

# O INDESEJADO DE JORGE DE SENA, TRAGÉDIA DE UM MAL-AMADO

Eugênia Vasques

1. Jorge de Sena (1919-1978) foi não só um grande escritor, ensaísta, e polemista, professor e ficcionista, mas foi, acima de tudo, um dos maiores poetas de língua portuguesa do século XX. Dramaturgo e crítico de teatro “bissexto”, como afirmou em várias ocasiões, a sua reiterada paixão pelo teatro traduzir-se-ia, contudo, e em virtude das muitas vicissitudes que pontuaram a sua biografia civil — e a vida do seu país, ou a daqueles em que procurou guarida —, num único texto dramático de grande fôlego — a tragédia *O Indesejado (Antônio, Rei)*<sup>1</sup> — e num punhado de seis vigorosas peças em um ato que, a par de vários projetos esboçados ou inacabados, dão corpo ao volume *Mater Imperialis: Amparo da Mãe e Mais 5 Peças em 1 Acto, Seguido de um Apêndice* (Lisboa: Edições 70, 1989). Para além destes textos para o palco, projetados ou escritos entre 1938 e 1971, Jorge de Sena produziria ainda, como crítico teatral e crítico dramático, um vasto acervo de textos, reunidos em 1989, por Mécia de Sena, em colaboração com o historiador e dramaturgo Luiz Francisco Rebello, num volume intitulado *Do Teatro em Portugal* (Lisboa: Edições 70, 1989). Estes textos, com o importantíssimo post-fácio à tragédia *O Indesejado (Antônio, Rei)* — um texto de 1949 que Jorge de Sena idealizava, ainda em 1945, poder vir a ser um grande teórico à maneira da *Dramaturgia de Hamburgo*<sup>2</sup> de Lessing — constituem um relevante manancial de informações teóricas que, apesar do seu caráter eminentemente circunstancial, nos permitem reconstituir, em confronto com as suas peças, a particular *idéia de teatro* seniana.

2. A tragédia *O Indesejado (Antônio, Rei)*, foi iniciada por volta de 10 de Dezembro de 1944 e concluída, em versão definitiva, em finais de 1945. Jorge

de Sena começa a escrevê-la um mês depois de ter completado 25 anos de idade e pouco depois de, e na cidade do Porto, ter terminado a fase acadêmica do Curso de Engenharia Civil. Parafrazeando “as palavras que Pedro de Mariz pôs na boca de Camões” (Sena, *O Indesejado* 14), também Sena era, nesse tempo, como o protagonista da sua tragédia quando jovem, se não farto, pelo menos “mancebo... e namorado, querido e estimado e cheio de muitos favores e mercês de amigos” (*O Indesejado* 14). Com efeito, só a 22 de Novembro desse ano, terminado o último exame do Curso — o que faria com o apoio de amigos, dado o estado de extrema penúria financeira em que vivia —, tinha vencido a vergonha de se sentir “pouco apresentável” (cf. carta inédita a Mécia de Sena de 29 de Maio de 1945) para, finalmente, solicitar um namoro formal a Maria Mécia Freitas Lopes (Leça) com quem travara conhecimento em 1940. Com este ato, Jorge de Sena encerrava um penoso primeiro ciclo de vida, marcada, aos 18 anos, pelo abandono compulsivo de uma sonhada carreira na Marinha de Guerra, e pela morte, nesse ano de 1944, no espaço de oito dias, do pai, inválido havia 11 anos, em virtude de uma gangrena galopante, e da avó materna, Isabel Telles Grilo, que, para além de confidente e estímulo, era um dos esteios econômicos daquela família naufragada.

3. A escrita da tragédia de D. Antônio, Prior do Crato (1531-1595), reveste-se, assim, de um caráter catártico e esconde estratégias multiplamente testemunhais. É que, se por detrás da peça se perfilam dados de uma biografia vivida (e, até, perturbantemente, intuída no seu futuro), por entre os seus versos, emerge igualmente “a tragédia de uma consciência nacional lutando contra a abstração (e sujeição) crescente do seu próprio destino” (Sena, Post-fácio, *O Indesejado* 154). Essa consciência, como se depreende à leitura da peça, não será somente a do Portugal quinhentista posterior ao desastre de Alcácer-Kibir (1578). Sob a capa da amargura e cepticismo do anti-herói a quem Jorge de Sena atribui o adequado cognome de “Indesejado” — “indesejado” por D. Antônio, o preterido pretendente à coroa portuguesa, após a morte de D. Henrique, ser filho bastardo (de D. Luís, filho segundo de D. Manuel I, e de uma judia, denominada “Pandeireta”) e “indesejado” por se opor ao mito do Desejado, D. Sebastião — oculta-se, por outro lado, uma metáfora impressiva do Portugal contemporâneo amordaçado pelo Estado Novo de Salazar. Jorge de Sena materializa, teoricamente, esta linha de atuação programática, através de uma estratégia de construção ficcional que designou por “tragédias sobrepostas”<sup>3</sup>.

No importante post-fácio da peça, ao referir que “nunca as tragédias chegam sós [pois] conforme o plano de conhecimento em que nos colocamos, assim nos surge uma, que é como que a particularização concreta de outra situação trágica mais vasta” (*O Indesejado* 154), o que Jorge de Sena defende, então, é uma pessoal estratégia de intervenção e de combate por meio da criação poética. Se lermos a personagem de D. Antônio como uma tentativa de “retrato novo do homem português, um retrato... existencial ... [do ho-

mem] do absurdo, homem lúcido, perfeitamente desiludido que, de revés em revés, de antemão sabidos, enganado e com orgulho de o ser, ironicamente prossegue, e prosseguindo é lição de vida”<sup>4</sup>, reencontraremos, pois, não só um momento da biografia do infeliz bastardo de D. Luís, mas um panfleto anti-saudosista e um mito anti-sebastianista que se elevam, raivosamente, contra o *status quo* político de então, contra a manipulação idealista da História, contra os velhos e novos sebastianismos e, através da dúvida ativa e de um ceticismo de coloração existencialista, contra a filosofia da Saudade e os nevoeiros do Quinto Império.

4. Tudo isto foi, porém, mal compreendido naqueles eufóricos meados dos anos posteriores à Segunda Guerra Mundial. Apesar das múltiplas leituras privadas que Jorge de Sena fez da sua peça a alguma *intelligentzia* portuguesa de então, a tragédia do Indesejado viria a ser — embora furiosamente amada por uns quantos — rejeitada por todos aqueles que viam no jovem autor, apenas, um poeta à procura da glória no panteão das letras nacionais. Moldada num gênero anacrônico — a tragédia em verso branco decassílabo — e numa linguagem em contra-corrente, nomeadamente, com os modelos neo-realistas então emergentes, acusada de conceituosa e psicologista<sup>5</sup>, apesar de, paralelamente, ter sido considerada, por Pierre Hourcade, como uma obra de resistência<sup>6</sup>, a tragédia *O Indesejado* só em 1986 viria a conhecer os favores de representação em palco, depois de várias tentativas frustradas de encenação, entre 1948 e 1977<sup>7</sup>, que envolveram nomes tão relevantes no teatro português contemporâneo como os de Antônio Pedro, Carlos Wallenstein ou Luís Miguel Cintra.

5. Os modelos não-modernos que Jorge de Sena revela terem-no influenciado na concepção de *O Indesejado* (*Castro*, de Antônio Ferreira; *Lorenzaccio*, de Musset, *Boris Godunov*, de Puskin-Mussorgski), para além daqueles que não cita diretamente mas notoriamente estavam no seu horizonte de interesses (*Imperador e Galileu*, de Ibsen; *Santa Joana*, de Shaw; ou *Egmont*, de Goethe) inscrevem esta peça, programaticamente, numa tradição do teatro histórico que supõe a incorporação de um classicismo formal e de um romantismo revolucionário, mas num quadro de respeito pela verdade factual que transcende qualquer dos modelos próxima ou remotamente inspiradores. Com efeito, com *O Indesejado*, Jorge de Sena inaugura, em Portugal, um paradigma novo de teatro histórico, fenomenológico e anti-sebastianista, alheado dos subprodutos neo-românticos e das coordenadas ambíguas de um messianismo idealista que continuarão a proliferar no teatro português até muito depois da segunda metade do século XX.

É justamente graças a este programa inovador que Jorge de Sena reiteradamente defende, que *O Indesejado* não pode ser entendido como um mero regresso ao teatro histórico, ou que, a sê-lo, o será tão-somente “no sentido da renovação da tragédia clássica”, como afirma o autor em carta inédita a Luiz

Francisco Rebello datada de 13 de Agosto de 1968. Ainda segundo palavras suas nesta carta, o que ele pretendia era “ir buscar o teatro português onde [Antônio] Ferreira o deixara” e Almeida Garrett, com o *Frei Luis de Sousa*, “não chegara a levá-lo”. Deste modo, a tragédia *O Indesejado* deverá incluir-se no paradigma de contestações republicanas e socialistas do mito sebastianista, e não no paradigma de um teatro histórico de ideário messiânico como os dramas post-simbolistas que em torno do tema do Desejado D. Sebastião se construíram em Portugal e continuam, ainda, a ser serodidamente construídos.

Mas, apesar de tudo isto, não é correto continuar a ver este importante texto dramático do século XX português como uma resposta de Jorge de Sena ao “poema espetacular em três atos”, *El-Rei Sebastião*, de José Régio, que o acaso — isto é, a vontade dos editores — permitiu ser publicado logo em 1949, no mesmo ano, pois, em que a peça de Sena seria, finalmente, dada à estampa na revista *Portucale*. É que não só José Régio conheceu, diretamente, o projeto da peça seniana — através de uma leitura privada dos atos iniciais, feita por Jorge de Sena ao poeta de Portalegre, em 1947<sup>a</sup> — como é possível que Régio tenha tido dela anterior conhecimento, através do seu amigo e admirador Alberto de Serpa, o poeta nortenho com quem Jorge de Sena amplamente se correspondeu sobre a matéria (e a quem, desde 8 de Fevereiro de 1945, envia e oferece os manuscritos do texto), ou até por eco das leituras privadas que o jovem dramaturgo foi fazendo ao longo, e depois, do processo de escrita da peça. Se ligação entre os dois textos existe, e entendemos que existe, essa ligação radica, pelo contrário, no fato de, com *El-Rei Sebastião*, o poeta presentista responder, com uma defesa do mito sebastianista, ao anti-sebastianismo programático defendido em *O Indesejado*. E não só os ecos do projeto de *El-Rei Sebastião* chegarão a Sena quando este tinha já terminado a sua tragédia, o que a leitura da correspondência com Alberto de Serpa confirma, como a consciência da futura, e pertinaz, injustiça de ver na sua peça uma “contrapartida” ao texto dramático de Régio será por ele muito certamente intuída quando afirma, ao mesmo Alberto de Serpa, a 19 de Outubro de 1948: “O «Prior» [*O Indesejado*] está concluído há dois anos, é uma obra fundamental... [de] que qualquer dia [sai] a contrapartida — o D. Sebastião do Régio”.

6. Como se referiu acima, também a biografia de Jorge de Sena se oculta por detrás dos mais de mil e oitocentos versos com que o dramaturgo traça o percurso em queda de D. Antônio, Prior do Crato, um *herói problemático*<sup>9</sup> cujo destino coincide com o fim de um dos ciclos da História de Portugal, o fim da Dinastia de Avis, a cujo início se alude, num paralelo significativo, na cena final do I ato da peça. A utilização de dados da biografia do dramaturgo, no interior da tragédia, deve, contudo, ser, cautelosamente, entendida à luz de um programa teórico que não separa a criação da matéria direta ou indiretamente vivida. As marcas que mais obviamente emergem como material biográfico, artisticamente transposto, dizem respeito a várias ordens de circunstâncias vivenciais que permitiram ao jovem dramaturgo estar já então na posse

de um tremendo capital de amarguras, humilhações e privações que o haveriam demarcar para sempre e haveriam de determinar o seu futuro de errância e exílio. As marcas que aqui apontaremos prendem-se aos temas de amor e do mar, temas e motivos a que o dramaturgo, como o poeta e ficcionista, se manterá fiel em toda a sua obra polifacetada.

Atentemos, por exemplo, nas três mulheres que configuram nesta tragédia, simbolicamente, os ciclos da vida e do amor. São elas D. Filipa de Portugal, D. Violante do Canto e Lady Harriet de Nethersham, as três personagens femininas que ilustram as três fases da vida donjuanesca do neto bastardo de Manuel I. Nos rostos e nas vozes das duas primeiras ocultou Jorge de Sena a imagem e até as palavras de Maria Mécia, como nos foi possível concluir à leitura da correspondência entre os dois trocada. A presença do mar, dos barcos e da linguagem técnica da Marinha são, por outro lado, elementos que recobrem e desvendam a experiência traumatizante que Jorge de Sena vivera em 1938, quando do seu afastamento involuntário da carreira do mar. Esses elementos referenciais transformar-se-ão, aliás, ao longo do texto, numa tópica recorrente de que é ilustração a bela fala de Bernardo de Távora dirigida a D. Antônio, no II ato da tragédia (*O Indesejado* 68):

Senhor, não.  
Direi apenas que lutar é bom!  
Que a vida só se vive, quando o vento,  
enchendo as velas, nos fustiga o rosto  
co'a espuma dessas ondas que levanta!  
A calma, meu senhor!... Um barco  
parado a meio do mar, sem outro rumo  
além do que o mar tenha para os mortos...  
Dizei, senhor, que só a vida é bela...

Este amor pelo mar, que a peça várias vezes documenta, é, contudo, um de entre os vários capítulos tristes da vida do grande poeta. O processo escuso que o impediria de seguir uma carreira, para que tinham sido mobilizados todos os parcos recursos da família, daria início a uma aprendizagem da injustiça que, apesar do exílio voluntário por terras do Brasil (1959-1965) e pelos Estados Unidos (1965-1978)), continuamente seria, com o amor de Mécia, o que de mais constante a vida teria para lhe oferecer.

7. *O Indesejado* fazia parte integrante de um projeto de "obras completas teatrais" que incluíam uma *trilogia nacional* e uma *trilogia lisboeta* constituídas, segundo o modelo de composição dos concursos trágicos da Grécia Antiga, por duas tragédias e uma "farsa terminal", como Jorge de Sena confessava a Alberto de Serpa em carta inédita datada de 11 de Maio de 1948. Apesar deste projeto nunca ter sido concluído, na sua idealização emerge já o reiterado interesse do dramaturgo pelos géneros trágico e farsico, os dois

gêneros dramáticos cuja articulação dialética virá a constituir, no interior da obra dramática seniana, a *complementaridade opositiva* que define, no essencial, a *poética teatral* de Jorge de Sena<sup>10</sup>. Uma das mais significativas aplicações desta oposição complementar, já patente, aliás, nos diversos escritos de juventude, fá-la-á o dramaturgo no interior da própria estrutura de *O Indesejado*, como se pode verificar, no IV ato, através da inclusão no corpo da tragédia de uma cena de tonalidade farsesca, a cena dos médicos franceses que vêm constatar a morte de D. Antônio.

Porém, o diálogo de Jorge de Sena com o modelo canônico da tragédia não se esgota nesta primeira, e fundadora, característica da poética teatral seniana. Com efeito, os pressupostos fundadores da tragédia grega, ainda que atualizados segundo a filosofia existencialista e o pensamento dialético, podem ser detectados por detrás da estrutura externa da peça em apreço. Assim, se observarmos a bipartição estrutural em que assenta a organização da entidade “espaço” — Portugal e o exílio (Londres e Paris) — detectaremos um vestígio da forma em díptico que alguns autores, inspirando-se em Aristóteles, consideram a base do conflito na tragédia clássica<sup>11</sup>. Esta estruturação bipolarizada, cujo enquadramento temporal (1580-1595) não se obriga à obediência da extensão temporal preconizada por Aristóteles na *Poética*, é, simbolicamente, transformada numa temporalidade de certo modo circular, já que a ação se inicia e encerra num mês de Agosto. A referência ao mês de Agosto recobre, por outro lado, um estrato de semantismo — a configurar uma das “tragédias sobrepostas” — que procura evidenciar a coincidência entre o trágico destino do protagonista e o próprio destino de Portugal. Na verdade, se foi em Agosto de 1385 que se resolveu, vitoriosamente, a crise política iniciada em 1383 — ou seja, o início da Dinastia de Avis — é também num Agosto, mas de 1580, que se perde a independência portuguesa. A batalha de Alcácer-Kibir ocorrerá, igualmente, no Agosto de 1578 e será também em Agosto de 1580 que D. Antônio, Prior do Crato, e os seus poucos partidários serão derrotados na batalha de Alcântara, depois do que entrarão em Lisboa, no mesmo mês, as tropas vitoriosas do Duque de Alba, general de Filipe II de Espanha, em breve Filipe I de Portugal.

Atente-se na evidência desta simbologia temporal na fala com que D. Antônio abre a primeira cena do último ato da tragédia (*O Indesejado* 119):

– Anos passaram, como passa um reino...  
Ontem, quinze anos. Meu avô D. João  
primeiro do seu nome, faleceu  
quarenta e oito anos após Aljubarrota  
(*pára de escrever*)

No mesmo dia! Sim, porque este mês...  
Duas batalhas em Agosto; a del',  
tão grande, e a minha tão pequena! Quando  
não morri ontem recordando Alcântara...

8. Outro dos traços distintivos do conceito de tragédia defendido por Jorge de Sena em *O Indesejado* é a revisão da noção de Fatalidade. Como o dramaturgo defenderá em texto incluído em *Do Teatro em Portugal*, a “verdadeira tragédia resolve a oposição... na mente do espectador [remetendo] nobre e dialecticamente para a consciência crítica de uma época, a resolução dos contrários” (374). E adiante continua:

(...) a fatalidade não tem obrigatoriamente nada que ver com a tragédia, da qual não é condição necessária e raras vezes é condição suficiente. Nunca é demais repetir que a tragédia surge precisamente da natureza dialética do pensamento humano e não é tragédia, quando através dessa consciência se não manifestar. Nem se impõe analisar as mais extraordinárias obras tidas como trágicas, para verificar que é do choque dialético de duas razões contrárias, igualmente válidas, que a tragédia nasce. Essas razões podem estar vivas nos protagonistas, que criam essas situações, etc.: não é só de agora que os deuses vêm sendo substituídos como razões ex-machina, pois que, já em Eurípidés, se haviam começado a diluir na psicologia das personagens. (374)

9. Se para Jorge de Sena não é na fatalidade que a tragédia se cumpre, também o não é na presença de coros “à grega”. No entanto, a figura do Coro, se bem que de natureza compósita, tem ainda uma função nesta tragédia de fundo existencialista e absurdo. As suas curtas intervenções ao longo da peça, três das quais, no I, II e IV atos, vão de par com as cenas monológicas de D. António, ocorrendo a quarta, e última, intervenção já depois da morte do protagonista. Como defenderia o dramaturgo, em carta inédita a Alberto de Serpa, com data de 8 de Fevereiro de 1945, o Coro de *O Indesejado* não é, porém, nem

(...) voz da consciência nem de Deus nem de nada; é puramente o coro trágico, possivelmente de egrégoras, que são seres astrais criados pela imaginação, a vontade e a inteligência de várias pessoas, cujas intenções e desejos coincidem no tempo e no espaço. O coro é, portanto, inimigo de D. António, como homem que pretende sê-lo, como ainda não era possível em Portugal, no fim do séc[ulo] XVI.

O Coro funcionará, assim, mais como um elemento integrante da efabulação e menos como personagem autónoma. Mas ele será, essencialmente, aquela entidade onde se fundem os atributos do comentador da ação, do duplo do protagonista, do eco da *vox populi*, ou ainda, como defendemos, como complementador musical, se interpretarmos o seu “vozear em surdina”,

os sussurros, a entoação da melopéia e a sua função de eco, como vestígios musicais dos *choricá* gregos ao modo da tragédia dos clássicos.

10. Outros elementos existem em *O Indesejado* a denotar como Jorge de Sena visava, com esta peça inaugural, não só a uma reatualização do gênero trágico num diálogo permanente com uma tradição — que abarcava a evolução do modelo canônico aristotélico-horaciano, desde a Antiguidade Clássica até aos modelos contemporâneos de um teatro histórico para o qual a verdade histórica era elemento fundador —, mas também perseguir um ideário estético ancorado num Humanismo de consequências imediatamente sociais. Esta linha de conduta, configurada aqui na estratégia de “tragédias sobrepostas”, como o será, em *Epimeteu, ou o Homem Que Pensava Depois*, a peça-síntese da dramaturgia seniana, na configuração antitética de um gênero *trágico-satírico*, está ainda patente em outros aspectos formais da peça.

Se atribuímos à quadra em verso de redondilha maior com que se abre a I cena do I ato de *O Indesejado* o estatuto de *prólogo*, e se considerarmos a sequência com que se encerra a tragédia — a fala de Diogo Botelho completada com a última intervenção do Coro — como um *epílogo*, concluiremos que existe uma estruturação subliminar significativa, inspirada nas normas quantitativas que Aristóteles preconiza para o gênero trágico (um *prólogo*, *episódios* e um *êxodo*), e que, deste modo, os desvios perpetrados pelo dramaturgo aos modelos canônicos não devem ser entendidos como “incipiência” sua, mas, outrossim, como afirmação de um pressuposto fundador em toda a *poética seniana*: a defesa de uma forma de criação que, recuperando embora os valores da tradição, não prescinde da liberdade de reinventar o que preciso for à necessidade de expressão. Esta forma de diálogo com o passado, é, assim, a um tempo, sinônimo de liberdade criadora e reconhecimento de como, em cada momento histórico e latitude geográfica, o diálogo cultural é sinônimo de dignidade humana. Jorge de Sena erigirá esta conduta em autêntica *pedagogia estética*, como defende em *Dialécticas Teóricas da Literatura* (Lisboa: Edições 70, 1977):

Esta [dignidade humana] não o seria, se não fosse a inteira liberdade de dispor dela, como uma descoberta permanente e uma experimentação contínua. No fim de contas, o Mal só existe onde e quando o Bem seja imposto, como um condicionamento educacional ou como um constrangimento legalístico. E o único condicionamento e o único condicionamento legítimo são, como admiravelmente disse Schiller, a educação estética do Homem. (222-23)

II. Jorge de Sena iniciou a feitura de *O Indesejado* pelo solilóquio final de D. Antônio (IV ato), a que se seguiu, por esta ordem, a composição do I ato, o início do IV, e, finalmente, o II e o resto do IV ato. A este processo de criação, que valoriza, como ponto de partida, o monólogo de contornos líricos, não

será alheio, entre outros aspectos, o fundo *monodramático* desta tragédia, se entendermos o monodrama, segundo Boris Pasternak, na interpretação de A. M. Rippelino<sup>12</sup>, como um gênero dramático de teor confessional. Assim sendo, lícito será entender *O Indesejado* como “one-character play”, à maneira de Tennessee Williams, como defendeu Osório Mateus, de quem são as palavras com que encerramos este breve excuroso por alguns dos muitos problemas suscitados por uma das mais belas produções da dramaturgia portuguesa contemporânea: “o que nunca mais se poderá ter é Jorge de Sena, ator de cena e de si mesmo. E, no entanto, foi para a sua viva voz que ele escreveu: Um rei morreu em mim. E já não volta”<sup>13</sup>.

Lisboa, Fevereiro 1993 — Abril 1994

### Referências Bibliográficas

- (1) Primeiro publicada na revista *Portucalé* (1949), será editada em livro em 1951. A edição aqui utilizada é a terceira, revista por Mécia de Sena e acrescentada de um apêndice (Lisboa: Edições 70, 1986).
- (2) Veja-se a este propósito a carta inédita a Alberto de Serpa, datada de 14 de Fevereiro de 1945, onde o autor, desiludido já de ver a sua tragédia posta em cena a curto prazo, afirma: “É provável que nem isso [a representação] queiram fazer; e, então, publicar-se-á, como penso publicá-la mais tarde — com um prefácio sobre o teatro em geral, o teatro português em particular, e o meu em mais particular ainda. Uma “Dramaturgia de Hamburgo”, de Lessing..., tanto quanto isso é possível, aqui, agora e comigo”.
- (3) A propósito da estratégia de “tragédias sobrepostas” veja-se, de Rosa Maria Neves Oliveira, “Tragédias Sobrepostas: Sobre *O Indesejado* de Jorge de Sena” (Tese de Mestrado, U de Coimbra, 1991).
- (4) José-Augusto França, “Notas sobre Poesia e Teatro Histórico” (*Estrada Larga: Antologia dos Números Especiais, Relativos a Um Lustro, do Suplemento Cultura e Arte de O Comércio do Porto*, ed. Costa Barreto. 3 vols. Vol. 2. Porto: Porto Editora, s/d [c1960]) 458.
- (5) Cf. Óscar Lopes, carta inédita a Jorge de Sena de 6 de Setembro de 1948.
- (6) Cit. em carta de Jorge de Sena a Mécia de Sena, em *Isto Tudo Que Nos Rodeia* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1982) 74.
- (7) Cf. Eugênia Vasques, “Jorge de Sena: Uma Idéia de Teatro” (Tese de Doutoramento, U da Califórnia, Santa Bárbara, 1993), sobretudo 79-97; 348-56.
- (8) Esta leitura é confirmada pelo próprio José Régio numa carta a Jorge de Sena de 5 de Dezembro de 1947, incluída em *Correspondência* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1986) 42.
- (9) Conceito que recuperamos de Cleonice Berardinelli, patente em “O Jogo dos Textos”, análise (inédita) de *Gênesis*, contos de juventude de Jorge de Sena.
- (10) A este propósito, como, em geral, sobre a importância do teatro na obra seniana, veja-se o meu “Jorge de Sena: Uma Idéia de Teatro”.
- (11) Para a discussão deste polémico pressuposto é de consulta produtiva o estudo de Edward Murray, *Varieties of Dramatic Structure: A Study of Theory and Practice* (Lanham: UP of America, 1990).
- (12) Cf. *Miśakowski e o Teatro de Vanguarda* (2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986) 46.
- (13) Cf. “Desejado Teatro,” *Colóquio Letras* [Lisboa] 96 (1987): 100.