

TEATRO ITALIANO EM PORTUGAL: 10 ANOS DEPOIS DE ABRIL DE 1974

MARIA JOÃO ALMEIDA*

A 27 DE ABRIL DE 1974 o “Noticiário Nacional” da RTP 1 transmitia o discurso de Rogério Paulo, proferido no Teatro Maria Matos, no contexto de representação de *A morte de um caixeiro viajante*. Gravadas plausivelmente nesse mesmo dia, as palavras de apoio à Revolução do actor da Companhia de Teatro da RTP - Radiotelevisão Portuguesa exprimiam o entusiasmo e comoção pelo início de novos tempos para os profissionais das artes do espectáculo:

[...] é a primeira vez da nossa vida de actores que nós podemos estar em cima de um palco com a esperança e com a afirmação que nos foi feita de que daqui para frente podemos falar convosco sem censura.[...]¹

Cerca de duas semanas depois, a Junta de Salvação Nacional extinguiu a designada Comissão de Exame e Classificação

* Docente de Estudos Italianos, Estudos Artísticos-Artes do Espectáculo e da Pós-graduação em Estudos de Teatro da FLUL. Professora Auxiliar da UL. Investigadora do Centro de Estudos de Teatro da FLUL, nas áreas de História do Teatro em Portugal e História do Teatro Italiano.

¹ “Apoio dos Profissionais de Teatro ao 25 de Abril”, vídeo da colecção “25 de Abril de 1974” dos arquivos da RTP. Acessível em HYPERLINK “<http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=308&tm=34&visual=4>” <http://www.rtp.pt/arquivo/index.php?article=308&tm=34&visual=4> (Junho 2014).

de Espectáculos (Decreto-Lei n.º 199/74 de 14 de Maio), dando por finda a Censura e os seus efeitos sobrejamente conhecidos sobre a vida artística e cultural do país.

Desde que fora posta em prática, em 1926 (embora só em 1933 fosse institucionalizada no quadro da Constituição Política em vigor desde 11 de Abril desse ano²), e praticamente até à abolição, longe da aplicação indiscriminada, a Censura “vai ser sempre ajustada aos meios de divulgação da informação e da cultura que vão surgindo ao longo dos tempos”³. Os seus modos de actuação seriam aliás oscilantes, com momentos de maior ou menor rigor censório, parece que em sintonia com a situação histórica, social e política do país.

De todo o modo, o confronto entre momentos de “liberalização”, assaz restrita, como na chamada “primavera marcelista”, e outros mais repressivos nunca poderia deixar de ser negativa para os autores tanto nacionais como estrangeiros. Face a um punhado de obras autorizadas ou sobre as quais deixou de pesar a interdição, em tempos de abrandamento da máquina censória, largas dezenas de outras sofreram cortes ou foram banidas e, no caso do teatro, proibidas de aceder ao palco.

Entre as obras estrangeiras que se pretendia fazer representar em Portugal durante o Estado Novo, são vários os títulos da dramaturgia italiana que figuram nos processos censórios preservados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Casos há em que textos inicialmente rejeitados para representação seriam aprovados em anos posteriores, caso de *Henrique IV*, de Pirandello, que a Radiotelevisão Portuguesa vira proibida em 1966 e mais tarde aprovada no exame da comissão

² Cf. Cândido de Azevedo, *Mutiladas e proibidas. Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, Lisboa, Caminho, 1997, pp. 47-49.

³ Ana Cabrera, “A censura ao teatro no período marcelista”, *Revista Media & Jornalismo*, 12, *Estudos de Teatro e Censura Portugal-Brasil*, 2008. Acessível em: https://www.google.pt/?gws_rd=ssl#q=Ana+Cabrera%2C+A+censura+ao+teatro+no+per%2C3%ADodo+marcelista (Junho 2014).

de censura⁴. Igual destino terá conhecido a versão de Gino Saviotti de *Sei personaggi in cerca d'autore*, proibida em 1951 para representação no Teatro da Trindade⁵, oito anos depois estreada no Teatro Avenida pela companhia Teatro de Sempre.

Outro procedimento do aparelho censório consistia na prática dos cortes ou das alterações do texto como condição para a aprovação das peças, como testemunham *Esta noite contamos... os últimos honorários*⁶ (1963), provável adaptação por Georges Listopad da novela de Pirandello *La cassa riposta*⁷; *Renda vitalícia* (1964)⁸, que resulta da adaptação de outra novela de Pirandello, *Il vitalizio*, por Manuel Lerenó; *A Mosqueta*, na tradução de José Oliveira Barata para ser representada pelo Teatro Laboratório de Lisboa “Os Bonecreiros”, em 1973⁹.

Na perspectiva em que me situo algumas das peças proibidas são de particular interesse. *A mandrágora* que, na versão de Carlos Guimarães, tinha representação prevista no Círculo de Cultura Teatral (Porto), foi proibida em 1967¹⁰, mas sem que fosse interditada a circulação impressa das traduções publicadas em 1945¹¹ e 1970¹². No caso de *As mulheres tam-*

⁴ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Secretariado Nacional de Informação, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos (doravante ANTT, SNI, DGE), proc. 8080.

⁵ ANTT, SNI, DGE, proc. 4330.

⁶ ANTT, SNI, DGE, proc. 7124.

⁷ Cf. Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, Tetra Base. Acessível em <http://tetra.letras.ulisboa.pt/base/view?action=edit&id=1213> (Junho 2014).

⁸ ANTT, SNI, DGE, proc. 7500.

⁹ ANTT, SNI, DGE, proc. 9565.

¹⁰ ANTT, SNI, DGE, proc. 8418.

¹¹ ANTT, SNI, DGE, proc. 4330.

¹² *Obras primas do teatro italiano: séc. XVI: Ariosto, Machiavelli, Bibbiena*, pref. e trad. do texto original por Gino Saviotti, Lisboa, Cosmos, 1945.

¹³ Nicolau Maquiavel, *A mandrágora*, trad. Carmen González, introd. Riccardo Averini, Lisboa, Inquérito, 1970.

bém perderam a guerra, que traduz à letra no título o drama de Curzio Malaparte *Anche le donne hanno perso la guerra*, estreado em Itália em 1954, o percurso foi acidentado. A versão de Noel de Arriaga para ser levada à cena no Teatro Monumental foi proibida em 1962 e 1964¹³, e a tradução de Amândio César, para representação no Teatro da Trindade pela empresa de Couto Viana, seria proibida em 1965, ficando-se a dever a um pedido de Igrejas Caeiro o levantamento da sua interdição em 1969¹⁴.

Embora proibida para efeitos de representação, a versão de Amândio César havia sido publicada em 1964¹⁵. Este facto e os demais permitem deduzir que, entre os critérios da Censura, eram relevantes os objectivos previstos, de publicação e/ou de representação, decerto no pressuposto do diferencial crítico dos públicos-alvo e da amplitude da difusão dos textos em cada caso.

Abolida a censura e recuperada a liberdade de expressão, nos cerca de dez anos que se seguiram a 1974, e sem nada de estranho, formaram-se novos grupos, de maior ou menor longevidade e importância, surgiram projectos artísticos e estéticos diferenciados, criaram-se e recuperaram-se espaços teatrais, deu-se início à descentralização do teatro português, contrariando a tradicional macrocefalia cultural de muitos anos, multiplicaram-se os festivais.

Nesta onda de dinamização e de renovação do teatro em Portugal não podia deixar de entrar a questão da divulgação das dramaturgias antes “proibidas ou ignoradas”¹⁶, nelas se

¹³ ANTT, SNI, DGE, proc. 6992.

¹⁴ ANTT, SNI, DGE, proc. 7972.

¹⁵ Curzio Malaparte, *As mulheres também perderam a guerra*, trad. Amândio César, Lisboa, Livros do Brasil, 1964.

¹⁶ Eugénia Vasques, “O Teatro Português e o 25 de Abril: uma História ainda por contar”, *Camões*, 5, Abril-Junho 1999. Acessível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no05-25-de-abril-a-revolucao-dos-cravos.html?limit=20&limitstart=20> (Junho 2014).

incluindo a parte da dramaturgia italiana. Como indica o título que dei a este artigo, proponho-me identificar o teatro italiano representado em palcos portugueses no contexto teatral acima esboçado durante o período de dez anos subsequente ao Abril de 1974¹⁷.

Durante cerca de dois anos, o período imediato à grande viragem de Abril de 1974, não foi representado teatro de autores italianos em território nacional. O primeiro registo da presença desta dramaturgia em palco português remonta a Março de 1976. Desde este ano até 1984, inclusive, vários grupos de teatro profissional, universitário e amador criaram cerca de vinte e cinco espectáculos com base em textos seleccionados em diversa proporção entre doze autores.

No mapa geográfico dos espectáculos então realizados, Lisboa destaca-se seguida do Porto e também de Évora, numa descentralização evidente mas de escasso relevo quantitativo, interessando-se pela dramaturgia italiana sobretudo os grupos profissionais, A Barraca, Os Cómicos, Grupo Teatro Hoje. Novo Grupo/Teatro Aberto, Reportório - Cooperativa Portuguesa de Actores, Teatro da Cornucópia, Teatro de Todos os Tempos (Lisboa), Seiva Trupe (Porto), Centro Cultural de Évora (Évora), Teatro de Portalegre (Portalegre).

No segmento do teatro amador contam-se os agrupamentos Grupo de Intervenção Cultural da Covilhã (GICC), Saltimbancos, Teatro Independente da União Cultural e Recreativa do Bombarral (SATI) e o Teatro de Amadores do Vale de Santarém (TAVS).

No teatro universitário, incluem-se o Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC) com um historial

¹⁷ Para efectuar o levantamento a que cheguei tornou-se imprescindível a pesquisa na base de dados electrónica “CETbase Teatro em Portugal” do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/default.htm> (Junho 2014). Salvo menção em contrário, os dados aqui apresentados provêm dos campos de “espectáculos”, “pessoas”, “instituições”, “textos” e “espaços” deste recurso electrónico.

de várias décadas, e o bem mais recente Grupo de Teatro da Universidade Técnica de Lisboa (TUT).

Registo meritório ainda para as duas produções de espectáculos pontuais levados a cabo por artistas (Zita Duarte e Io Appolloni) sem o enquadramento nas actividades de uma companhia. Cabe também fazer menção de três espectáculos que resultaram de outras tantas iniciativas por parte da empresa teatral Vasco Morgado, do grupo de alunos da Escola de Formação de Actores do Centro Cultural de Évora e de uma companhia profissional espanhola.

Na apresentação circunstanciada dos textos teatrais que contabilizei, creio ter força explicativa a adopção da ordem cronológica por autor, numa sequência que progride dos mais antigos para os mais modernos.

Assinale-se o facto de uma das primeiríssimas obras da dramaturgia italiana a subir a um tablado nacional ter sido a comédia *A mandrágora*. O então recém-constituído grupo teatral Os Cómicos estreou o espectáculo em Março de 1976, no espaço do Teatro do Bairro Alto, construído a partir da versão de Alexandre O'Neill que adaptava substancialmente o texto original¹⁸, com encenação de Ricardo Pais. No “Programa de Sala”, o encenador não deixa de pôr em evidência a estreia absoluta d’ *A mandrágora* em Portugal¹⁹ naquela que se pode classificar como uma acção de recuperação para a cena portuguesa de uma obra que a censura estatal proibira, a obra-prima do teatro de Machiavelli, um clássico da comediografia italiana. Como se verá mais adiante outro texto passa por situação idêntica.

No mesmo ano de 1976 dois grupos profissionais criaram espectáculos sobre textos de Angelo Beolco (Ruzante). O Centro Cultural de Évora apresentou, a partir de Maio, *Histórias do Ruzante* com base em vários textos do autor padu-

¹⁸ Cf. Ricardo Pais, “Mandrágora – A encenação”, *Mandrágora de Nicolau Maquiavel. Escola da Noite*, Programa de Sala, 1993.

¹⁹ O “Programa de Sala” faz parte do arquivo físico da CETBase - CET.

ano, em especial os diálogos maiores, *Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo* e *Bilora*, com tradução de Christine Zurbach, Mário Barradas e José Peixoto, este também encenador.

Ainda em 1976, A Barraca concebeu, sob a direcção cénica de Helder Costa, *Histórias de fidalgotes e alcoviteiras, pastores e judeus, mareantes e outros tratantes, sem esquecer suas mulheres e amantes*, uma colagem de textos de Gil Vicente, Fernão Lopes de Castanheda e do *Parlamento* de Ruzante²⁰. Após a estreia na Guarda, a 2 de Setembro, no âmbito do I Festival de Teatro daquela cidade, o espectáculo foi levado em digressão, com apresentações no Campolide Atlético Clube (de 27-09 a 31-09), no Centro Cultural Popular de São Mamede (a partir de 26-10) e no Teatro Casa da Comédia (de 09-11 a 10-11).

Já na década de oitenta, *La moscheta* sobrepôs-se ao *Parlamento* nas escolhas dos grupos que encenaram espectáculos com textos do autor do *Cinquecento*. A comédia foi posta em cena em 1981 pelo grupo profissional do Teatro de Portalegre com o título *A mosqueta* e com encenação de Manuel João Borges e Augusto Tello.

Por seu lado, dois grupos de teatro amador, os acima referidos Teatro de Amadores do Vale de Santarém e Teatro Independente da União Cultural e Recreativa do Bombarral, representaram *La moscheta* em 1983. O primeiro marcou presença na III edição das Jornadas Culturais de Carnide e na IV edição do Ciclo de Teatro de Outono na Sala-Estúdio do GICC, na Covilhã. O segundo actuou no Auditório do Orfeão de Leiria, no quadro da 4.^a edição do Festival de Teatro Amador do Distrito de Leiria.

Quanto a *Parlamento* a encenação ocorreu uma única vez, em 1981, pelo Grupo de Intervenção Cultural da Covilhã com o título *Falatório de Ruzante de volta da guerra*, encena-

²⁰ Cf. “Historial-1976” no sítio online de A Barraca, <http://www.abarraca.com/> (Junho 2014).

do por Barata Moutinho. Além da exibição na Sala-Estúdio do GICC, o espectáculo esteve ainda em cena na Sede da Sociedade Dramática de Carnide, no âmbito da I edição das Jornadas Culturais de Carnide.

Ruzante foi um dos autores italianos mais representados em língua portuguesa e por grupos de teatro amador neste decénio. Outro elemento a deduzir diz respeito à significativa cobertura geográfica dos espaços da província pelos espectáculos realizados, questão que leva a pensar nas seguintes palavras de Dario Fo:

È un poeta capace di parlare ai secoli e che si é messo dalla parte dei contadini, delle vittime della guerra. Ma non populisticamente. [...] Mostra il contadino pronto a saccheggiare l'altro contadino, che disprezza i suoi pari per il solo fatto che sono diventate sue vittime. È un doppio meccanismo critico che gli serve per descrivere direttamente e violentemente, senza peli sulla lingua, la realtà del suo tempo. In tutta l'opera di Ruzante c'è un elemento eversivo, una chiave grottesca e satirica che serve ad allargare la visione del mondo e a creare una coscienza civile.²¹

Na sequência cronológica adoptada, segue-se Goldoni já largamente representado antes de Abril de 1974. Dos cinco espectáculos postos em cena sobressai *La locandeira* em relação a outros textos do autor, assim se confirmando o domínio desta comédia no repertório goldoniano presente nos palcos nacionais durante o século vinte²².

As duas primeiras encenações, precisamente de *A estalajadeira*, tiveram lugar na década de Setenta, uma devida à companhia profissional Grupo Teatro Hoje (Teatro da Gra-

²¹ Dario Fo, "Tradire per tradurre Ruzante", 1999. Acessível em <http://www.archivio.franccarame.it/file/RUZA/1999/TEST/017099/017099-001.pdf> (Junho 2014).

²² Cf. Rui Pina Coelho, "A dramaturgia goldoniana em Portugal no século XX: o Mundo e o Teatro"/Dossiê Carlo Goldoni, *Estudos Italianos em Portugal*, n. s., 2, 2007, pp. 95-114.

ça, 1977), com encenação de Carlos Fernando, e outra aos alunos da Escola de Formação Teatral do Centro Cultural de Évora (Teatro Garcia de Resende, 1979), dirigidos por Mário Barradas.

Na década de Oitenta, Fernando Mora Ramos encenava no Centro Cultural de Évora *O amante militar* (Teatro Garcia de Resende, 1981), provavelmente a primeira representação desta comédia em Portugal no século XX, enquanto a companhia profissional Teatro Cámara de Madrid criava na Cooperativa do Povo Portuense o espectáculo *Los escándalos de un pueblo*, com encenação de Angél Gutierrez, uma estreia absoluta de *Le baruffe chiozzotte* na história do teatro do autor veneziano em Portugal.

Refira-se igualmente o espectáculo concebido pelo Grupo de Teatro da Universidade Técnica de Lisboa que assentava numa espécie de fusão entre os textos de *La locandiera* e *Lenonze und Lena* de Georg Büchner. Intitulado *Leôncio e Lena na estalagem de Mirandolina*, o espectáculo decorreu na Reitoria da Universidade Técnica de Lisboa, em 1984.

No caso do teatro de Goldoni, a cidade de Évora e os principais centros urbanos e culturais do país monopolizaram a distribuição geográfica dos espectáculos, maioritariamente realizados por grupos profissionais.

A certamente mais conhecida e representada das comédias italianas do pós-Guerra, *Filumena Marturano* (1946), estreou-se em Portugal no Teatro Nacional D. Maria II, em Maio de 1951, por mão da companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, com Amélia Rey Colaço no primeiro papel. Na “CETbase – Teatro em Portugal”, só há registo de uma segunda encenação da comédia de Eduardo De Filippo depois do 25 de Abril que voltaria à cena no Teatro Maria Matos, em 1979, e no Teatro Monumental, em 1980, pela companhia Repertório Cooperativa Portuguesa de Teatro fundada por Armando Cortez (1976). Segundo Carlos Porto, o espectáculo “ultrapassava em muito a bitola não só desta compa-

nhia como a do teatro comercial em geral, graças sobretudo à soberba interpretação de Mariana Rey Monteiro”²³ no papel antes protagonizado por sua mãe.

Completamente apartada do teatro dito “comercial”, a Cornucópia estreou no Teatro do Bairro Alto, em Julho de 1984, o espectáculo de título *Simpatia*, encenado por Luís Miguel Cintra. Com grande probabilidade, o Teatro da Cornucópia terá sido uma das primeiras companhias profissionais no mundo a pôr em cena esta comédia escrita em 1980, num trabalho de colaboração entre Eduardo e os seus alunos da “Scuola di Drammaturgia di Firenze, diretta da Eduardo Filippo”²⁴, e publicada pela Einaudi no ano seguinte.

De Diego Fabbri, a empresa Vasco Morgado produziu *O processo de Jesus* com apresentações no Teatro da Trindade, em 1982, e no Teatro Sá da Bandeira, em 1983. *O processo a Gesù*, a obra mais conhecida de Fabbri, estreada no Piccolo Teatro di Milano, com encenação de Orazio Costa (1955) e, em Portugal, no Teatro Nacional D. Maria II, pela companhia Rey Colaço-Robles Monteiro (1958), foi o único dos seus textos teatrais representados no período compreendido entre 1974 e 1984.

Tal como *A mandrágora*, já referida, *Anche le donne hanno perso la guerra* (1954), de Curzio Malaparte, constituiu uma das obras proibidas pela Censura que o teatro português recuperou depois de 1974. *As mulheres também perderam a guerra* subiu ao palco do Teatro Municipal S. Luís em Abril de 1982, em tempos bem distintos daqueles que vigoravam na década de Sessenta em que fora proibida três vezes pela Censura e, depois, liberada, como acima referi.

²³ Carlos Porto, “10 anos de Teatro, 1974-1984”, Carlos Porto, Salvato Teles de Menezes, *10 anos de teatro e cinema em Portugal, 1974-1984*, Lisboa, Caminho, 1985, pp. 68-69.

²⁴ Cf. Cristina Reis, Margarida Reis (coord.), *Teatro da Cornucópia. Espectáculos de 1973 a 2001*, Lisboa, Teatro da Cornucópia, 2002, p. 140; Elio Testoni, “De Filippo, Eduardo”, *Archivio Multimediale degli Attori Italiani*, <http://amati.fupress.net/Main.uri> (Junho 2014).

Na investigação que empreendi não encontrei qualquer notícia alusiva à sua representação na sequência do levantamento da proibição em 1969. Existe, no entanto um elo de ligação entre a versão de *As mulheres também perderam a guerra* de 1969 e a que foi levada à cena pela companhia profissional Teatro de Todos os Tempos no S. Luís. Couto Viana encenou este espectáculo e, como se viu, foi para a empresa teatral que dirigia em 1965 que a tradução do texto de Malaparte passou pela Censura. Afigura-se-me plausível que Couto Viana tivesse pretendido recuperar Malaparte e pô-lo finalmente em cena. Certo é que, segundo os registos da “CETbase – Teatro em Portugal”, *Anche le donne hanno perso la guerra* ficará como o único texto de Malaparte estreado em palcos portugueses, pelo menos até à presente data.

Circunstâncias outras determinaram certamente a concepção do espectáculo *A Guarda* a partir de *I Carabinieri* de Beniamino Joppolo que Os Cómicos puseram em cena, em Julho de 1977, na sala do Seiva Trupe e, em Novembro do mesmo ano, no Teatro do Bairro Alto. Redigido em primeira versão, em 1945, com o título *I soldati conquistatori*, o texto conheceria uma operação de reescrita em 1949, vindo então a ser rebaptizado de *I Carabinieri*.

Sobre Joppolo dramaturgo foi dito que constituía uma das pouquíssimas excepções no panorama teatral italiano do período pós-Pirandello, falho de autores de craveira internacional²⁵. Do vasto *corpus* teatral do autor e pintor siciliano, *I Carabinieri* tem sido a obra mais representada, quer em Itália, quer no estrangeiro. A notoriedade internacional de Joppolo como dramaturgo recebeu um forte impulso quando estreou em Paris, em 1963, o filme *Les Carabiniers* de Jean-Luc Godard com argumento da autoria de Roberto Rossellini e Jean

²⁵ Cf. Stéphane Resche, “Le théâtre de Beniamino Joppolo (1906-1963): Présentation & Représentations”, *Chroniques italiennes* web 25 (1-2/2013). Acessível em <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web25/7SResche.pdf> (Junho 2014).

Gruault que adaptaram o texto encenado pelo próprio Rossellini para o Festival dei Due Mondi (Spoleto), em Junho de 1962.

A versão em português de Jorge Silva Melo para Os Cômicos foi realizada com base no original italiano publicado pela revista *Sipario* no seu n.º 277 (1969) e no texto francês estabelecido por Giovanni Joppolo (seguindo o original italiano do pai) para a representação de *Les Carabiniers* no Centre Culturel de Chelles (próximo de Paris) pelo Théâtre en Liberté, em Abril de 1976²⁶.

Maria Tereza Coelho Lopes, a dramaturgista, definiu *A Guarda*, que J. A. Osório Mateus encenou, como “um discurso sobre o Poder e os seus ardis”²⁷, uma proposta de sentido actual no contexto histórico-político português da época. Pelo que conseguiu apurar, foi esta a primeira e única vez que Joppolo foi representado em Portugal até ao ano corrente.

Em 1978, o TEUC representou *Nasceu vilão, foi jogral*, versão de *La nascita del villano* que integra *Mistero buffo*. Estreado em Itália em 1969, o texto de *Mistero buffo* viria a ser actualizado por diversas vezes e persistentemente representado como uma das criações maiores de Dario Fo.

Com a encenação de José Oliveira Barata, Coimbra fazia entrar em Portugal o teatro de um extraordinário homem do teatro italiano, autor, actor, encenador que, como escreveu Luís Miguel Cintra, “nestas andanças tradicionalmente votadas à desilusão, conseguiu ser mestre, conseguiu, além do mais, ter sempre o êxito para que trabalhou, um mestre de estratégia nestas batalhas da produção teatral em terras do capital”²⁸.

²⁶ Informações colhidas em *Os Cômicos representam A Guarda de Beniamino Joppolo*, Julho de 1977, “Programa de Sala” que faz parte do arquivo físico da “CETBase-Teatro em Portugal”, CET.

²⁷ Maria Tereza Coelho Lopes, “*A Guarda* – um discurso sobre o Poder e os seus ardis”, *Os Cômicos representam A Guarda de Beniamino Joppolo*, Julho de 1977.

²⁸ Luís Miguel Cintra em *Não se paga! Não se paga! de Dario Fo*, Teatro da Cornucópia, 1981, “Programa de Sala” que faz parte do arquivo físico da “CETBase – Teatro em Portugal”, CET.

Com textos de sua exclusiva autoria e outros escritos em parceria com Franca Rame, Fo tornou-se o autor mais representado em Portugal no período 1974-1984²⁹, quer entre os seus congêneres contemporâneos, quer em relação a qualquer um dos autores mais antigos como Beolco e Goldoni, já aqui mencionados.

Com *Preto no branco (Morte accidentale di un anarchico, 1970)*, A Barraca foi a primeira das quatro companhias profissionais a estrear uma obra de Fo, em Lisboa, a 29 de Fevereiro de 1980. O espectáculo, com encenação de Helder Costa, seria também apresentado no Teatro Garcia de Resende, em Outubro 1981, no âmbito VII edição do Festival de Teatro de Amadores de Évora.

Nesse mesmo ano, o Teatro da Cornucópia pôs em cena, a 9 de Janeiro, no Bairro Alto *Não se paga! Não se paga! (Non si paga! Non si paga!, 1974)*, levando depois o espectáculo, encenado por Luís Miguel Cintra, a vários pontos do país, Porto, Vila Meã, Amarante, Seixal, Tomar, Setúbal. Nesta última cidade, a apresentação teve lugar em Julho de 1982 (VII edição do Festival de Teatro de Setúbal).

Precisamente em 1982, *Tutta casa, letto e chiesa (1977)* de Dario Fo e Franca Rame deu origem ao espectáculo que o Novo Grupo estreou a 25 de Maio no Teatro Aberto (antigo) *Oiçam como eu respiro*, encenado por João Lourenço. Também neste caso, o espectáculo do Novo Grupo – Teatro Aberto saiu de Lisboa e esteve em cena, pelo menos, no Teatro Garcia de Resende (no âmbito da VIII edição do Festival de Teatro de Amadores de Évora) em 1982, e no Auditório Nacional Carlos Aberto no curso de 1983.

Ao fazer referência às digressões de A Barraca, Cornucópia e Novo Grupo – Teatro Aberto pretendi pôr em evidência

²⁹ Luiz Francisco Rebello já tinha chegado a esta conclusão, embora só faça referência a quatro dos seis espectáculos que foram postos em cena sobre textos de Fo até 1984. Cf. Luiz Francisco Rebello, “De algum teatro italiano em Portugal”, *Estudos Italianos em Portugal*, 51/52/53, 1988-89-90, pp. 94-95.

o facto de alguns dos respectivos espectáculos terem estado em cena no mesmo ano (*Preto no branco e Não se paga! Não se paga!*, 1981; *Não se paga! Não se paga!* e *Oiçam como eu respiro*, 1982), trazendo os três grupos para os palcos nacionais, em doses significativas, a dramaturgia de Fo, dir-se-ia que movidos pela urgência de dar a conhecer o teatro do famoso “moderno giullare” a públicos variados e sobretudo descentralizados, e decerto pelo sentido de oportunidade, atendendo ao contexto sócio-político do Portugal do início da década de Oitenta.

Datam de 1984, as últimas propostas do teatro de Fo no quadro da década em referência. O Seiva Trupe optou pelo já clássico *Mistero buffo* traduzido no título por *Mistério cómico* e encenado por Julio Castronuovo (Porto, Teatro do Campo Alegre³⁰). O bem mais recente *Coppia aperta*, escrito em 1983 por Fo e Rame, e que tem tido uma extraordinária e duradoura carreira internacional, deu origem ao espectáculo produzido por Io Appolloni e encenado por João Mota, *Um casal aberto*, posto em cena no Galitos Futebol Clube Quinta da Lomba – Barreiro (a partir do mês de Agosto³¹).

Para finalizar anoto duas iniciativas que, à época, privilegiaram obras bastante recentes de duas autoras da contemporaneidade. Numa delas, foi levada à cena a peça de Dacia Maraini que viria a alcançar uma excelente carreira internacional, *Maria Stuarda*, de 1980, intitulada *Maria Stuart* na versão de Dília Pinto, estreada no Teatro da Trindade em Fevereiro de 1984 numa produção de Zita Duarte que assumiu também a encenação e integrou o elenco juntamente com Guida Maria. No mesmo ano, Júlio Cardoso, um dos membros fundadores do Seiva Trupe, encenou no Porto *Amor de uma mulher*, tradução de Estrela Novais do original *Medea* de Maricla Boggio, estreado num teatro romano em 1981.

³⁰ O espectáculo da Seiva Trupe seria apresentado na X edição do Festival de Teatro de Setúbal (Teatro Luísa Todi, Julho de 1985).

³¹ Em 1986 esteve em exibição no Porto e em Lisboa.

Em jeito de remate direi que, embora de estreitos limites, este recenseamento parece dar testemunho do interesse que a dramaturgia italiana continua a suscitar na vida teatral portuguesa, assegurando a continuidade de um gosto que mergulha os seus antecedentes até ao século XVIII.