



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL

EWERTON DUARTE

DA BARCA ÀS CARAVELAS:

A representação do Mal e do inferno na escrita teatral de Gil Vicente e Sylvia Orthof e
Fernando Pessoa

MONOGRAFIA EM LITERATURA

BRASÍLIA – DF
2025

Ewerton Duarte

DA BARCA ÀS CARAVELAS:

A representação do Mal e do inferno na escrita teatral de Gil Vicente e Sylvia Orthof e
Fernando Pessoa

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de
Letras da Universidade de Brasília (UnB) como requisito
para a obtenção do título de Licenciatura em Letras
Português e Respectiva Literatura.

Orientadora: **Profa. Dr^a. Ana Clara Magalhães de
Medeiros**

BRASÍLIA – DF

2025

Dedico este trabalho de conclusão de curso à memória do meu primo Riquelme Matias Gomes, cuja infância feliz compartilhei. Foi nas nossas brincadeiras de escolinha e no seu processo de alfabetização que compreendi que ensinar é um ato de amor e coragem — e aqui está a prova de que vale a pena.

AGRADECIMENTOS

A arte de realizar uma peça teatral e de desvendar os mistérios da literatura é, por essência, uma prática coletiva. Este trabalho é fruto de uma caminhada que jamais seria possível em solidão. Cada página aqui escrita carrega não apenas estudo e esforço, mas também as marcas das pessoas que, de diferentes formas, me guiaram e inspiraram. Agradeço, em primeiro lugar, à força superior que, ainda que invisível aos olhos, me conduziu nos momentos de incerteza, amparou meus passos e iluminou o caminho quando tudo ao redor parecia escuridão.

À toda minha família, vai minha gratidão mais profunda. Quero dedicar esse momento ao amor da minha vida, a mulher mais importante do mundo, minha mãe, Eleusa, mulher de coragem incalculável, que enfrentou com dignidade e firmeza todas as adversidades que a vida lhe impôs, e ainda assim garantiu a mim e à minha irmã a oportunidade de estudar. Foi ela quem plantou, com sacrifício, as sementes que hoje florescem neste trabalho. Seu amor e sua fé em meu potencial me permitiram chegar a espaços que ela própria não pôde ocupar. Mãe, toda vez que olho para você sinto orgulho de ser seu filho.

À minha irmã Emilly, com quem compartilhei tantos momentos felizes da infância, dedico meu amor mais sincero e estendo esse carinho à minha sobrinha Hadassa, que fez meu coração transbordar de alegria com sua chegada, e ao meu padrasto Willio, a quem carinhosamente chamo de pai, agradeço pelo apoio nos momentos em que precisei. Sua presença foi muito importante. Cito também meus avós Nilca e Osvaldino, além dos meus tios Denize, Eliane, Edivan, Edinho e Evaldo.

Meus amigos de longa data — Filipe, Geovana e Kethlen (mulheres que admiro e me enchem de orgulho) — são testemunhas de minha trajetória desde os primeiros passos escolares. A amizade de vocês é alicerce, refúgio e impulso. Quando duvidei de mim mesmo, foram vocês que acreditaram, mesmo quando eu não via direção. Levo comigo o amor imenso que sinto por cada um e a vontade de viver mais momentos felizes ao lado de cada um. Não imagino minha vida sem vocês! Os amo incondicionalmente.

Ao professor Lucas Tomaz, meu eterno mestre, registro aqui não apenas minha gratidão, mas minha admiração. Foi sua sensibilidade, sua paixão pela educação e seu olhar generoso que me mostraram que o caminho do ensino poderia ser, para mim, vocação. No segundo estágio,

tive não apenas um orientador, mas um companheiro de missão. Se hoje estou aqui, é também porque alguém como você me estendeu a mão com firmeza e afeto.

Aos amigos que faziam parte e aos que encontrei nesta jornada — Antônio, Diva, Rejane, Ednelton, Olympía, Maria Luisa, Márcia e Raquel —, vocês foram amparo em momentos críticos. Cada gesto de carinho, cada palavra de conforto, cada ajuda material ou emocional foi essencial para que eu pudesse seguir. Vocês me ensinaram o poder da compaixão e da solidariedade.

A amizade, essa forma mais humana de resistir ao cansaço, foi o que me sustentou quando o físico me dizia para desistir. Em especial, agradeço a Mariana Alves, minha parceira de todas as horas, nas tarefas acadêmicas e na vida. Você esteve comigo com tanto amor, leveza e entrega que se tornou uma das pessoas mais importantes da minha história. A sua presença é sinal de que o afeto também constrói conhecimento. Tenho plena certeza de que será uma profissional admirável, pois tudo que você toca é cuidado com amor.

Aos amigos Jhenifer Alves, Luís Gustavo, Lucas Neves, Lucas Ramos, João Suhel, Marina Nunes, Mateus Gabriel, Henrique Lima, Júlia Pantaleão, Heloísa Graciano e Jhenifer, obrigada por me proporcionarem momentos de alegria genuína, por serem abrigo em tempos difíceis e por tornarem o caminho mais leve e mais belo. Vocês, ao lado de todos os citados até aqui, foram o riso quando tudo parecia silêncio.

Ao amigo e professor Carlos Samuel, a quem conheço desde o primeiro ano do ensino fundamental, agradeço por ser fonte constante de escuta e inspiração. Sua generosidade me acompanhou ao longo dos anos e permanece como um exemplo de humanidade e empatia. Estendo este agradecimento, com carinho, à sua esposa, Daniele Ferreira.

Agradeço à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Ana Clara Magalhães de Medeiros, por sua orientação precisa e por me acolher com palavras que não só guiaram o trabalho, mas também me tocaram profundamente. As disciplinas que cursei com a senhora foram, sem dúvida, a experiência mais rica e feliz de toda a graduação. Sua paixão pelo saber e seu compromisso com o ensino me deixaram marcas que levarei comigo para sempre.

Ao Prof. Dr. André Luis Gomes, expresso minha imensa gratidão. Seus ensinamentos ampliaram meu olhar artístico e me permitiram transitar com mais consciência entre palavra e cena.

E de forma muito especial, agradeço a Marcio Henrique, cuja amizade transcende qualquer tentativa de definição. O que vivemos ultrapassa a rotina e toca aquilo que há de mais profundo em mim. Sua presença me inspira e me dá forças. Não consigo imaginar minha trajetória — nem presente, nem futura — sem você ao meu lado. Espero que sinta o quanto o impacto de sua existência brilha em mim e me torna uma pessoa melhor e madura. Obrigado por ser porto e farol. Que nossa amizade siga sendo luz, por onde quer que a vida nos leve.

Por fim, ao garoto de dez anos, cheio de trejeitos, fã da Xuxa, Beyoncé e muito noveleiro, vai o agradecimento do homem de vinte e dois anos que viu a brincadeira de escolinha se tornar realidade. Ao ALIEN SUPERSTAR que está pulsando em meu coração enquanto encerro esse texto, o meu muito obrigado.

*“Ser ator é conservar a
infância.”*

Lima Duarte

*“Sonho porque sonho, mas não sofro o insulto
próprio de dar aos sonhos outro valor que não o
de serem o meu teatro íntimo.”*

Bernardo Soares

*"I've had a lot of demons in my life, and they still
come back sometimes."*

Lady Gaga

RESUMO

A junção entre a literatura e o teatro é o mais belo da arte, traçar uma linha tênue entre a escrita e a fala é fruto de um trabalho em equipe, caminho que este trabalho trilhou. Sylvia Orthof (1932 - 1997), em sua obra *As Caravelas* (1966), proporciona uma discussão entre a história sob diversas visões, tangenciando o apagamento dos subalternos na construção de Brasília relacionando esse fator com os escritos portugueses, que por sua vez, através da imagem representativa do mar, destacavam, ora o êxito, ora a decadência de Portugal. Nesse lume, esta monografia analisa o contexto histórico e seleciona em cada uma das obras citadas ao longo dos capítulos, a presença do celestial, diabólico e infernal em cada uma delas, a fim de entender como os rumos de uma nação são plenamente influenciados pela visão de cada grupo sócio histórico. Enquanto em *Auto da Barca do Inferno*, Gil Vicente (1465 - 1536) moraliza, por meio das obras ligadas à igreja; Fernando Pessoa, já na primeira metade do século XX, narra o desejo de que sua nação se torne plena e completa, mesmo que tenha sido construída à base de dor, dominação e sofrimento. Para além desses destaques, o mar pode ser entendido em cada obra como a glória e/ou a decadência. Assim, justifica-se o presente trabalho, pela necessidade de dar voz aos candangos subalternos, aos dominados pelas invasões territoriais e aos patriotas que perderam o amor pelo seu país. Este trabalho, portanto, utiliza-se das teses de Sylvia Orthof, Jerónimo Pizarro (2022), Chevalier e Gheerbrant (2003), que observam a importância da figura náutica e de retornar ao passado para entender os passos futuros de Brasília ou de Portugal. Enfim, a partir da análise e da valorização de parte compostória de cada obra, revela-se que há muito mais em comum entre os anos 1930 em Portugal e 1960 em Brasília do que o público das peças em questão imaginava.

Palavras-Chave: Mar. Diabo. Inferno. Apagamento Histórico. Portugal. Brasília.

ABSTRACT

The union between literature and theater is the most beautiful aspect of art. Drawing a fine line between writing and speech is the result of teamwork, a path that this work has followed. Sylvia Orthof (1932 - 1997), in her work *As Caravelas* (1966), provides a discussion of history from different perspectives, touching on the erasure of subordinates in the construction of Brasília, relating this factor to Portuguese writings, which in turn, through the representative image of the sea, highlighted either the success or the decline of Portugal. In this light, this monograph analyzes the historical context and selects, in each of the works cited throughout the chapters, the presence of the celestial, diabolical, and infernal in each of them, in order to understand how the course of a nation is fully influenced by the vision of each socio-historical group. While in *Auto da Barca do Inferno*, Gil Vicente (1465 - 1536) moralizes through works linked to the church, Fernando Pessoa, already in the first half of the 20th century, narrates the desire for his nation to become full and complete, even if it was built on the basis of pain, domination, and suffering. Beyond these highlights, the sea can be understood in each work as glory and/or decay. Thus, this work is justified by the need to give voice to the subordinate *candangos*, those dominated by territorial invasions, and the patriots who lost their love for their country. This work, therefore, draws on the theses of Sylvia Orthof, Jerónimo Pizarro (2022), Chevalier, and Gheerbrant (2003), who observe the importance of the nautical figure and of returning to the past to understand the future steps of Brasília or Portugal. Finally, based on the analysis and appreciation of the compositional part of each work, it is revealed that there is much more in common between the 1930s in Portugal and the 1960s in Brasília than the audience of the pieces in question imagined.

Keywords: Sea. Theater. Devil. Hell. Historical Erasure. Portugal. Brasília.

SUMÁRIO

RESUMO.....	9
1. INTRODUÇÃO.....	5
2. AS CARAVELAS, DE SYLVIA ORTHOF.....	6
2.1. Do contexto histórico e da resistência para a escrita e apresentação da peça nos teatros brasilienses.....	6
2.2. Da análise do aspecto celestial e infernal na obra e no processo que culminou na junção dos poemas lusitanos para a criação de um falso heroísmo.....	11
2.3. Encenação de As Caravelas no XXIII Quartas Dramáticas da UnB em 2024..	13
3. AUTO DA BARCA DO INFERNO, DE GIL VICENTE.....	16
3.1. Gil Vicente, o fundador do teatro português.....	16
3.2. O Sarcasmo e a condenação: A figura diabólica como espelho ético.....	16
4. OS DEMÔNIOS MARÍTIMOS DE NAU CATARINETA, DO POPULAR PORTUGUÊS DO SÉCULO XVI.....	18
5. MENSAGEM, DE FERNANDO PESSOA.....	21
5.1. Dos aspectos e contexto histórico da obra.....	21
5.2. A Relação dos anos 1930 em Portugal e 1960 em Brasília.....	23
6. O MAR E SEU VALOR NO COMPARATIVO PORTUGUÊS - BRASILIENSE	24
7. CONCLUSÃO.....	26
8. REFERÊNCIAS.....	28

1. INTRODUÇÃO

Se “ser ator é conservar a infância” , como disse Lima Duarte em um depoimento nas suas redes sociais, escrevo esta monografia conservando as memórias da fase mais feliz da minha vida, quando todos os meus medos se tornaram força de vitalidade. A origem dessa temática nasceu no terceiro semestre de minha graduação, quando entendi que havia uma possibilidade de ligar a literatura e as artes cênicas, principalmente a partir da minha experiência com o teatro no projeto “Quartas Dramáticas” da Universidade de Brasília, em que tive o prazer de ser aluno, ator, monitor, iluminador e diretor de diversas peças teatrais ao lado do professor Dr. André Luis Gomes. Em uma oportunidade, conheci a escrita da professora Sylvia Orthof (1932 - 1997), que, em um contexto de ditadura política, escreveu importantes obras, como o roteiro teatral “As Caravelas” (1966) que usa muito da literatura portuguesa para explicar a criação de Brasília/Brasil, priorizando a visão e a vocalidade dos subalternos e dos silenciados políticos. Em conjunção com essa temática, a ideia desta pesquisa é identificar a presença diabólica e infernal nesta obra teatral e na comparação com três canônicas publicações portuguesas: “Nau Catarineta” (século XVI, autoria popular), “Auto da Barca do Inferno” (1517) de Gil Vicente e “Mensagem” (1934) de Fernando Pessoa.

Observar o comportamento social do escritor de cada obra em seu contexto histórico, a influência e a impressão de cada personagem, traços de escrita e desenvolvimento da história constituem a base primordial para identificar e interpretar a presença do que é mau e bom em termos religiosos, técnicos e do realismo fantástico nas obras teatrais supracitadas. Ao longo dos capítulos desta escrita, irei destacar, em primeiro plano, cada uma das figuras centrais dessa temática principal, depois perceber o fio motivador que levou cada escritor a criar esse universo dualista e por fim fazer um apanhado comparativo de cada visão e trazê-la ao fator motivacional de Sylvia Orthof para criar sua peça estreitamente brasiliense consumindo bastante da literatura lusitana.

2. AS CARAVELAS, DE SYLVIA ORTHOF

2.1. Do contexto histórico e da resistência para a escrita e apresentação da peça nos teatros brasilienses

Apresentada pela primeira vez em 19 de julho de 1966 no Teatro Martins Pena¹ em Brasília, a peça teatral “As Caravelas” (1966), de autoria da professora e escritora Sylvia Orthof², foi um marco importante na história do teatro em Brasília, principalmente no contexto em que estava encaixada: o da Ditadura Militar, que afetou significativamente o corpo docente da UnB (Universidade de Brasília), reduzido ao extremo após onda de demissões cercadas por pensamentos e práticas antidemocráticas por parte do Governo. A obra, que conta a história da construção da capital federal, trata-se de uma colagem de textos canônicos e não-canônicos da língua portuguesa com as intervenções dos atores, que a autora intitula de “equipe” e foi desenvolvida num importante órgão da Universidade de Brasília (UnB): O Centro Brasileiro de Estudos Portugueses.

Antes da primeira encenação da peça, o texto foi encaminhado ao Ministério de Justiça e à secretária de Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) para avaliação dos censores sobre quais poemas da literatura portuguesa seriam usados na peça. Foi um longo processo para que fosse possível alcançar a autorização. De início, a solicitação da Polícia Federal para que o DCDP recebesse o conteúdo do texto deu-se logo após o Centro Brasileiro de Estudos Portugueses da UnB enviar os poemas que seriam anexados na peça para avaliação e posteriormente a liberação. Nas figuras abaixo, temos alguns documentos trocados entre os órgãos governamentais e universitários na época que ilustram todo esse percurso.

¹ Entrevista disponível em: <https://cbitj.org.br/sylvia-orthof-2a-parte/> - Acesso em: 23 jul. 2025

² Muito se atribui a co-autoria da peça ao professor Santiago Naud, que fazia parte do Centro de Estudos Portugueses da Universidade de Brasília, neste trabalho destaco a contribuição, mas sigo com a totalidade autoria à Sylvia Orthof, pois a mesma o credita como um contribuinte à escrita.

Figura 1 - Solicitação da Polícia sobre *As Caravelas*³

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE. 005, 8. J/55

POLÍCIA DO DISTRITO FEDERAL

PROC.-	011
LIV.-	01
PAG.-	154
REG.-	4935

"AS CARAVELAS"

PEÇA TEATRAL

Atenção

Assunto: UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

AS CARAVELAS

Sylvia Orthof e SANTIAGO NAUD

Distribuição

66

³ Todas as figuras anexadas a este capítulo estão disponíveis para domínio público no Arquivo Teatral da Ditadura no site: <https://arquivoteatralditadura.com.br/wp-content/uploads/2025/03/As-Caravelas.pdf> - Acesso em 23 jul. 2025

Figura 1 - Solicitação da Polícia sobre As Caravelas. Foto de: Arquivo Teatral da Ditadura. 1966.

Figura 2 - Envio do texto para Censura

BRDFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0005, p.2

**Coligação das
Sociedades de Autores, Compositores e Editores de Música**

SÉDE - RUA BUENOS AIRES, 58 - LOJA - RIO DE JANEIRO

Brasília, 21 de Junho de 1.966

Exmo. snr.
Dr. A. Romero Lago
M.D. Chefe do S.C.D.P. do D.F.S.P.

881

A SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS,
(S B A T) vem mui respeitosamente por meio desta apresentar à apreciação de V.Excia., para as providencias que se fazem necessárias. (Censura dos textos) a obra " As Caravélas " de autoria de n/ associados srs. Dna. SYLVIA ORTHOF e SANTIAGO NAUD .

N. Termos -
P. deferimento -

p.p. SOCIEDADE BRASILEIRA DE AUTORES TEATRAIS

Edson Falbo
Edson Falbo - Representante geral -

M. J. N. I. - D. F. S. P.
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
Protocolo N. 3694
Em 01/06/1966
Interessado SBACEM
Protocolista

RECEBI O PROGRAMA ANEXO
Em de de 19

Figura 2 - Envio do texto para Censura. Foto de: Arquivo Teatral da Ditadura. 1966.

Figura 3 - O início da lista com os poemas submetidos

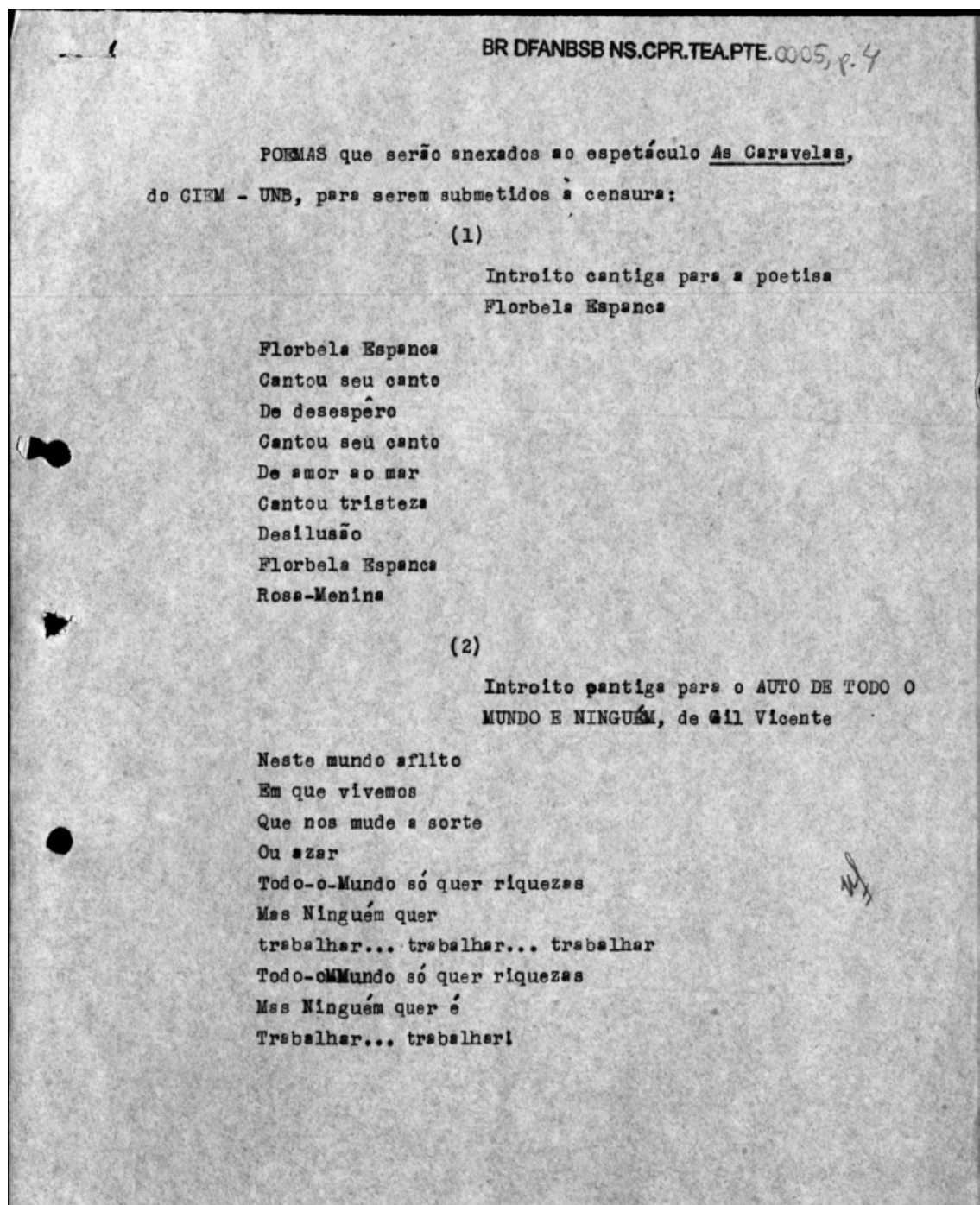


Figura 3 - O início da lista com os poemas submetidos. Foto de: Arquivo Teatral da Ditadura. 1966.

Figura 4 - Liberação judicial para apresentação de As Caravelas

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.0005, p.8



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES
DEPARTAMENTO FEDERAL DE SEGURANÇA PÚBLICA
Serviço de Censura de Diversões Públicas

FICHA DE CENSURA Nº _____/_____

Título do filme: "AS CARAVELAS"

- PEÇA TEATRAL -

Diretor: _____

Gênero:

Policial	☐	Western	☐	Comédia	☐	Terror	☐	Musical	☐
Ficção	☐	Drama	☐	Científico	☐	Documentário	☐	TV	☐
Atualidade	☐	Seriado	☐	Desenho	☐				

Metragem: _____ Nacionalidade: _____

Sistema: _____

Entrecho: Ex. Chefe do SCDP:

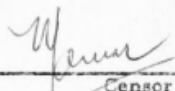
Crítica artística: Embora tenha examinado
detidamente o assunto através
do "script" logo se marcou
data e hora para encenação, a fim
de que possam opinar com precisão
sobre a matéria.

Apreciação técnica: _____

Apreciação moral: _____

Restrições: _____

Brasília, DF., 30 de Maio, de 1966



 Censor

Aprovado a "script" e "assunto" para encenação. Fica a critério do Sr. D. F. F. 7. julho. 66.

Figura 4 - Liberação judicial para apresentação de *As Caravelas*. Foto de: Arquivo Teatral da Ditadura. 1966.

Como resposta à censura que a educação sofria, a professora escreveu esse texto com um teor bem educativo, o que a dramaturga intitulava de “teatro como redação falada” (ORTHOF Apud DUARTE, 2011, p.104), vide que o público que iria encenar pela primeira vez tal obra era uma turma de ensino médio, além de adotar um tom musical nas rubricas, que contava com a supervisão do musicista João Luiz. Ou seja, era um texto que cairia muito bem para os jovens. Essa obra é de extrema importância para a dramaturgia brasileira, pois recupera alguns dos cânones da literatura lusitana e brasileira. Orthof escreve, em síntese, uma aula sobre a história do Brasil e de Portugal no campo dramático, traçando uma linha tênue que percorre até os dias atuais em que a peça está sendo montada, a década da moderna cidade de Brasília. O texto entremeia a gênese da construção da cidade e a expectativa de futuro que estava sob a capital federal e viria a ser frustrada. *As Caravelas* são o marco de um ato de resistência e o fruto de um lugar onde os atores intelectuais, dentro desse campo de educação política, tinha como missão a recuperação histórica por meio da literatura e da dramaturgia.

Ainda, cabe destacar que os textos dos cânones brasileiro e português utilizados na peça teatral de Orthof eram de autores emblemáticos ou mesmo para a Literatura produzida em Brasília, tais como Gil Vicente, Luís de Camões, Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Manuel Bandeira, Santiago Naud e Cassiano Ricardo. A missão da dramaturga foi achar uma unidade comum na escrita de cada um deles e evidenciar como Brasília se encaixava nesse contexto através dos fatores históricos.

2.2. Da análise do aspecto celestial e infernal na obra e no processo que culminou na junção dos poemas lusitanos para a criação de um falso heroísmo

O primeiro ponto que este trabalho destaca é a presença do céu e do inferno através de seus principais representantes: Deus e o Diabo, no âmbito da tradição judaico-cristã. A primeira aparição maligna surge no clímax do texto de Orthof, o momento de maior tensão da trama, culminando num *pot-pourri* de *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa, *Auto da Barca do Inferno* (1517), de Gil Vicente, e o poema popular *Nau Catarineta* (1565).

Este último, inclusive, é o responsável direto pela inserção da figura demoníaca na peça. A demonstração do mal surge em meio a um grande confronto verbal entre o Marujo e o Capitão, no qual, durante uma batalha em alto mar, brigam com problemáticas que envolvem dinheiro, terras disputadas por Espanha e Portugal, e até mesmo filhas — tudo isso para, ao

final, revelar o verdadeiro intento do marujo: reivindicar a alma do capitão. Tal intento é evidenciado no seguinte trecho:

MARUJO: Capitão, quero a tua alma
Para comigo levar

CAPITÃO: Renego a ti demônio
Que me estavas a atentar!
A minha alma é só de Deus
O meu corpo entrego ao mar.
(ORTHOF, 1966, p. 7).

Percebe-se, nas palavras do Capitão, o simbolismo do embate entre o bem e o mal. O marujo que reivindica é o próprio Diabo. Nesse contexto, o mar cumpre sua função clássica da literatura portuguesa de força incontável e ameaçadora, tendo em vista o contexto das grandes navegações da época, contribuindo para a atmosfera de provação, este ponto chave de uma vida cristã. Aqui, o mal segue o arquétipo bíblico daquele que tenta, que induz o homem à queda, ao pecado, à morte e concomitantemente à perdição da alma. Segundo velhas narrativas marítimas, toda vez que o oceano se revoltava, era sinal de que o Diabo vinha cobrar sua dívida, levando consigo a alma de um pecador. Essa concepção mítica é resgatada na cena, mas o texto de Orthof vai além: o Diabo, mais do que um símbolo da dualidade entre o sagrado e o profano, é também representação dos conflitos de interesse, da cobiça por poder e riqueza, pelo regime totalitário sob um Estado, como acontece em Brasília nos anos 1960.

A autora articula esses elementos a fragmentos da tradição literária portuguesa com o propósito de evidenciar o engano e os artifícios por trás da narrativa da colonização, seja ela do achamento do Brasil em 1500, através da indicação cenográfica “Cenário: Estilização de velas e cordas” (ORTHOF, [196-]b, p.1), das disputas territoriais entre Portugal e outras nações, como a Espanha, ou mesmo da fundação de Brasília, que é a espinha dorsal da trama teatral aqui estudada. O personagem demoníaco é, portanto, instrumento de crítica: desmonta o mito do heroísmo associado às figuras históricas que acabam sendo glorificadas, questionando os discursos dominantes pré-estabelecidos pelo “cânone” histórico - quem tem o poder, domina os discursos.

Em seguida, a peça prossegue com o ato intitulado “Pero Vaz de Caminha”, que evoca a famosa carta responsável por relatar o “achamento” da terra brasileira — território que já era habitado e cuja formação cultural e social se deu a partir da força e da resistência dos povos

indígenas. Assim como os candangos na construção da capital federal, são figuras historicamente invisibilizadas. O Diabo, nesse enredo, simboliza não apenas a maldade moral, mas a mentira institucionalizada, a ganância colonial, a sede de poder e a distorção histórica. Em síntese, o inferno em *As Caravelas* transcende a noção teológica de punição eterna: torna-se metáfora da realidade construída sobre alicerces da mentira, cobiça, silenciamento de subalternos e violência. É a perpetuação de um falso herói.

2.3. Encenação de As Caravelas no XXIII Quartas Dramáticas da UnB em 2024

Como já esmiuçado no tópico anterior, a importância de “As Caravelas” para a Universidade de Brasília é grande, o que levou o professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura (TEL), Dr. André Luis Gomes, a trazer a cidade de Brasília como tema do projeto “Quartas Dramáticas”, que acontece na universidade desde 2010 e consiste em apresentações dos alunos das disciplinas de Teatro e Literatura Brasileira⁴ do semestre vigente a realizarem leituras cênicas de obras selecionadas por ele ou por um consenso de grupos.

No segundo semestre de 2024, o projeto ganhou o subtítulo de “Brasiliários” e tinha como foco obras criadas ou escritas na capital, entre elas estava “Cristo X Bomba” (1967), também de Sylvia, e com o teor próximo ao das caravelas. Dessa vez, além de todo o teor político, o grupo destacou a cidade como marcas apagadas pela censura ou pelo simples fato da não valorização dela até mesmo pelos seus moradores. Para além desse destaque, o grupo se importou em preservar a musicalidade das obras nas outras encenações, lembrando que os alunos não tiveram acesso aos vídeos ou fotos das primeiras encenações devido à raridade de material disponível no acervo, a escolha de manter essa característica foi devido ao que interpretaram do texto. Na figura abaixo, a letriz⁵ Sara Silva canta a música “Quem Vem pra Beira do Mar” de Dorival Caymmi para ilustrar um teor importante na peça e na literatura portuguesa: o mar. Nesta obra, as águas têm um significado parecido com sua função nos escritos lusitanos tradicionais: transformação, religiosidade e renascimento.

⁴ A disciplina em questão tem como código e título: TEL0027 e faz parte do componente curricular do curso de Letras.

⁵ Este termo foi criado pelos professores fundadores do projeto para as atrizes que lêem o seu texto em objetos que fazem parte da cena, sem a necessidade de decorá-los.

Figura 5 - “Quem Vem pra Beira do Mar” n’As Caravelas de 2024



Figura 5 - “Quem Vem pra Beira do Mar” n’As Caravelas de 2024. Foto: Acervo Pessoal.⁶

Ainda, sobre releitura da obra, a figura do celestial foi totalmente tirada do contexto tradicional de representação de cores claras, o grupo optou por deixar os cenários da peça completamente escuro, com exceção das águas, até que se chegasse ao ato “Brasília, 2024”, no qual a cor e claridade voltam ao centro. Em refletores, fragmentos de alguns poemas presentes no texto eram expostos ao público, ora declamados ora não. Além do uso constante de traços da geografia do Distrito Federal, como numa cena em que o mapa é exposto ao chão e cada personagem se junta ao centro representando um pedaço da cidade, como se ela se completasse com os anseios dos poemas portugueses escolhidos pela autora. Seguem imagens que ilustram alguns desses momentos:

⁶ O uso das imagens na seção 2.2. foi integralmente autorizada pelo fundador do projeto e pelas atrizes em questão.

Figura 6 - Poemas em tela n'As Caravelas de 2024



Figura 6 - Poemas em tela n'As Caravelas de 2024. Foto: Acervo Pessoal.

Figura 7 - A escuridão como foco na primeira metade d'As Caravelas de 2024



Figura 7 - A escuridão como foco na primeira metade d'As Caravelas de 2024. Foto: Acervo Pessoal.

Portanto, apesar dos longos anos que se passaram e do avanço do contexto político e histórico, é louvável o poder dessa obra em unir imaginário brasileiro ao português, sem que o leitor seja confundido e/ou tenha estranheza sobre os caminhos que a autora fincou em sua crítica.

3. *AUTO DA BARCA DO INFERNO*, DE GIL VICENTE

3.1. Gil Vicente, o fundador do teatro português

Considerado por Rebello (1967), Saraiva (1981), Cruz (1983), Berardinelli (1984), Bernardes (2008) e importantes outros críticos, o grande nome do teatro português, Gil Vicente é responsável por unir o caráter moralizador ao sarcasmo em suas obras, bem como os costumes da sociedade vigente e, ainda, alguns traços humanistas suaves em alguns de seus textos, como o principal desse tópico: “*O auto da barca do Inferno*”. Além disso, o dramaturgo ganha enormes elogios por dar voz em sua representação ao povo mais subalterno da região, como os camponeses e trazê-los em foco na trama, no entanto, essa representação não mostra os personagens como indivíduos, sobretudo são tipos que representam a organização e a divisão preconceituosa dos vícios e dramas lusitanos. É justamente nessa inconsistência que mora a crítica negativa ao teatro vicentino, aliado, claro, ao seu contexto na sociedade na época, pois mesmo sendo um artista renomado da corte, não se poderia esquecer que ele servia ao monarca, ou seja, aos interesses religiosos do Cristianismo, acarretando na visão de que sua obra é “como um testemunho de uma época especialmente importante para o imaginário português.” (BERNARDES, 2008, p. 16-19). Justamente onde mora essa dualidade e a transição de pensamentos da época residem seus *autos*, pequenas peças escritas em prosa com teor moralizador.

3.2. O Sarcasmo e a condenação: A figura diabólica como espelho ético

Uma das obras mais importantes do Renascimento, “*Auto da Barca do Inferno*” (1517) de Gil Vicente, é nada mais do que uma pequena peça escrita por ele a serviço da Igreja Católica, ainda predominante no Portugal da época. É importante destacar que, apesar do teor religioso, a obra está inserida num momento de transição do Teocentrismo para o Antropocentrismo, ou seja, a Igreja estava perdendo certa força e os autos cumpriam a missão de moralizar os fiéis, apesar de alguns escândalos da igreja virem à tona, como o fato de os frades estarem desistindo da missão, ponto, inclusive, que Gil Vicente explana nessa peça através do frade, personagem sem nome revelado, mas presente na obra.

A trama se centra no juízo final, ou seja, o evento mítico que decide se as pessoas vão para o céu ou para o inferno na eternidade. Vários personagens do cotidiano e questões se encontram em um porto e são distribuídos em barcas distintas que os levam ao fado merecido.

De sapateiro caloteiro, fidalgo ganancioso, alcoviteira a religioso que vive em fornicção, o drama leva quase todos ao inferno devido ao bom argumento do diabo.

Por falar nele, na alegoria, o diabo é o protagonista da peça, a representação da condenação moral e, diferentemente do que era apresentado em obras anteriores, ele não é um monstro feio, descaracterizado e assustador, ao contrário, ele é apenas um advogado de acusação que usa do sarcasmo, ironia, astúcia e inteligência para expor os pecados daquelas pessoas, de forma convincente e que não deixe espaço para nenhuma brecha de contra-argumentação. A figura de sua linguagem é a ironia, como no trecho em que ele recebe o nobre fidalgo na barca. Vejamos:

Oh, que caravela esta!
Põe bandeiras, que é festa.
Vela ao alto! Âncora a pique!

Ó poderoso Dom Henrique, Cá vindes vós? Que coisa é essa?..
(VICENTE, 2006, p. 8).

Com essa linguagem característica, o diabo segue a cumprir seu papel de persuadir o máximo que pode as figuras santas para levar consigo as almas pecadoras. É mais do que um simples monstro, é alguém que sabe argumentar muito bem e que tira da ilusão personagens que se predestinam ao céu sem medir a consequência de suas atitudes na terra. Por sua vez, o inferno representa o espaço onde a verdade será revelada de vez. Ou seja, os personagens pecadores podiam tentar de toda forma convencer a Deus pelo perdão, mas o diabo trazia à tona fatos ignorados e que quebrariam de vez qualquer chance. É o lugar onde todas as máscaras caíam e todos viveriam condenados, independentemente de seu status ou valor social enquanto ser vivo.

4. OS DEMÔNIOS MARÍTIMOS DE *NAU CATARINETA*, DO POPULAR PORTUGUÊS DO SÉCULO XVI

Sem autoria definida, a *Nau Catarineta* presentifica a história de um navio que fica à deriva durante sete anos e um dia (aqui, já podemos observar o número sete tido como perfeição e aliado ao imaginário bíblico dos sete dias que teriam sido suficientes para a criação do mundo, no Antigo Testamento). A tripulação do navio já não tem mais o que comer, levando-os à única opção restante: matar um de seus tripulantes e comer os seus órgãos, no entanto, como já era de esperar nenhum deles se oferece para o sacrifício, fazendo com que o capitão da nau fosse o sorteado, que por sua vez se recusa, e intermedia ao Gajeiro a ordem para que sua ao alto da navio e tente avistar alguma terra à vista, eis que o moço lhe dá a resposta:

– Não vejo terras de Espanha
Nem praias de Portugal.
Vejo sete espadas nuas
Que estão para te matar!
(NAU CATARINETA, 2017, p. 24)

Ao mesmo tempo que, para o capitão, avistar as terras de Espanha e Portugal representava esperança de um futuro com vida, para os tripulantes ansiosos pelo alimento, representava a morte. No entanto, o Gajeiro segue a descrever o que avista:

[...] Avistei terras de Espanha
Portugal, que é nossa Terra!
Também avistei três moças
Debaixo de parreiral;
Duas cosendo cetim,
Outra calçando o dedal.
A mais bonita de todas
Para comigo casar
(NAU CATARINETA, 2017, p. 24)

Ou seja, aqui, surge, através do Gajeiro, a imagem representativa do Diabo, pois ele está disfarçado e quer a alma do capitão e dos tripulantes em troca de uma volta segura às terras. Neste ponto, essa representação segue os mesmos passos do que, tantos séculos depois, se apresentaria na peça teatral de Sylvia Orthof, “As Caravelas”: é uma luta entre o desejo e a

tentação. Num tom, de certa forma, infantilizado, a história narra a travessia de uma embarcação portuguesa que, perdida em alto mar e assolada pelos desafios propostos pelo mal, como a fome e desespero, leva seus tripulantes a extremos. Nesse aspecto, podemos fazer um recorte com o sentido moralista que as fábulas bíblicas empregavam: primeiro vem a provação, o momento natural em que o maligno, com permissão de Deus, propõe um desafio para provar a sua fé e o seu amor por Cristo, e que, se aprovado, acarretará na bonança vindoura. Outro ponto desse momento de tensão é o fato de que, quando um ser humano está na provação, ele se lembra imediatamente de Deus, faz suas preces e promete uma nova vida ou se volta para o Diabo, oferecendo algo em troca.

Essa ideia cristã de que não devemos prometer nada que não vamos cumprir, seja ao bem ou ao mal, é uma clara demonstração do papel que o Diabo cumpre ao longo da história: de ser o intermediador dos desafios propostos por Deus mediante aos seus pecados e o momento de fraquezas. O demônio é mais do que um simples elemento fantasioso, é a representação da luta entre a carne e o espírito, a fé e o desespero, a redenção ou a perdição. A obra termina com o capitão, que se recusa a vender sua alma ao Diabo, se atirando ao mar e morrendo, pois segundo a fé cristã, vale mais a pena morrer e se atirar aos braços de Cristo do que morrer sem salvação e ir ao inferno, como afirma os evangelhos:

“Pois, que aproveitaria ao homem ganhar todo o mundo
e perder a sua alma?
Ou, que daria o homem
em troca da sua alma?”
(BÍBLIA SAGRADA, Marcos 8:36–37)

A provação de todo cristão se fundamenta na ideia que este versículo quer passar, incluindo até a escolha do mar como cenário dessa jornada é só mais uma característica europeia de que o mar representava o medo, os desafios e a provação espiritual de todos os navegantes. Em suma, o diabo ocupa praticamente o mesmo espaço em “As Caravelas”, no qual os navegantes são os candangos que fizeram longa viagem para a nova terra a ser desbravada (a capital do país) e as provações eram mais do que físicas, eram identitárias, por isso Sylvia cita em coro a conclusão dessa história: que é o anjo do Senhor vindo socorrer o capitão que clama de todo coração e é atendido, mostrando que Deus é maior que o mal e reafirmando a crença europeia no cristianismo. Analisando as três obras citadas aqui, podemos perceber uma característica comum: o mar como figura que representa os desafios que provêm do amor das pessoas por Cristo ou pelo mal e que expõe todos os seus pecados.

Já as barcas ou navios são o objeto da travessia entre a vida e a morte, entre a carne e o espírito e o oculto e revelado.

Apesar de toda a análise acerca de *Nau Catarineta*, cabe destacar que se tratando de Portugal, há uma curiosidade importante no fato de que esse texto popular é raro de se encontrar e quase pouco foi falado em Portugal, como salienta o importante escritor português Almeida Garret, do século XIX. Vejamos:

A *Nau Catrineta* foi provavelmente o nome popular de algum navio favorito; diminutivo de afeição posto na Ribeira-das-Naus a algum galeão Santa-Caterina, ou coisa que o valha. [. . .] Ou talvez é o nome suposto de um navio bem conhecido por outro, que o discreto ministrel quis ocultar por considerações pessoais e respeitos humanos. Entre as narrativas em prosa que já citei, há uma, por título – ‘Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho, vindo do Brasil no ano de 1565’ – que não está muito longe de se parecer com a do romance presente [. . .] E no fim do século XV ou XVI se havia de compor. Mais antigo não é.
(GARRET, 1851, p. 86-88).

Em síntese, tal obra mostra que os romances portugueses da época “(romantismo)” sempre usavam o mar como preponderante em suas obras, ainda mais se tivessem algum valor religioso envolvido. *Nau Catarineta* é a demonstração perfeita da ideia cristã em sua pureza: o mal veio sob as ondas do mar atormentar aquele que segue os caminhos do bem e que pode escolher se manter ou não nele. Em *As Caravelas*, Orthof usa essa obra para antecipar a chegada das naus ao que viria ser, para ela, a chegada ao Brasil, ou seja, “Esta terra é de tal maneira graciosa que, querendo aproveitá-la, dar-se-á nela tudo.” (ORTHOF, [196-]b, p.7). E o uso do dito popular português serviria como a imersão do público ao valor mais puro de seu texto: a identificação com o cotidiano, seja lusitano, brasileiro e/ou brasiliense.

5. MENSAGEM, DE FERNANDO PESSOA

5.1. Dos aspectos e contexto histórico da obra

Obra emblemática do Modernismo Português, *Mensagem* (1934) de Fernando Pessoa é o único livro em português que o poeta viu ser publicado em vida. Dividida em três partes: “Brasão”, “Mar Português” e “O Encoberto”, a obra apresenta poemas de uma era que o autor intitulou de “gravidez do destino” e por esse título já dá a entender que é uma relação entre o que acontecia no cenário político da época, do subjetivo e do religioso, especialmente do catolicismo e Portugal.

O crítico literário, editor, tradutor e professor da Universidade de los Andes, Jerónimo Pizarro, responsável por diversas edições da obra de Fernando Pessoa, apresenta em “Palavras do Pórtico”, a origem do título da obra que, segundo Pessoa, iria se chamar “Portugal”. Antes de tomar a configuração com que é atualmente conhecida — dividida em três partes e um livro único — já estava quase toda estruturada em 1922, época em que era publicada na revista *Contemporânea*. Para que Fernando Pessoa chegasse à decisão de modificar o título, foi necessária a opinião de amigos e escritores pelo qual ela possuía máximo respeito e que elucidaram a ele o fato de que a pátria estava em declínio geopolítico e ético, além de ser o nome de um hotel de luxo da época, dando um teor abstrato à mensagem e o impacto que o livro queria passar. Pizarro destaca que o novo título trazia maior confluência com o teor da obra, como explica o seguinte verso

Finalmente, também é possível admitir que o título da obra esteja “mais certo” porque não foi propriamente intempestivo. Sabe-se que Pessoa fez breves estudos da índole anagramática e descobriu que *Mensagem* cifrava uns versos de Virgílio (Eneida, IV 727): “*MENS AGitat molEM*” (o espírito que move a matéria), e ainda outras frases latinas, como “*mens mega*” (alma intensa) e “*mea gens*” (a minha raça). Por isso, é tentador citar aquilo que ele declarou, em carta de 13 de janeiro de 1935, ao poeta Adolfo Casais Monteiro: “O que fiz por acaso e se completou por conversa, fora exatamente talhado, com Esquadria e Compasso, pelo Grande Arquiteto”.

(MENSAGEM, 2022. P. 11)

Mesmo que não tenha sido de forma direta, podemos perceber, na obra de Pessoa, a presença do diabólico associado ao declínio moral e o destino sombrio de Portugal, especialmente na segunda parte da obra, que por sua vez já traz o mar como foco novamente,

perpetuando a ideia de que ele representa os desafios do ser humano na relação pessoal e celestial. Os anos 1930 em Portugal foram marcados pelo Salazarismo (1932 – 1974), período ditatorial marcado por um poder centralizado, no qual havia censura, tortura e uma mão de obra corporativista. Esse período só foi descontinuado em 25 de abril de 1974. A obra *Mensagem* se encaixa justamente nos dois anos iniciais da ditadura (1934) e representa essa volta da nação às raízes nacionais e a busca do povo para o seu íntimo espiritual. Que é preciso voltar ao passado para se pensar num futuro. Ao longo da obra, alguns poemas marcam justamente esse teor, como é o caso de “Mar Português”:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

(PESSOA, 1997, p.64).

Diante disso, nesse trecho do poema, podemos fazer uma clara alusão entre o mar como representação do contato entre o carnal e o divino, onde as lágrimas são expostas, assim como o sofrimento e o clamor por uma salvação – é o equivalente ao purgatório que antecipa o juízo final. Aludindo ao contexto, o mar representa o sofrimento de um povo nacionalista, por um país que, embora possuísse um império, estava perdido nas suas próprias contradições. O inferno é o conflito perfeito de um país que está perdendo a sua identidade. Na segunda e última estrofe desse poema, podemos observar uma alusão clara ao que as obras presentes nesse artigo citaram: a ideologia cristã de que, para alcançar o puro eterno, é necessário passar por dor e sofrimento, ou seja, a dor tem que ter valor redentor para elevar a alma e, comparando com a peça de Gil Vicente, o inferno e o diabo são figuras essenciais nesse processo. Portanto, o diabo em *Mensagem* é implícito e metafísico, é o irônico que detém o poder do desmascaramento e o inferno deixa de ter a ideia clássica de um lugar feio e

castigador dos pecadores e passa a ser um local consequente dos que não renunciaram de algum modo o seu destino estabelecido por Deus, o ser superior.

5.2. A Relação dos anos 1930 em Portugal e 1960 em Brasília

Assim como Portugal viveu um contexto de ditadura no período de *Mensagem* até a revolução subsequente e comparando com a peça teatral “As Caravelas”, podemos falar sobre a construção de Brasília, que viria a ser a capital do país e que representava um nascer de liberdade para a nação. Diversas pessoas, especialmente da região Nordeste, vieram construir essa nova cidade, os chamados “candangos”, que durante todo o processo decidiram se instalar nas redondezas da região, postergando uma imensa população. Esse sonho, marcado pela travessia, pode ser justamente o momento de gozo que um cristão, na visão bíblica, teria antes de entrar nas ondas do mar (o tormento), que viria a ser os anos do Golpe Militar que ocasionou a Ditadura de 1964, que além de acabar com o sonho público na busca pela democracia, transformou a cidade que outrora era sonho em um lugar tempestuoso, o verdadeiro inferno social. É justamente sobre isso que Sylvia Orthof fala em sua peça, que assim como *Mensagem*, que ela cita no texto, foi escrita no período ditatorial. A tão sonhada liberdade virou o preço do povo em busca de uma nação em seu estado completo.

Em suma, a figura do diabo e do inferno ocupa diferentes espaços nas quatro obras analisadas neste trabalho. Se em *As Caravelas* e *Nau Catarineta*, o diabo é realmente o ser monstruoso que lima esperanças e é chave para o desafio cristão que o fiel tem que passar, em “Auto da Barca do Inferno” ele passa a ser o agente irônico e sarcástico que mostra toda a verdade e não deixa nenhuma máscara impune, independentemente dos status sociais. O inferno é o lugar para onde nenhuma mentira entra. Por sua vez, em “*Mensagem*”, essas figuras não são expostas de forma clara, mas são aludidas para a relação nação-cidadão, em que Pessoa apresenta a problemática de perda de identidade (religiosa ou não) que Portugal estava tendo, o que acarretou numa ditadura cruel e que servia como um momento de revisão para se imaginar um futuro. Nas quatro obras, o mar ocupa esse papel de levar o homem aos seus desafios mais cruéis para alcançar o pleno.

6. O MAR E SEU VALOR NO COMPARATIVO PORTUGUÊS - BRASILIENSE

Ao longo deste trabalho é nítido que a nação portuguesa se construiu na base de mitos tradicionalistas que ratificam o heróico e o glorioso. Por sua vez, os fatores histórico nos mostram que o mar é a espinha dorsal de Portugal, como mediador das navegações do achamento de minerais e territórios, como ocorreu no Brasil em 1500, e por este motivo cumpre o papel de glória, o que para alguns escritores, se tornará o mais belo elemento poético. Portanto, o mar passa a ser figura recorrente nas escritas. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2003), o mar é:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mare tudo retorna a ele: lugar das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes, as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvidas, de indecisão, e que se pode concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.
(CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p. 592)

A partir dessa visão, é possível notar o poderio marítimo na escrita, o que engloba toda uma tradição seguida nas terras lusitanas. No entanto, apesar de ser a porta de entrada da glória, foi através do mar que também vieram as desgraças de Portugal, acarretando no seu declínio social, ético e moral. É justamente nesse ponto que mora a rica análise de vários autores em sua obra, como Gil Vicente e Fernando Pessoa, já citados nesta monografia. A imagem do mar é a representação da angústia e do antagonismo sentimental do eu-lírico, seja pelos valores católicos em distorção (Auto da Barca do Inferno e Nau Catarineta), seja pela nação em decadência nas esferas mais plurais e íntimas (Mensagem) ou até pelo apagamento da histórica e personificação do falso herói, a fim de ludibriar o sentido completo da formação de uma cidade (As Caravelas).

Em “Mar Português”, presente em Mensagem e As Caravelas, o eu-lírico apresenta indignação sobre o sacrifício do homem por Portugal, no trecho a seguir:

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,

Mas nele é que espelhou o céu.

(PESSOA, 2002, p. 48)

Esse poema de Pessoa, valoriza a conquista do mar e enfatiza que mesmo com toda a dor oriunda das dominações, a figura marítima tornava-se plenamente portuguesa por representar tudo aquilo que a nação adquiriu ao longo dos anos. Esse desejo de tornar a história eurocêntrica, principalmente no que remete ao mar, é o ponto que Sylvia Orthof usa em *As Caravelas* para refutar a ideia de que Brasília havia sido somente fruto da “boa política” de Juscelino Kubitschek e sim do suor dos brasileiros vindos de outros estados na esperança de construir um novo, de possuir uma democracia pura e eficaz, além de colocar a população em equidade socioeconômica, coisa que não aconteceu, acarretando em outros fatores que levaram o país a sofrer um Golpe Militar que transformou a cidade de esperança na cidade do terror, causas pelas quais a autora lutava contra e se dedicava através da suas obras, fazendo da arte resistência.

7. CONCLUSÃO

A presente monografia discutiu, por meio de uma análise aprofundada, a relação dos autores com a presença do diabólico e infernal nas obras, principalmente nas que tange a uma linguagem teatral e qual a função que essas imagens queriam passar sendo personagens fundamentais às obras. A partir disso, em primeiro ponto, foi observado todo o contexto histórico da peça teatral brasiliense, “As Caravelas”, e os motivos que levaram a autora da obra a utilizar de importantes escritos literários de Portugal para refletir a criação da capital federal e a censura sofrida por parte da Ditadura Militar de 1964. A partir disso, fundamentou-se que houve um apagamento histórico do povo que se deslocou de outras cidades do Brasil, de regiões nordestinas principalmente, para construir a cidade com o coração cheio de felicidade e sonhando com um futuro de moradia e valorização, o que não aconteceu. A autora compara o governo, a censura e o descaso com esse povo ao verdadeiro inferno do país e a decadência portuguesa mediante uma perda de identidade.

Por sua vez, ao analisar todo o contexto da peça teatral desse órgão da Universidade de Brasília, fica nítido que a presença do mar ocupa um espaço importante na história lusitana, ao mesmo tempo em que essa extensão líquida representa conquistas, também é fracasso. Cada autor português observa o mar de uma forma e o usa como símbolo motivador de suas narrativas, em grande parte religiosas. Para Fernando Pessoa, era uma chance de seu país ter uma identidade nacional; já para Gil Vicente, era um símbolo avaliação ética e moral das almas e suas hipocrisias enquanto ser vivo na Terra; e, em Nau Catarineta, é o símbolo mais bíblico que se pode achar: a provação como garantia da felicidade em Cristo, mesmo com tanta desgraça. O intuito principal era desmistificar essas ideias e apontar relações tênues relacionando-as ao texto de 1966.

Portanto, fica nítido que o diabólico é um símbolo impositor de inquietudes, tal qual o mar no papel de provação para conquistas ou fracassos e o seu uso na peça brasiliense representa a quebra da expectativa de um herói eurocêntrico, dando os devidos créditos aos subalternos. Em cada obra, o povo é o maior símbolo de soberania social e patriótica, dar vozes aos que foram apagados é dar luz e abrir espaços para vencer as imposições da ditadura ou da igreja em outros contextos. Das barcas às caravelas, a mensagem é sempre a mesma: Portugal e Brasil, em Brasília, ainda estão entrelaçados.

8. REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Sagrada Escritura. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Corrigida. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BRANCO, Carlos Mateus da Costa Castello. **Dramaturgia brasileira no siliense nos anos 1960 e 1970: questões sobre teatro e política.** 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23261/1/2016_CarlosMateusdaCostaCastelloBranco.pdf. Acesso em: 24 jul. 2025.

BARBALHO, Jade Luísa Martins. **Poéticas do mar, cantares ibéricos e autoria feminina: sobre o mar em cantigas medievais e na poesia Sophia de Mello Breyner Andresen.** Brasília, 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura) – Universidade de Brasília, Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP/IL. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/40816/1/2024_JadeLuisaMartinsBarbalho_tcc.pdf. Acesso em: 24 jul. 2025.

FROTA, Luciane da Mota. **Imagens do mar na poesia portuguesa: Camilo Pessanha, Fernando Pessoa e Florbela Espanca.** Revista ContraPonto, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 176–186, jul. 2011. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/contraponto/article/view/2245/pdf_12. Acesso em: 24 jul. 2025.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. **A representação da morte, do julgamento e da salvação no teatro medieval português de Gil Vicente e seus aspectos residuais no teatro contemporâneo brasileiro de Ariano.** 2018. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/42108/3/2018_tese_fwrlima.pdf. Acesso em: 24 jul. 2025.

NOGUEIRA, Priscila Diniz. **Análise semiótica de “Auto da Barca do Inferno”.** Mímesis, Bauru, v. 37, n. 1, p. 51–64, 2016. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v37_n1_2016_art_04.pdf. Acesso em: 24 jul. 2025.

ORTHOF, Sylvia. **As Caravelas.** Disponível em: <https://arquivoteatralditadura.com.br/wp-content/uploads/2025/03/As-Caravelas.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2025.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego.** Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4090>. Acesso em: 24 jul. 2025.

PIZARRO, Jerónimo (org. e trad.). **Mensagem.** Posfácio de Ida Alves. São Paulo: Todavia, [s.d.]. Capítulo “Palavras do Pórtico”, p. 9-16. Disponível em: www.mensagem_pizarro.pdf. Acesso em: 19 jul. 2025.

WILSON, Scott Eric. **Portugal, o primeiro aviso de Mensagem: 106 documentos inéditos**. 2009. Disponível em: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:1117611/>. Acesso em: 24 jul. 2025.

NAU CATARINETA. Edição ilustrada por Roger Mello. [S.l.]: Global Editora, 2016. (Obra de autor desconhecido, folclore popular português).