trovas do Bandarra* 1989: 41). Do ponto de vista de António Carlos Carvalho (2002: 36-37), as *Trovas* do Bandarra, talvez por terem sido inspiradas pelo tom e ‘espírito’ das profecias bíblicas, conheceram ‘fortuna’ entre os cristãos-novos e os cristãos-velhos sebastianistas portugueses, quer em Portugal, quer por terras de diáspora e locais de desterro.

sem, todavia, localizar a citação, bem como nas citações, também não localizadas²⁷, de *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões, que Luís de Alcáçova declama enfaticamente e cujo contraponto paródico é de imediato entoado por um dos bobos. É então que o fidalgo Luís de Alcáçova recita, num tom convencional, a oitava sexta do Canto I de *Os Lusíadas*²⁸ (Régio 1949: 39), os três primeiros versos da oitava sete do Canto I²⁹ e a oitava quinze do mesmo Canto³⁰ (Régio 1949: 43-44), cujos últimos dois versos El-Rei insiste em repetir: “De exércitos e feitos singulares/De África as terras...” (Régio 1949: 44). Ainda neste contexto, pergunta El-Rei a Luís de Alcáçova se há, porventura, outros poetas que lhe fazem versos...³¹

No que diz respeito à fidelidade histórica, atentemos, com prudência, em certas passagens de *El-Rei Sebastião*, cotejando-as com as pequenas histórias e estórias que fizeram a História.

1. “Quando vós nascestes, era vosso pai morto.[tirada de D. Catarina]” (Régio 1949: 70, 168) - alusão ao nascimento do desafortunado monarca.³²

²⁷ “El-Rei: Lembras-te [Luís de Alcáçova] que ficaste em me dizer aqueles versos daquele poeta..., o que pôs em verso as glórias do Reino? É um poeta de grande merecimento, não é? [...] Como se chama ele..., que me esquece agora o seu nome?/ Luís de Alcáçova: Luís de Camões, meu senhor. [...] El-Rei: É isso: Luís de Camões. Tu disseste bem aquele trecho, há dias. Às vezes, ao serão, não desgosto de ouvir versos. Sabes mais algum trecho seu?” (Régio 1949: 36-37-38).

²⁸ “E vos ò bem nafcida fegurança/Da lufitana antiga liberdade,/E não menos certifsima efperança,/De aumento da pequena Chriftandade:/Vos o nouo temor da Maura lança,/Marauilha fatal da noffa idade:/Dada ao mundo por Deos q todo o mande,/Pera do mundo a Deos dar parte grande.” (Camões 2004: 7).

²⁹ “Vos, tenro, & nouo ramo florecente,/De hua aruore de Christo mais amada/Que nenhua nafcida no Occidente [...]” (Camões 2004: 7).

³⁰ “E em quanto eu eftes canto, & a vos nam poffo,/Sublime Rei, que nam me atreuo a tanto,/Tomay as redeas vos do Reino voffo,/Dareis materia a nunca ouuido canto:/Comecem a fentir o pefo groffo/(Que polo mundo todo faça efpanto,)/De exércitos, & feitos fingulares,/De Affrica as terras, & do Oriente os mares.” (Camões 2004: 10).

³¹ “Luís de Alcáçova: Sim, meu senhor: Diogo Bernardes, António Ferreira, Diogo de Teive, Andrade Caminha...” (Régio 1949: 49).

³² D. João III, seu avô, era casado com D. Catarina: dos numerosos filhos nados, sobrevivera tão somente um único herdeiro varão, o Infante D. João, bem jovem e muito enfermo. As pressões políticas e os interesses das monarquias de Castela e de Portugal haviam apressado o seu conúbio com a bela princesa Joana, filha do Imperador Carlos, matrimónio com que rejubilou a nação lusitana, posto que havia grave risco de perda de independência caso o Infante D. João falecesse sem herdeiro. Quando se espalhou a boa nova de que D. Joana esperava um filho, transformou-se a ansiedade em alegria, volvida em entusiasmo contagioso, que encheu as ruas e as Igrejas de cânticos e de *Te Deum*: “Entre as oito e as nove horas da manhã nasceu o príncipe; e quando das janelas do palácio anunciaram ao povo,

2. “Amo-vos como vosso neto agradecido. Respeito-vos como actual chefe, [...] Meu avô e senhor, El-Rei D. João III, foi decerto um grande rei; mas não é o modelo que tomei por meu.” (Régio 1949: 65-69) - educação do Rei, por sua Avó e pelos Jesuítas, enquanto criança e adolescente.

3. “Falais [tirada de El-Rei] por demais no meu mal!” (Régio 1949: 67) - mistério da saúde frágil do Desejado³³.

4. A derrota lendária de El-Rei D. Sebastião (contra os Mouros) em Alcácer-Quibir³⁴ - معركة الملك - e o destino dos Fidalgos regianos³⁵ - سبستيان في القصر الكبير

5. “Numa Ilha ignota é que ele agora vivia, o Encoberto e o Desejado de sempre. E um dia viria, numa alvorada de névoa, resgatar o seu Reino da pobreza e da vergonha.” (Régio 1949: 171) - seria nesta conjuntura que o “Capitão de Deus”, o “Desejado”, se transmutaria em “Encoberto”, dado que, do ponto de vista de Sampaio Bruno, ele não morreria “porque o seu Symbolo vivo não morreria também; a sua encarnação heroica conseguira salvar-se, afinal, da desesperação sanguinosa da batalha perdida.” (Bruno 1904: 137).

Vinte anos volvidos sobre a publicação de *El-Rei Sebastião*, sai a lume *O Encoberto* de

aglomerado na larga praça fronteira, que D. Joana dera à luz um filho varão, foram tão gerais, tão clamorosas as expansões de alegria e de júbilo, como enormes eram o desassocêgo [*sic*] e o cuidado em que, há dezoito dias, todos viviam. Na realidade, só o nascimento dum príncipe podia afastar de Portugal o perigo de ser o reino herdado pelo infante D. Carlos, de Espanha.” (Velloso 1935: 16).

³³ Apesar do seu ‘mal’, cedo Sebastião se exercitou na caça e na arte da guerra. Se, com o seu preceptor, aprendeu os feitos gloriosos dos antepassados em terras de África e no longínquo Oriente, as leituras suscitaram nele o desejo veemente de derrotar a ‘Mourama’ e de reconquistar as praças de África, reabrindo, deste modo, o ‘caminho’ aos Portugueses.

³⁴ Visto que os soldados lusitanos não estavam habituados a travar batalha em campo aberto (ao invés dos Mouros, adestrados para o conflito bélico), mas sim em defender as praças fortes, a escolha de terrenos planos perto de Alcácer-Quibir revelou-se um erro crasso e fatal. Segundo os historiadores, foram os primeiros momentos da refrega favoráveis aos Portugueses. De seguida, a situação, a que não foi alheia a ‘tenra’ idade do Rei, tornou-se crítica quer para o exército cristão, quer para o monarca, que, aí, se perdeu, ao perder a vida e a Nação, que trajou de luto.

³⁵ “Os fidalgos entram. [...] São em número de seis, todos novos, e dão pelos nomes de Cristóvão de Távora, Luís de Alcáçova, Jorge de Alencastre, Luís da Silva, Duarte da Silva, Fernando de Mascarenhas.” (Régio 1949: 30). Destes seis fidalgos, Cristóvão de Távora, Luís de Alcáçova, Jorge de Alencastre e Fernando de Mascarenhas pereceram, enquanto Luís da Silva foi resgatado como plebeu. Não conseguimos averiguar o destino de Duarte da Silva (Velloso 1935: 407-410-419).

Natália Correia - admiradora do poeta José Régio³⁶-, cuja acção decorre num largo da Corte-Contarina, bairro mal afamado da Veneza do século XVI, e se inspira no quarto falso D. Sebastião³⁷, de nome Marco Tullio Catizone, conhecido por *Calabrês*. Não se afiguram despidiendas algumas palavras sobre este impostor, que deixou certas dúvidas quanto à sua identidade: D. João de Castro, neto do vice-rei homónimo e partidário da causa de D. António, reconheceu D. Sebastião, espalhou a notícia do seu cansaço e da sua dificuldade em falar português, consequências óbvias das provações sofridas, e inquietou seriamente Castela, mais inclinada, porventura, a denunciar um embusteiro do que a identificar o não esperado monarca... de 44 anos! Original é, a todos os níveis, a peça em causa, que engloba, no seu palco, um teatro, “O Purgatório dos Comediantes”, cujos artistas interpretam um entremês intitulado “As desventuras do Rei Encoberto Que Para penar Seus Pecados Palmeia o Mundo Sujeito Às Agruras Do Mesmo A Fim De Ser Perdoado Pelo Senhor E Regressar Ao Seu Reino” (Correia 1969: 13-14), representado, para um público de mendigos, bêbedos, rufias e vendedeiras de fruta e hortaliça, por Bonami, primeiro actor. Enquanto Floriana surge, por entre as cortinas corridas desse intrateatro, a anunciar o prosseguimento do espectáculo, dialogam no proscénio Alessandro, “vadio palavroso e obviamente trapaceiro”, e D. João de Castro que, segundo informação do primeiro, se deslocou à “Sereníssima” com o escopo de encontrar o Desejado, que “para os maus patriotas é um cadáver, enquanto que para os que se opõem à ocupação estrangeira, continua vivo” (Correia 1969: 14). Quando se abrem as cortinas de “O Purgatório dos Comediantes” e Bonami entra em cena, no papel do andrajoso e arrependido D. Sebastião, demonstrando “ao mundo a vantagem de se matarem os heróis à nascença” (Correia 1969: 18), D. João de Castro apresta-se, lesto, a trocar o extrateatro pelo intrateatro, a tomar como verdadeiro D. Sebastião o D. Sebastião falso, caindo de joelhos nos degraus, e a merecer um humorístico remoque por parte dessa ‘mestre de cerimónias’ de nome Floriana: “Fora daqui! Não vê que está a empatar o espectáculo? Deixe ganhar o pão a quem precisa.” (Correia 1969: 19). A partir do volte-face inopinado, junta-se aos comediantes D. João de Castro, cuja entrada não estava

³⁶ “Os meus primeiros deslumbramentos em poesia, poesia portuguesa, foram Fernando Pessoa, Mário Sá-Carneiro, Régio, António Nobre [...]” (Correia 2004: 56).

³⁷ Dos quatro pseudo-Sebastiões - o “rei de Penamocor”, o “ermitão da Ericeira” e Gabriel de Espinosa -, apenas o quarto, o *Calabrês*, é passível de integração no sebastianismo, porquanto foi identificado por D. João de Castro como sendo o Encoberto. Após algumas aventuras e desventuras, o impostor foi executado em San Lúcar, no ano de 1603 (Besselaar 1987: 70).

exarada no guião - “Sou D. João de Castro, desterrado da minha pátria por me opôr ao invasor castelhano [...] Se este homem não é D. Sebastião, que eu seja condenado por blasfemo e herético.” (Correia 1969: 22) -, enquanto Bonami e D. Sebastião passam a ser uma só pessoa ou, melhor dito, “a saudade do passado” para os descrentes e a “saudade do futuro” para os loucos (Correia 1969: 26). Na “2.^a Cena” que Carlos Wallenstein demarcou na peça de Natália Correia (seguimos, para a nossa exegese, as divisões dos três Actos da peça em Cenas, assinaladas por Carlos Wallenstein no seu exemplar), surge, no “Purgatório dos Comediantes” intensamente iluminado, Filipe II, que percorre a cena “como se quisesse agarrar uma sombra”, que ouve na lonjura uma canção que se aparenta aos “destrambelhos de um analfabeto que os portugueses têm por profeta” (Correia 1969: 31) e que, após uma troca de impressões com Cristóvão de Moura, ordena que se faça circular, por Lisboa, a notícia do regresso do Encoberto: “Os portugueses terão o D. Sebastião que a sua insânia merece. Para tal encomendaremos ao diabo uma manhã de nevoeiro. Post Scriptum: Se não nos rirmos da loucura, ela transforma-se numa coisa séria.” (Correia 1969: 37).

Na “3.^a SC”, é-nos dado visualizar o povo lisboeta, que delira com a boa nova. O palco ilumina-se, desaparece “O Purgatório dos Comediantes”, o fundo do extrateatro representa um cais enevoadado, os populares repetem a trova de um profeta - “Vejo vir o Encoberto/que há-de expulsar os tiranos./Portugal será floresta/de forcas de castelhanos.” (Correia 1969: 38) - e assassinam o Licenciado Belchior do Amaral, por este afirmar, convicto, que o cadáver do Desejado havia sido avistado, por vinte fidalgos, em Alcácer-Quibir. E eis que, “Durante o recitativo, a proa de uma galera emerge fantasmagòricamente [*sic*] da névoa na Esquerda, ao fundo” (Correia 1969: 47). Ao longo das “seis Cenas” do Segundo Acto, Bonami-Rei ora despe a pele do Rei que ameaça ser o carrasco do actor, denunciando os efeitos auto-destrutivos da sua arte e assumindo o seu estatuto de comediante, ora se assume como monarca, denegando o papel que desempenha no entremês que está a ser representado.

Afinal, se para Bonami-Rei “somos quem supomos ser” (Correia 1969: 85), D. João de Castro deixa bem claro a relevância da morte do Rei-Desejado (mesmo que do falso se trate), trampolim para a recrudescência da aura mítica: “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.” (Correia 1969: 84). Transitando para o Terceiro Acto, Bonami-Rei, após julgamento que lhe

é desfavorável e durante o suplício que lhe inflige Cristóvão de Moura, hesita entre a verdadeira identidade (a de um actor com génio) e a alteridade, que o messianismo lusitano sacrificialmente lhe exige: “Tirem-me daqui! Que raio de peça é esta? [...] Isto não é coisa que se faça a um pobre actor. [...] Sou D. Sebastião.” (Correia 1969: 106-107). Atado a um pelourinho, na praça principal, e objecto de chacota generalizada, Bonami-Rei ainda reúne forças para confessar que tem “o dom de me [se] iludir. Sou um esteta.” (Correia 1969: 112), antes de se submeter à faceta trágica do papel armadilhado da personagem que encarna. Tal hesitação torna-se de sobremaneira evidente, em segmento frásico proferido, através da incidência alternada nas sílabas finais ora de *Sebastião*, ora de *actor*, fazendo ressaltar o tema do duplo: “Um pobre actor... Sebastião... Actor... ão... or...” (Correia 1969: 107).

No momento em que se abrem as cortinas de “O Purgatório dos Comediantes”, é-nos dado visualizar um cadafalso, junto do qual se encontram Bonami-Rei e o seu Carrasco, e partilhar de uma interessante reflexão quer sobre o carácter enigmático desta figura mítica de inspiração, quer sobre a estética teatral, passível de absorção da ilusão referencial³⁸.

O *acmé* da originalidade desta peça é, sem sombra de dúvida, o seu *explicit*, que não deixa de firmar a matriz fundadora e dinâmica do mito: em primeiro lugar, transita-se, por reviravolta temporal inopinada, do século XVI para o século XX, altura em que “Os que viram expirar o actor aguardam, no decorrer dos séculos, notícias da pessoa intemporal que o actor foi no tempo.” (Correia 1969: 118); de seguida, se os tempos mudaram, as mesmas personagens regressam ciclicamente, como é o caso do Licenciado Belchior do Amaral³⁹, que abraçou a ciência, “sendo agora o Físico Belchior do Amaral, designação mais consentânea com o século XX.” (Correia 1969: 120); do mesmo modo, o Encoberto, na era moderna e ‘futurista’ em que a Ciência impera altaneira, ainda é ansiosamente esperado, contemplando os populares não as margens do Tejo...

³⁸ “D. João de Castro [...] Ora a verdade é que o condenado é um actor que se dá ares de fantasma da vossa consciência. De D. Sebastião só tem o guarda-roupa. [...] 2ª Mulher - Pois sim, o que nós estamos a ver na nossa frente é um cadafalso. / D. João de Castro: Isso é o que vocês querem ver. Os palcos não servem para outra coisa. [...] A arte é insolente. Abusa do facto de vocês serem muitos e não poderem decidir o que é verdade.” (Correia 1969: 115-116).

³⁹ Belchior do Amaral foi Corregedor da Corte de D. Sebastião.

mas o céu, um outro planeta⁴⁰ que não a Terra⁴¹. A fim de simbolizar esta expectativa lusitana, cujo término se desconhece (pelo facto de não ter término), Natália Correia deixa inconclusa a sua peça, fundindo-se o tema do regresso do rei que há-de vir não-se-sabe-quando com a “acção que continua”, mas não mais acaba...

Transitemos, doravante, para a sinopse comparativa/conclusiva das duas peças.

<i>El-Rei D. Sebastião</i> (José Régio/1949)	<i>O Encoberto</i> (Natália Correia/1969)
Protagonista – El-Rei Sebastião (a acção decorre em Lisboa, no século XVI).	Protagonista – Bonami-Rei, o falso Rei D. Sebastião (a acção decorre em Veneza, no século XVI, e em Lisboa, no século XX).
Fidelidade às pequenas histórias da ‘grande História’, na senda de <i>O Encoberto</i> de Sampaio Bruno.	Livre recriação/adaptação de um episódio histórico (o caso de Marco Tullio Catizone, o <i>Calabrês</i> – 1598-1602).
Documento de interesse sócio-histórico sobre o homem quinhentista.	Documento sobre o homem universal, repassado de alusões políticas [ex: “o Capitão, Chefe do Estado-Maior da Resistência” (1969: 56-57); “Guerrilheiros armados” (1969: 57); “contra a propriedade privada” (1969: 59); “Pugnamos por um mundo livre” (1969: 59); “Oh, camarada” (1969: 58); “lepra de colaboracionista” (1969: 43)].
Conflito entre o <i>ser</i> e o <i>parecer</i> , o <i>eu</i> e o <i>outro</i> : o tema do duplo.	Antinomia Arte/Vida, ilusão teatral e ilusão referencial: o tema do duplo.
Ideias e temas expressionistas.	Realismo cru: rumo a um teatro de intervenção?
Alegorismo pós-simbolista.	Teatro dentro do teatro, palco dentro do palco: o intrateatro como <i>mise en abîme</i> do extrateatro.
Sátira - velada - da realeza e da aristocracia, veiculada pelo discurso dos truões.	Sátira truculenta da sociedade (nobres, banqueiros e juizes), da religião (padres), da guerra e da política.
Perspectiva intertextual: citações (das <i>Trovas</i> do Bandarra e de <i>Os Lusíadas</i>) e alusões à obra de Diogo Bernardes, António Ferreira, Diogo de Teive e Andrade Caminha).	Pastiche e paródia do intertexto (detectável pela competência do leitor), reenviando às <i>Trovas</i> do “profeta” e a alguns episódios bíblicos: “O galo canta três vezes e o dia abre-se como uma navalha.” (1969: 67).
Encenação do mito do Desejado.	Encenação do mito do Encoberto.
‘Suicídio’ do Rei como condição <i>sine qua non</i> da ‘sobrevivência’ do mito.	‘Assassínio’ do Rei como condição <i>sine qua non</i> da sobrevivência do mito.
Do entre-dito e do inter-dito à proibição.	Do entre-dito e do inter-dito à censura.

⁴⁰ “3ª Mulher: Uma intrujice, hã? O que eles inventam para abafar a voz dos profetas que dizem que D. Sebastião está exilado num planeta onde o tempo não apodrece a carne e que há-de vir numa dessas naves. [...] / 1º Homem (*Olhando o céu.*) Companheiros da Liga Pró-Visitantes do Espaço! Não é em vão que de nosso só temos o céu. Vejam! Um navio de prata rompe as nuvens. *Todos cravam os olhos no céu.* 2ª Mulher: É ele, o Rei que sempre volta quando o mundo tem o rosto de uma hiena.” (Correia 1969: 121-122).

⁴¹ Afigura-se-nos pertinente assinalar que o *Diário de Notícias* de 21 de Julho de 1969, para além do título da manchete - *Os Homens na Lua* -, consagrou oito páginas ao relato do “maior acontecimento do mundo”: a chegada do homem à Lua.

Que nos seja permitido, ainda neste contexto, referir a balada⁴² que, em 1967, dois anos antes da publicação da peça de Natália Correia - que, aliás, admirava o vocalista do grupo⁴³ -, marcaria, com estrondoso êxito, a estreia do *Quarteto 1111*. Censurada pelo regime e, hoje, revisitada⁴⁴, passou no programa “Em Órbita”, no “Rádio Clube Português”⁴⁵.

Cumpre-nos, doravante, fazer algumas reflexões e tecer certas conjecturas, de teor mais ou menos conclusivo: *Primo* - O mito literário de D. Sebastião, o nosso mito ‘arturiano’⁴⁶, parece surgir de sobremaneira em períodos de crise, ruptura e decadência. Assim sendo, quedámo-nos em três produções (duas teatrais e uma musical) dadas ao prelo durante o “Estado Novo”: José Régio, pela via da crítica teatral, não deixou de, mais ou menos directamente, criticar o Governo, chefiado, então, por António de Oliveira Salazar⁴⁷; Natália Correia, opositora ao regime até 1974,

⁴² Reproduzimos parcialmente a letra de “A lenda de El-Rei D. Sebastião”, a partir do *single* original: “Fugiu d’Alcácer-Quibir/ El-Rei D. Sebastião/ Perdeu-se num labirinto/ Com seu cavalo real./ As bruxas e adivinhos/ Nas altas terras beirãs/ Juravam que nas manhãs/ De cerrado nevoeiro/ Vinha D. Sebastião. / [...]”.

⁴³ “Uma vez, José Cid diz a Ary dos Santos que nunca iria gravar nada dele: ‘Primeiro, porque colaborava muito com a Natália Correia, depois porque tinha a minha própria criatividade. [...] A Natália Correia admirava-me imenso. Eu sou o cantor que mais poesia canta da Natália Correia e ela passou muitas vezes aqui por casa. Cantei temas do Cancioneiro Medieval adaptados por ela: poemas originais dela...’” (ap. Pires 2007: 94).

⁴⁴ Quarenta anos depois, em 2007, e na sequência do lançamento da primeira biografia do grupo escrita por António Pires, o *Quarteto 1111* regressou ao palco e actuou em Lisboa. Ver *O Primeiro de Janeiro* de 23 de Outubro de 2007, o *Diário de Notícias* de 23 de Outubro de 2007 e o *Diário de Notícias* de 24 de Outubro de 2007.

⁴⁵ “Em Órbita vai proceder hoje à transmissão de um trecho de música popular portuguesa. [...] Tendo por título A Lenda de El-Rei D. Sebastião, é escrito por um português, é tocado e cantado por portugueses. Não vamos fazer uma apreciação exaustiva desta gravação, das suas qualidades que são muitas, e dos seus defeitos que terá alguns. [...] O que neste trecho impressiona mais, o que nele se inclui de mais nitidamente inédito, é que em cima de uma melodia de encantadora simplicidade, há uma história singela, popular, portuguesa, dita em versos directos, certos, desenfeitados. Conta-se uma história, uma lenda. [...] Depois, é um tema eterno, de criação nacional e de validade perene e universal. É um Sebastianismo colectivo que na lenda se retrata. [...]” (ap. Pires 2007: 28-30).

⁴⁶ Ao mito sebástico não são alheias as reminiscências das lendas arturianas. Aliás, o Rei Artur, que haveria também de regressar da ilha Avalon, era conhecido na tradição literária, pois grassava em Portugal uma preferência nitidamente acentuada pelos romances de cavalaria do ciclo arturiano: “Não morrera [D. Sebastião], como não morrera Arthur, que estava em Avalon.” (Bruno 1904: 137).

⁴⁷ Presidente do Conselho de Ministros de 1932 a 1968, faleceu em 1970. A manchete do *Diário de Notícias*, edição especial de 27 de Julho de 1970, assinalou o seu falecimento: “Portugal está de luto. Morreu o Presidente Salazar.”

salientou-se pela sua corajosa intervenção político-cultural face à “primavera marcelista”⁴⁸; quanto ao *Quarteto 1111*, o seu ‘erro’ político em mais não parece ter consistido do que em propagar a fuga do Rei Menino, tendo sido forçado a substituir o pretérito perfeito “Fugiu” pelo advérbio “Depois”; *Secundo* – No século XXI, o mito literário continua redivivo, através das suas variantes que a invariância mitémica firmou, invadindo as letras pátrias sob a forma de romance histórico. Prova flagrante desta revivescência é não só *A Saga do Rei Menino*, de António Cândido Franco, mas também *D. Sebastião e o Vidente*, romance de conspiração, mistério e revelação, de Deana Barroqueiro, uma apaixonada pela língua e cultura portuguesas, em particular dos séculos XVI a XVIII⁴⁹; *Tertio* – Terá o mito de D. Sebastião perdido a sua feição interventiva ao haver-se cruzado com esse outro mito que é a *saudade* do passado? Cremos bem que sim. Só o tempo, porém, o dirá... talvez numa manhã de nevoeiro⁵⁰?

BIBLIOGRAFIA

- BARROQUEIRO, Deana (2006) *D. Sebastião e o Vidente*. Porto, Porto Editora.
- BESSELAAR, José van den (1987) *O Sebastianismo – História sumária*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua portuguesa, col. “Biblioteca Breve”.
- (BRUNO) SAMPAIO, José Pereira de (1904) *O Encoberto*. Porto, Livraria Editora Moreira.
- CAMÕES, Lvis Vaz de (2004) *Os Lysíadas. Fac-Simile da Edição Princeps*. Braga, Universidade do Minho. Prefácio de Vítor Aguiar e Silva.
- CARVALHO, António Carlos (2002) “Introdução” às *Profecias de Bandarra*. Sintra, Colares Editora.
- CASCUDO, Luís da Câmara (1967) “Apresentação” de *Antônio Nobre. Poesia*. Rio de Janeiro,

⁴⁸ Marcelo José das Neves Alves Caetano, Chefe do Governo de 68 a 74, foi deposto aquando da “Revolução dos Cravos” e obrigado a exilar-se.

⁴⁹ “Não estranhes, meu fidelíssimo e já saudoso leitor, se os pareceres se afiguram muitos e diferentes, [...] pois nem sequer dos três reis se soube de forma segura a maneira como morreram, tão contraditórios foram os relatos das testemunhas, sobretudo quanto ao destino do Desejado, que, até hoje, segue envolto em espesso nevoeiro por ninguém ter podido dar a certeza da sua morte.” (Barroqueiro 2006: 628).

⁵⁰ “A manhã de nevoeiro. Por manhã entende-se o princípio de qualquer coisa nova - época, fase ou coisa semelhante. Por nevoeiro entende-se que o Desejado virá ‘encoberto’; que, chegando, ou chegado, se não perceberá que chegou.” (Pessoa 1986: 652).

Livraria Agir Editôra.

- CORREIA, Natália (1969) *O Encoberto*. Lisboa, Galeria Panorama (exemplar pertencente a Carlos Wallenstein, com data de Outubro de 1970, legado por José Wallenstein ao Teatro Nacional de S. João e que a Sr.^a Dr.^a Paula Braga nos permitiu, generosamente, consultar).
- LISBOA, Eugénio (1980) *Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*. Lisboa, Ministério da Educação e Ciência, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, col. “Biblioteca Breve”.
- (1984) *O segundo modernismo em Portugal*. Lisboa, Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, col. “Biblioteca Breve”.
- (1988) *José Régio ou a Confissão Relutante. Estudo crítico-biográfico e antológico*. Lisboa, Edições Rolim.
- MARQUES, João Francisco (2003), *Viajar com Régio*. Porto, Delegação Regional da Cultura do Norte, Edições Caixotim.
- MENDANHA, Victor (2005) *História Misteriosa de Portugal*. Lisboa, Editora Pergaminho, Lda.
- NEVES, Joaquim Pacheco (1978) *Evocação de José Régio. Doença e Morte*. Vila do Conde, Edições Ser.
- (1988/1989) *Os Desenhos de Régio*, Vila do Conde, Edição da Câmara Municipal de Vila do Conde.
- NOBRE, António (1985) *Despedidas (1895-1899)*. Porto, Livraria Chardron de Lello & Irmão Editores, Prefácio de José Pereira de Sampaio (Bruno).
- NOVAIS, Isabel Cadete (2002) “O teatro de José Régio: o compromisso entre o teorizador e o dramaturgo”. *Boletim* (Centro de Estudos Regianos, Câmara Municipal de Vila do Conde). 10-11: 54-60.
- PASCOAES, Joaquim Teixeira de (1915) *Arte de ser Português*. Porto, Edição da Renascença Portuguesa.
- PESSOA, Fernando António NOGUEIRA (1986) *Obra Poética e em Prosa*. Porto, Lello & Irmão – Editores, Volume III.
- PINTO, Paulo Jorge de ASSUNÇÃO RODRIGUES TEIXEIRA (1985) *Do Direito ao Império em D. Sebastião*. Lisboa, Edições UL – Universidade Livre.
- PIRES, António Machado (1982) *D. Sebastião e o Encoberto*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- PRESENÇA (1993) Edição facsimilada compacta. Lisboa, Contexto Editora, 3 vols.

- REBELLO, Luiz Francisco (2004) “Teoria e praxis do teatro em José Régio”. *Estudos Regianos* (Centro de Estudos Regianos, Câmara Municipal de Vila do Conde). 12-13: 143-148.
- RÉGIO, José [Pereira, José Maria dos REIS] (1949) *El-Rei Sebastião*, “poema espectacular em três actos”. Coimbra, Atlântida.
- (1977) *Páginas de doutrina e crítica da “presença” (Obras Completas)*. Porto, Brasília Editora (Volume Póstumo).
- (2002) “Posfácio de 1969”. Em: *Poemas de Deus e do Diabo*. Vila Nova de Famalicão e Herdeiros de José Régio, edições quasi, col. Biblioteca “Uma existência de papel”.
- RIBEIRO, Eunice (2000) *Ver. Escrever – José Régio, o texto iluminado*. Braga, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- (2007) *Arte Régia*, Publicações Pena perfeita.
- SANTOS, Elsa Rita dos (1998) “Ideias expressionistas no teatro de José Régio”. *Boletim* (Centro de Estudos Regianos, Câmara Municipal de Vila do Conde). 3: 54-58.
- SENA, Jorge de (1970) “Algumas notas sobre o teatro de José Régio”. Em: *In Memoriam de José Régio*. Porto, Brasília Editora (Primeira Edição).
- SIMÕES, Manuel (2000) “O duplo obscuro, ou seja, a tensão entre o ser e o parecer no teatro de José Régio”. *Boletim* (Centro de Estudos Regianos, Câmara Municipal de Vila do Conde). 6-7: 36-39.
- SOUSA, Antónia e PONTE, Bruno e GUIMARÃES, Dórdio e SOEIRO, Edite (2004) *Entrevistas a Natália Correia*. Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Livraria Editora, Lda.
- TEIXEIRA, António Braz (1998) “Breve Nota sobre o teatro de José Régio”. *Boletim* (Centro de Estudos Regianos, Câmara Municipal de Vila do Conde). 3: 79-81.
- Trovas do Bandarra* (1989) *Reprodução fac-similada da Edição de Nantes (1644)*. Lisboa, Edições Inapa.
- VELLOSO, J. M. de Queiroz (1935) *D. Sebastião (1554-1578)*. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.