

Teatro editado em 1990

Observou-se em 1990 um maior interesse, ou um interesse mais apoiado, por parte dos nossos editores em relação ao teatro, assim como se está a tornar menos pobre o repertório do teatro português representado.

Esqueçamos desta vez as lamúrias que os autores dos balanços de coisa teatral costumam trazer a lume quando se entregam a esta tarefa pouco grata. Lamúrias a propósito do sacrifício imposto ao autor dramático português nessa área da edição (não publicado, não representado, o dramaturgo português é um mistério), lamúrias no que diz respeito à rara e mais do que involuntária presença do autor nacional dos nossos dias em palco, como já se inferiu.

Também os textos — em livro ou em publicação periódica — de exegese do fenómeno teatral, sob o ponto de vista estético, sociológico, psicanalítico, continuam a ser de uma aflitiva raridade.

No entanto, sem que esses problemas estejam resolvidos, longe disso, observou-se em 1990 um maior interesse, ou um interesse mais apoiado, por parte dos nossos editores em relação ao teatro, assim como se está a tornar menos pobre o repertório do teatro português representado, neste início dos anos 90, o que me parece digno de registo.

O que se mantém inalterado é a dificuldade de acesso do comentador à coisa comentável assim como a imperdoável falta de rigor na classificação temporal das edições o que impede, pura e simplesmente, o conhecimento exacto das datas de publicação dessas obras, tornando aleatória a sua inclusão num determinado balanço. Isto não poderá deixar de ter consequências desastrosas na datação dessas obras com vista ao seu enquadramento histórico. É de facto

vulgar apanharmos em anos subsequentes obras datadas de anos anteriores, o que desde logo inviabiliza o rigor mínimo do balanço anual, para a este nos atermos, e pode mesmo levar a tornar impossível a inclusão em balanço dessas obras.

Aliás, Maria João Brilhante no seu Balanço referente a 1989 (*Vértice*-Abril 1990), escreve: «No tocante a publicações de textos de teatro, tive acesso a sete, mas talvez haja outros que a má distribuição e a pior difusão tornam quase inacessíveis ao leitor». Pior, no entanto, do que essa dificuldade de acesso, é esse problema de desfasamento entre datas de edição e de distribuição. É ele, como disse, que explica o facto de anualmente escaparem ao registo obras surgidas tardiamente para figurarem no registo do ano a que pertencem. Disso, exactamente, foi vítima o referido Balanço que não abrangeu alguns dos textos publicados em 1989 mas só distribuídos em data posterior ou a que a autora do Balanço não teve acesso pelas dificuldades a que justamente se referiu.

Esta é de resto uma maneira de começar o Balanço referente a 1990, uma chamada de atenção para o trabalho realizado nesse campo, na sequência de uma iniciativa que só peca por não dispor de condições para um maior domínio da matéria em causa, aliás, por razões que não são imputáveis aos seus responsáveis.

Falta acrescentar um outro e último (?) óbice no que se refere ao conhecimento da obra editada, ainda uma vez a reflectir a fragilidade da nossa actividade nesse domínio: a



inexistência de uma ficha de edição tão completa quanto possível (um exemplo brasileiro que devia ser seguido pelo menos com a mesma atenção que merecem as novelas).

Ainda de 1989

Com data de 1989 mas sem referência no Balanço de Maria João Brilhante, pelas razões já descritas, encontrei seis obras de bibliografia passiva e duas de bibliografia activa, desconhecendo, claro, quantas terão escapado a esta colheita. Como o artigo da *Vértice* mostra boa informação e interesse pelo tema por parte da autora, é evidente ter sido esta vítima, e com ela autores e leitores, da situação atrás referida. Se tivermos em conta que entre as peças em questão se contam obras de autores como Oliveira Martins, José Régio, Jorge de Sena, Fonseca Lobo, além de João Padrão e de estudos de Ferreira de Brito, é fácil verificar que a observação não é tão despreciosa como isso. Ou seja, aos sete textos de teatro a que Maria João Brilhante se referiu, é preciso acrescentar oito outros, provavelmente publicados em 1990, com data de 1989.

D. Afonso VI ⁽¹⁾ é a única peça de Oliveira Martins ao alcance do leitor (só agora!). O prefácio, notas e anexos da autoria de Guilherme d'Oliveira Martins ajudam-nos a situar um texto que parte de um tema altamente dramático e resolve em termos de linguagem dialógica bastante forte e no qual paira, por vezes, a sombra do António Patrício de *O Fim*.

Ao contrário da opinião dos amigos de Oliveira Martins que contribuíram para que este considerasse falhada a sua obra, tanto sob o ponto de vista literário como teatral, e talvez para que se tivesse perdido um dramaturgo, a leitura do texto parece garantir a existência de um drama histórico digno de uma experiência de palco que urge concretizar. Por isso chamar a esta peça «borracheira», como fez o próprio autor por influência dos primeiros leitores da peça (entre eles, Antero) parece ser uma enorme injustiça que convinha emendar quanto antes. Desde já podemos considerar a publicação deste texto como um acontecimento, mesmo que ninguém tenha dado por ele.

Duarte Ivo Cruz refere na sua Introdução à peça em um acto de José Régio, *Sonho duma Véspera de Exame* ⁽²⁾ ter sido esta escrita em 1935 e representada no ano seguinte por alunos do Liceu de Portalegre, sendo a peça, na opinião daquele historiador, a estreia *quase absoluta* de Régio como dramaturgo. Isto porque publicada em 1930 na Presença um primeiro esboço de *Jacob e o Anjo*, que publicaria em versão definitiva só em 1937. *O Sonho...* sem deixar de ser um texto incipiente não é indigno daquele que foi um dos grandes dramaturgos portugueses deste século, como diz, por outras palavras, Duarte Ivo Cruz. O que há de mais interessante neste exercício é a maneira como Régio resolve, em termos cénicos, o problema colocado pelo «drama» de um aluno absorvido pelo pesadelo do exame. Na véspera, o jovem sonha com o seu jul-

gamento durante o qual os seus inimigos (as disciplinas mal estudadas) lhe aparecem como juízes e testemunhas inquisitoriais, como fantasmas de que ele consegue fugir graças à presença de um parente, menos jovem, cuja função didáctica e mesmo moralizadora é evidente.

Para um autor como Jorge de Sena, que escreveu uma das mais belas obras dramáticas do nosso séc. XX, *O Indesejado*, as cenas que deixou de peças que não passaram de projectos, não deixam de ser relevantes. É o que acontece com o volume *Mater Imperialis* ⁽³⁾ no qual Mécia de Sena, reuniu, além do volume em redacção *Amparo de Mãe e mais Cinco Peças em um Acto*, textos soltos de obras em construção. Destes, o mais rico, sob o ponto de vista dramaturgico, parece ser *Origem*, que «perdurou, como projecto em curso, durante alguns anos», nas palavras de Mécia de Sena, bem como os apontamentos para *A Demolição* — opéreta dramática —, com a seguinte indicação bibliográfica: «projecto de 26-4-64, por altura do grande surto do "Living Theatre"».

Os projectos incluídos neste volume de Jorge de Sena confirmam o interesse do escritor pelo teatro, interesse de toda a vida e não apenas circunstancial ou passageiro.

Fonseca Lobo tem vindo a construir uma obra que merece atenção em especial pelo rigor de uma linguagem muito cuidada sob o ponto de vista da sua relação com o material dramático. É o que acontece com *As Mulheres de Tróia* ⁽⁴⁾, poema trágico em que algumas das grandes perso-



nagens da tragédia grega comparecem para lamentar a sorte dos que morreram na guerra de Tróia, bem como a destruição da cidade. O desfecho que Fonseca Lobo imaginou para a sua tragédia é ainda mais terrível: a vingança das Troianas, comandadas por Hécuba, sua Rainha, que recusa a escravidão, consiste em transformarem-se em archotes, emolando-se pelo fogo, o que evoca situações contemporâneas.

Não é habitual os nossos dramaturgos atreverem-se à abordagem dos grandes temas da Antiguidade clássica, o que torna esta tentativa, mesmo que insuficiente, digna de atenção. Insuficiente sobretudo porque lhe falta a grandeza das raízes em que mergulha e que se encontra nas obras de Eurípides e de outros trágicos, de que partiu.

O *Osso de Mafoma* (?), de António de Macedo, é a primeira parte de uma trilogia intitulada *O Sangue e a Flor*, «confronto», explica o autor, «em território» português e no evoluir dos séculos, entre o *Cristianismo esotérico* e o *Cristianismo dogmático*, e de já tinha sido publicada a peça *A Pomba*.

A peça, anteriormente representada situa-se no século X da nossa Era e leva-nos a percorrer um mundo ao mesmo tempo real e fantástico, talvez, em termos de linguagem, mais próximos de processos cinematográficos do que teatrais (embora isso não se deva necessariamente à formação do autor como cineasta). Isto apesar do carácter teatral dos seus diálogos. Uma peça como esta levanta, como não podia deixar de levanta-

tar, problemas criativos aparentemente insolúveis ou de que a solução cénica implicará, porventura, o desrespeito por parte dos criadores teatrais do texto.

A mais insólita das propostas deste ano (?) teatral consiste numa edição localizada em Pontevedra-Braga e datada de 1989. Na capa, o título figura extenso nos seguintes termos: *Itaca, tragédia num acto único europeu em seis cenas ou a morte de Shakespeare antes da tragédia ser tragédia*. O volume inclui ainda outros textos, a saber: *Pessoa(s) etc. / O «Illic et Nunc» de Mr. Pickwick-O Tempo de Pedra* (?).

Mas nas páginas de rosto, o autor, João Padrão, por fora, e João Rodrigues do Padrão, por dentro, foi mais modesto e limitou-se ao título *Teatro*. O autor é galego mas não poderá deixar de ser incluído numa história do teatro português, que se queira exaustiva, como pertencerá à história do teatro galego. «As três peças», diz o autor, «estruturalmente independentes formam, na realidade, um todo uno quer ao nível da textualização quer nos modos de construção.»

A primeira peça joga, pois, entre Shakespeare e a tragédia grega: *Hamlet* é *Ulisses*, *Ofélia* é *Penélope*; a espada de *Dâmocles* cumpre o seu destino, Shakespeare é esse e o Coveiro e que pode ser galego ou português do Norte. O autor quer, antes, a 5.ª Sinfonia de Beethoven e depois outra vez, a mesma. Não será sinfonia a mais numa pecinha de 15 páginas? A acção decorre num país mais do que imaginário: *Galecia Dinamarca Portugal Itaca/S*.

Hamlet e *Ulisses* voltam no segundo texto, *Pessoa(s) Etc.* que, claro, tem *Pessoa*, *Ofélia*, *Santa Rita Pintor*, *Sá-Carneiro*, *Almada*, etc.

O terceiro texto passa pelo dickensiano *Mr. Pickwick* e é um monólogo que termina assim: «Agir, reagir, Ser! Galiza Portugal.»

Ainda datada de 1989, registemos a obra de Ferreira de Brito *Nas Origens do Teatro Francês em Portugal* (?). O autor, professor e investigador da Faculdade de Letras do Porto, é especialista na área do teatro em Francês e a sua bibliografia inclui textos sobre Beckett, Ionesco, Tardieu, e outros autores do teatro francês contemporâneo. Este volume tem um carácter composto, pois além do estudo referido inclui a tradução da peça *George Dandin*, de Molière, devida a Alexandre de Gusmão, irmão de P. Bartolomeu de Gusmão, o padre voador, ambos discípulos do P. Alexandre de Gusmão, jesuíta célebre. Ferreira de Brito analisa no seu estudo duas versões da tradução da peça de Molière, numa das quais, pelo menos, teria participado, um actor do Teatro do Bairro Alto, Nicolau Felix Féris, a que Teófilo Braga se refere na sua *História do Teatro Português*.

Segundo Ferreira de Brito, Alexandre de Gusmão era um leitor atento não só de obras de Molière como de outros dramaturgos franceses, além de ter elaborado uma teoria dramática «construída a partir duma reflexão crítica moderna baseada sobretudo no teatro francês». A relação de Alexandre de Gusmão com a doutrinação teatral teve também a ver com a *Querelle du Cid* que opôs

defensores do teatro espanhol aos defensores do teatro francês, entre estes Gusmão, de acordo com o autor. Um dos pontos essenciais do estudo de Ferreira de Brito consiste na análise comparativa de algumas passagens do texto original e da tradução. Como era habitual na época, e não só, o texto português aparece como uma adaptação, com o título *O Marido Confundido* adaptado aos costumes «da Província do Minho». O interesse do volume é aumentado pela transcrição na íntegra da tradução de *George Dandin*, a mais antiga, transcrita do códice 649 da Biblioteca Pública Municipal do Porto.

Ainda em 1989, o opúsculo de Maria Dora Neves intitulado *O Teatro e o Ensino*, defesa justa e bem justificada da inclusão no programa escolar da Expressão Dramática como introdução ao estudo do teatro e como apoio ao estudo de outras disciplinas. Escrito em 1970, o breve ensaio de Maria Dora Neves continua a mercer o tempo de que pudermos dispor para a sua leitura.

Estamos a dever a uma editora jovem a mais activa das colecções de teatro actualmente em cena. Refiro-me à Cotovia de que lembro, ainda em 1989, a edição de dois volumes: *O Público* (8), de Federico Garcia Lorca, e *Assassínio na Catedral* (9), de T. S. Eliot. Se esta recupera uma tradição antiga de um conhecedor de música e de teatro, além de poeta, José Blanc de Portugal, a peça de Lorca, ao tempo praticamente desconhecida em Portugal, é um objecto raro sob o ponto de vista da tradução, aliás modelar no que se refere

à sua relação com o espectáculo teatral. Trata-se do texto que foi escrito em português e criado pelo Teatro da Cornucópia, em versão dos actores José Manuel Mendes, Luís Lima Barreto e Luís Miguel Cintra, este também encenador. O facto explica a qualidade do texto português, um acto respiratório que absorve o real que lhe subjaz, ou seja, a poética lorqueana.

De 1990

Não são de facto muitos os textos dramáticos de autores nacionais referentes a 1990 (refiro-me a textos editados, não a textos representados e não editados), embora em 1991 o número possa aumentar em virtude dos problemas de datação já referidos.

Autores há, que são como as estações: aparecem todos os anos. É o caso de Vicente Sanches e de Norberto Ávila naturalmente com excepções. De Norberto Ávila a peça *Florânia ou a Felicidade Perfeita* (10) nasceu de um projecto que se diria perfeito mas que acabou por revelar algumas imperfeições (como a própria peça). Norberto Ávila foi convidado a escrever uma peça para um grupo de actores que então constituía o elenco do TEP, assistindo a ensaios e alterando o texto de acordo com as reacções que a realidade cénica poderia provocar na trama dramática. Na prática, as coisas não se passaram exactamente assim, e o espectáculo não resultou como se esperaria. Na leitura, o texto resulta sob o ponto de vista da qualidade

teatral do diálogo, da verosimilhança das personagens irreais, da validade de algumas situações propostas. Mas não resulta sob o ponto de vista da articulação entre o real e o fantástico em que se enreda.

Megalona, Princesa de Nápoles (11), situa-se num outro território, caro ao autor de *Histórias de Hakim*, aquele que tem a ver com a literatura tradicional. Norberto Ávila trabalha esse material de forma bastante pessoal mas o resultado final também não é aqui tão brilhante como se esperaria. Faltou-lhe, como faltou à peça anterior e a outras peças de Ávila, um qualquer golpe de asa que as deixasse ultrapassar a mediania poética e teatral que as marca. Aliás, o autor, trabalhador infatigável, único dramaturgo profissional do nosso teatro, tem vindo a manifestar um cada vez maior domínio do discurso dramático, como peças mais recentes poderão comprovar.

De Vicente Sanches, seu editor, *Van Gogh e Sétimos Aforismos* (12), propõe ainda uma pequena epígrafe acerca de «uma espécie de teatro, ou pós-teatro, ou trans-teatro ou: Teatro de Aforismos». Podemos chamar a este jogo aforístico, teatro, como a tudo o que é escrito podemos teatro chamar. O autor propõe um teatro em que apenas se declamem aforismos «(aforismos — *sui generis*). E depois se comentem, semilivrementemente, no palco e na sala».

O interesse disto consiste no interesse de cada aforismo mesmo que desse interesse não seja justo separar o modo como serão eles ditos, o modo de os actores actuarem como



portadores de fala. Aforismos com alguma graça e até sarcasmo, nos quais se cita Hegel e se discute a existência de deus e santidade. São 25 esses aforismos. Segue-se depois o discurso sobre Van Gogh que não é propriamente uma peça mas uma «ideia para uma peça (ou um pequeno filme)», escreve o autor, são 18 textos, de tamanho desigual, normalmente muito breves, em que se fala do grande pintor a propósito da sua vida e também das suas metáforas, se assim se lhes pode chamar.

Como outras, já citadas, também a peça de Isabel Medina, *África* (13), teve a sua estreia em palco, para o caso, a sala experimental do D. Maria II. Trata-se de um texto com um título demasiado pomposo em relação ao resultado final. Um diálogo bem sincopado, propondo uma espécie de jogo nevrótico que passa pelo amor e pela linguagem do corpo e sobretudo pela poderosa recordação da terra africana. Entre um e outra, a morte como imagem de ambos.

Uma edição que facilmente terá passado despercebida é a da peça (talvez auto) intitulada *Três Velhas no Noite Escura (No Tempo dos Almoçares)* (14), de Esther Abranches. O texto propõe uma abordagem poético-teatral, com características etnográficas, de um lugar da Beira, de onde a autora é natural. Publicista bilingue, com várias obras em francês, Esther Abranches propõe aqui uma visão múltipla da realidade, desde o aproveitamento da literatura tradicional, como a história de Dona Silvana, até ao retrato do emigrante. É na sua ingenuidade e na sua sapiên-

cia, que nele co-existem, um belo texto, talvez mais da poesia que do teatro, completado por notas da autora atravessadas por fulgurâncias que nos agarram, sobretudo para quem viveu a infância como uma dor e uma alegria. Além dessas notas o texto é ilustrado por desenhos que ajudam a esclarecer o propósito da autora.

No capítulo da edição teatral muito continua por fazer, como tem sido dito e redito. É o caso da reedição de obras esgotadas, clássicas ou/c contemporâneas, que poderão constituir as pistas mais interessantes do nosso património dramático que não é tão pobre como se julga, algumas vezes por involuntária ignorância. A SPA incluiu na sua colecção um volume dedicado a Carlos Selvagem, autor com que inaugurou, em 1969, o primeiro ciclo dessa colecção, inteiramente dedicado a autores portugueses. Neste volume reedita-se *A Espada de Fogo* (15), peça estreada no Teatro Nacional em 1949, e a pantomima-bailado, *Serenata do Polidrículo*, texto inédito. *A Espada de Fogo* é um drama sobre o qual paira, nítida, a sombra de Antígona, personificada numa mulher disposta a tudo sacrificar, incluindo o amor, pela reabilitação do nome do Pai que fora acusado de um crime que o levaria à morte. Embora prejudicada pela banalidade da escrita, a peça de Carlos Selvagem conserva uma energia dramática e uma forte potencialidade conflitual que merecem, talvez, uma reexperiência cénica.

Mil novecentos e noventa, no que se refere à publicação de textos dramáticos, ficou marcado pelo vo-

lume de Fiamma Hasse Pais Brandão, *Teatro-Teatro* (16), que inclui quatro textos, um dos quais, *Poe ou o Corvo*, em reedição, conhecido pelo excelente trabalho de Jorge Listopad no Teatro Nacional.

Poe ou o Corvo glosa, em termos muito pessoais, a vida do grande poeta e novelista norte-americano, numa abordagem de carácter psicanalítico. O texto seguinte, *A Rendição de Breda*, propõe a dramatização, se assim se pode dizer, do célebre quadro de Velazquez que é exposto em cena, parte da pintura, parte com elementos reais. É esse pluri-relacionamento entre pintura, história e vida que constitui a trama dramática da peça, com saliência para a descrição das coisas, dos objectos, das paisagens.

Se *Poe ou o Corvo* é uma peça de 1976, *A Rendição de Breda*, de 1977, o texto seguinte abrange um tempo de redacção mais vasto. Trata-se de *Eu Vi o Epidauró* (1985-1989), texto que passa «à beira da realidade», mas dentro de outra realidade, a sua, uma realidade em que tudo é papel: «E o homem de carne é igual/ ao do papel para sempre». Entre as personagens, figuras da tragédia grega, de Shakespeare, de Wagner, de Tchekhov, e mesmo de *compère*.

A quarta e última peça, *Ensaio Mortal*, é de 1988. Também nesta surgem personagens clássicas como Ulisses e Mérope. A acção de corre numas termas, e nela «tudo... é teatro». É um texto hermético, como os outros, mais próximo da poesia que do teatro, embora esta dicotomia seja



discutível, por onde passa não só a tragédia clássica como o cinema (evocado através de *E Tudo o Vento Levou*) e o teatro no teatro.

Serão estas peças de Fiamma representáveis? Depois da estreia da primeira talvez essa pergunta não se justifique. Aliás, a última, *Ensaio Mortal*, faz já parte da programação de um dos principais grupos independentes.

Seria um espécie de muro das lamentações a lista, sempre em aberto, do repertório de teatro estrangeiro por editar em Portugal e, sobretudo, por representar. Isso explica que o grande acontecimento de 1990 nesse campo tenha sido a edição da trilogia *Oresteia* (17), de Ésquilo, em tradução directa do grego, embora não se trate da primeira edição dessa obra. Talvez esta edição, ao contrário da anterior, provoque o fim de um escândalo: a inexistência de uma encenação portuguesa desta obra-prima do teatro universal. Mas são tantos e tão gritantes escândalos como esse que nem sequer poderia mencioná-los.

A Cotovia voltou a T. S. Eliot, outra vez com José Blanc de Portugal, que traduziu e posfaciou *Cocktail Party* (18). Foi precisamente com esta editora que o Teatro Nacional celebrou um acordo que permitiu a edição de obras dramáticas representadas nos seus palcos, embora a colecção possa ultrapassar esse âmbito, como já aconteceu com a peça de Fassbinder *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant* (19) que faz parte do historial do Teatro da Graça. Apesar disso, a colecção respeita certos limites de repertório, o que explica

a presença e ausência de determinados títulos. Limitar-me-ei a citar as peças publicadas, naturalmente de valor e interesse desiguais. É o caso de dois textos de um autor recente, Enzo Cormann, intitulados *Credo* e *Aos Crocodilos Mete-se-lhes um Pau na Boca* (aliás, *Le Rodeur*) (20), esta já representada no Nacional; *Querido Monstro* (21), adaptação francesa de um texto de um escritor espanhol dos nossos dias, Javier Tomeo; e dos textos mais importantes desta série: *Minetti*, seguido de *No Alvo* (22), de Thomas Bernhard, o primeiro dos quais permitiu uma primorosa interpretação do actor Rui de Carvalho. Com este volume chegou até nós um autor fundamental do teatro pós-Beckett.

Pelo contrário, dois outros volumes de outra colecção vêm actualizar a bibliografia teatral portuguesa numa área praticamente virgem, a do teatro expressionista. De Fritz Hochwaller publicou-se em Coimbra a peça *O Acusador Público* (23), com prefácio de Carlos Guimarães, e de Oskar Kokoshka, as peças *Assassínio Esperança de Mulheres* e *A Sarça Ardente* (24). Foi este um outro acontecimento que convém assinalar.

Quando se fala da bibliografia portuguesa de teatro estrangeiro e das lacunas nela detectáveis, está-se a pensar, por exemplo, na inexistência do Teatro Completo de Shakespeare numa edição condigna. O que torna bem-vinda a nova edição de *A Tragédia de Macbeth* (25), a que se atreveu e, salvo erro bem, João Palma-Ferreira.

Voltemos aos nossos dias e ao

nosso mundo, com a edição de *Loucos de Amor* (26), de Sam Shepard, peça objecto de duas traduções, dois títulos, duas encenações diferentes; do volume de Václav Havel, agora mais presidente do que dramaturgo, que inclui *Audiência*, *Vernisage* e *Petição* (27). Não é que Havel seja, ou pareça ser, um grande dramaturgo, mas o volume vale a curiosidade.

A peça de Woody Allen, agora publicada, *Não Bebas Dessa Água* (28), é datada de 1955 mas está datada por outras razões. É que a acção decorre numa embaixada americana num país da chamada Cortina de Ferro. No entanto, o conhecido humor alleniano mantém a peça num equilíbrio de registos cómicos digno do grande escritor e grande cineasta que ele é.

Assinalemos ainda o aparecimento dos Cadernos Teatro editados pelo Centro Dramático de Évora com um primeiro número em 1990: *Entremeses* (29) de Cervantes, que inclui: *A Grua de Salamanca*, *O Velho Ciumento* e *O Soldado Vigilante*. Trata-se de uma edição em repografia com uma tiragem de 250 exemplares.

No capítulo da edição de obras ensaísticas ou críticas, a bibliografia portuguesa mantém-se praticamente em estado de letargia. O que de mais importante aconteceu neste campo consistiu na edição de mais um estudo sobre o mais estudado dos nossos dramaturgos, *Gil Vicente e a Sociedade Portuguesa de Quinhentos* (30), de Maria Leonor Garcia da Cruz. Apesar da proliferação de estudos vicentinos esta obra de uma

jovem investigadora levanta algumas pistas interessantes no que se refere à relação do teatro de Vicente com as realidades múltiplas, a corte, a Igreja, o povo, a que esteve ligado.

Maria Helena Seródio publicou na *Revista Crítica de Ciências Sociais* um interessante artigo sobre a obra de Leonard Tennenhouse, *Power on Display*, a respeito de Shakespeare, autor igualmente tratado num outro artigo publicado na mesma revista da autoria de Stephen Wilson que analisa o *Shakespeare de Branagh* ⁽³¹⁾.

Embora não se refira directamente ao teatro, a obra de Alfredo Correia Soeiro intitulada *O Instinto de Plateia* ⁽³²⁾ interessa aos que pelo teatro se interessam. É uma obra de carácter psicanalítico que tem a ver com o estudo do comportamento daquilo a que o autor chama plateia e que *consistiria*, nas suas palavras, «na mútua influência que os animais da mesma espécie exercem uns sobre os outros pela sua simples presença».

PS — Redigido este trabalho, teve-se conhecimento da publicação do seguinte: *São Miguel — Fonte de Teatro Popular*, de A. Machado Guerreiro, primeiro volume editado pelo Instituto Nacional de Investigação Social; *Bartolomeu dos Mártires*, peça de Joaquim Manuel (Quiné), edi-

ção da Cooperativa Trevim (Lousã); e *O Tempo dos Comediantes* (Estudo e antologia), de Filomena Coelho, edição Alfa; além de vários estudos sobre teatro incluídos no volume de Manuel Laranjeira, *Prosas Dispersas*, edição Relógio d'Água. Obras datadas de 1990 mas que terão que ficar para o balanço referente a 1991.

NOTAS

(1) Prefácio, Fixação do Texto e Notas de Guilherme d'Oliveira Martins. Guimarães Editores. Lisboa / 1989.

(2) Prefácio de Duarte Ivo Cruz. Publicações da Casa de José Régio. Edição da Câmara Municipal de Vila do Conde. S / d (1989).

(3) Obras de Jorge de Sena. Edições 70. Lisboa / 1989.

(4) Edição do Autor. Lisboa / 1989.

(5) Col. Reportório da Sociedade Portuguesa de Autores — 2.ª Série-n.º 5. Lisboa / 1989.

(6) Coleção Cadernos do Povo / Teatro — Pontevedra-Braga / 1989.

(7) Edição do Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto. 1989.

(8) Edições Livros Cotovia. Lisboa / 1989.

(9) Tradução e Prefácio de José Blanc de Portugal. Edição Livros Cotovia. Lisboa / 1989.

(10) Coleção Signo / Teatro. Col. Signo. Ponta Delgada / 1990.

(11) Coleção Gaivota n.º 60. Edição da Direcção Regional dos Assuntos Sociais / Secretaria Regional da Educação e Cultura. Angra do Heroísmo / 1990.

(12) Edição do Autor. Castelo Branco / 1990.

(13) Coleção Reportório da Sociedade Portuguesa de Autores-2.ª Série-n.º 6. Lisboa / 1990.

(14) Edição da Autora. Coimbra / 1990.

(15) Coleção Reportório da Sociedade Portuguesa de Autores-2.ª Série-n.º 7. Lisboa / 1990.

(16) Edição Fenda. Lisboa / 1990.

(17) Coleção Clássicos Gregos e Latinos — n.º 4. Edições 70. Lisboa / 1990.

(18) Tradução e prefácio de José Blanc de Portugal. Edições Livros Cotovia. Lisboa / 1990.

(19) Coleção Teatro. Edição Livros Cotovia / T. N. D. Maria II. Lisboa / 1990.

(20) Id. Id. Lisboa / 1990.

(21) Id. Id. Lisboa / 1990.

(22) Id. Id. Lisboa / 1990.

(23) Coleção de Teatro Austríaco. Tradução de Ludwig Scheidl. Prefácio de Carlos Guimarães. Edição Livraria Minerva. Coimbra / 1990.

(24) Coleção de Teatro Austríaco. Tradução de Ludwig Scheidl. Edição Livraria Minerva. Coimbra / 1990.

(25) Tradução e Prefácio de João-Palma Ferreira. Edição Livros do Brasil. Lisboa / 1990.

(26) Tradução de Vera San Payo Lemos e João Lourenço. Edição Relógio d'Água. Lisboa / 1990.

(27) Tradução de Anna de Almeida e José Vidal de Almeida. Edição Relógio d'Água. Lisboa / 1990.

(28) Edição Difel. Lisboa / 1990.

(29) Edição Centro Dramático de Évora. 1990.

(30) Col. Construir o Passado. Edição Grádiva. Lisboa / 1990.

(31) Separata da Revista Crítica de Ciências Sociais-Junho 1990.

(32) Coleção Grande Angular — n.º 1 — Edições Afrontamento. Porto / 1990.