

# Breve, eclético e politizante: o teatro de Sidónio Muralha

**Miguel Falcão**

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DE LISBOA, INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO, FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Tal como outros escritores referidos ao Neorrealismo português, na maioria dos casos reconhecidos principalmente como romancistas, contistas ou poetas, também Sidónio Muralha procurou no modo dramático um caminho para retratar e interpelar a sociedade do seu tempo. Num trabalho já publicado, de enquadramento e análise de quatro dos seus textos dramáticos, concluimos que, «[e]mbora com diferentes incidências estilísticas e temáticas, [...] revelam em comum, entre outros aspetos, a opção de Sidónio pelo modelo de peça curta e pela marca satírica no questionamento das relações humanas».<sup>1</sup>

Neste ensaio, cujo *corpus* assenta no mesmo conjunto de quatro peças, sinalizamos oportunamente outros textos para teatro, quer da autoria de Sidónio quer adaptados por outros a partir da sua obra literária. As peças, apresentadas por ordem cronológica, são agrupadas em dois grandes núcleos: experiências iniciais em Portugal e outros projetos no Brasil.

## **Experiências de aproximação ao teatro, em Portugal (anos 30 a 50)**

A primeira peça conhecida, *Deve e haver*,<sup>2</sup> datada de 8 de fevereiro de 1936, foi escrita nos seus tempos de estudante na Escola Comercial Rodrigues Sampaio, em Lisboa, em coautoria com o colega Armando José Feliciano. A peça, classifi-

<sup>1</sup> FALCÃO, Miguel – “O teatro breve de Sidónio Muralha: retratos das relações humanas”, in Violante Magalhães (Coord.), *Nova Síntese: 100 anos de Literatura Gente – Homenagem a Sidónio Muralha*. Edições Colibri; Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo, Coleção “Cadernos Nova Síntese”, 2022, pp. 55-69.

<sup>2</sup> Inédito localizado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (SNI/DGE, processo n.º 1375) e transcrito por José Raimundo Noras. A citação neste ensaio segue esta transcrição.



1  
Livreto com versos de comédia musicada: escrita e interpretada por alunos da Escola Comercial de Rodrigues Sampaio. Coleção Fundação Sidónio Muralha (Cat. 11)

2  
Sidónio com grupo de teatro da peça *Deve e haver*. Coleção Fundação Sidónio Muralha (Cat. 12)

cada como «comédia em dois actos e dois quadros», terá sido estreada naquele estabelecimento escolar a 4 de abril do mesmo ano. Inclui momentos musicais e diálogos cantados e poderá ter sido inspirada em operetas, comédias ou mesmo espetáculos de revista à portuguesa, subgéneros a que então se dedicavam vários teatros lisboetas.

A ação decorre em ambiente escolar e incide essencialmente nas relações entre os oito estudantes (quatro raparigas e quatro rapazes), que representam a irreverência e o ímpeto da mudança, e os cinco professores e o contínuo, que simbolizam o conservadorismo das instituições. A par da comicidade dominante, no texto sobressaem dois temas principais com amplitude política.

Por um lado, a valorização da educação e da renovação do ensino, num país cujas taxas de analfabetismo da população com 7 ou mais anos de idade rondavam os 60%, com críticas explícitas ao currículo e às regras de funcionamento da escola (não só daquela, mas da 'escola' portuguesa em geral), apontando para uma «nova era», como sugerem os versos da canção com que, apoteoticamente, termina a peça: «Ó-i-ó-ai/ A tristeza terminou/ Ó-i-ó-ai/ Nova era começou.../ Vamo[-]nos embora,/ 'stamos a tardar,/ Esqueçamos outrora/ Num vivo cantar...».

Por outro lado, a igualdade de direitos, num contexto social de repressão e de restrição da participação das mulheres no exercício da cidadania. Note-se, a título de exemplo, que, cinco anos antes da escrita de *Deve e haver*, a legislação que interditava a participação de mulheres nos atos eleitorais foi alterada (pelo Decreto n.º 19694, de 5 de maio de 1931), embora passando a permitir a votação somente às que tivessem concluído os ensinos secundário ou superior, que eram em número residual, enquanto aos homens lhes bastava saber ler e escrever. Essa discussão é notória na seguinte passagem da terceira cena do primeiro ato, na qual as estudantes se opõem à opinião do contínuo:

Contínuo (*sorrindo ainda*): [...] Ainda são piores que os rapazes...  
Emília (*grave*): Admire-se... Tempo virá em que nós seremos as autoridades supremas do mundo!  
Contínuo (*levando as mãos à cabeça*): Que desgraça! ... (*em tom de mofa*) E os homens passam a alimentar os bebés e a ir às compras, não?...  
Lucinda (*convicta*): Olarila!... Se não fôr mais alguma coisa...  
Contínuo (*fazendo uma careta*): Não admira... No meu tempo, as mulheres usavam trancinhas e quando novas não sabiam o que era fumar...  
[...]  
Maria Amélia: Progresso, sr. Ferrão, progresso.... É necessário que a mulher se equipare em tudo ao homem...  
Contínuo (*atalhando rápido*): Isso não! O homem sempre por cima...  
Emília: Será melhor pôr o caso à votação...  
[...]  
Contínuo: Bôas tardes... e deixem-se de votações, hein...

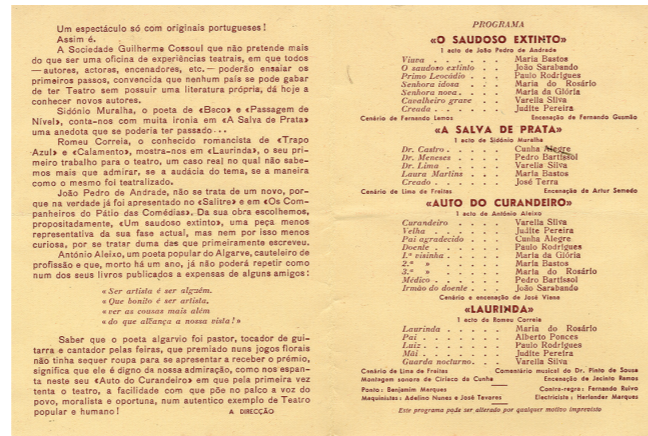
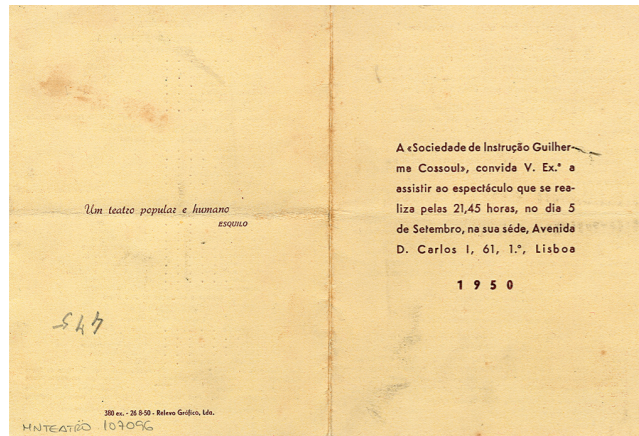
*Clara, Lucinda e Emília saem pela Direita.*

Maria Amélia (*voltando-se para o Contínuo e retomando a conversa*): Deixem-se de votações? Nós também temos direito ao voto, e se um dia começam a aplicar sanções...  
Contínuo (*aflito*): Temos o mundo virado...

A segunda peça, *A salva de prata*, identificada em diversas obras da historiografia teatral, em resultado de investigação realizada mais recentemente foi publicada na íntegra na revista *Nova Síntese*.<sup>3</sup> Escrita já no contexto do envolvimento de Sidónio no Neorrealismo, surge, na reedição conjunta de *Beco e Passagem de nível* (1949), na lista de obras do autor como «farsa em um acto» a publicar posteriormente, o que não aconteceu.

É de lembrar que a partir de meados dos anos 40, sobretudo no Pós-Segunda Guerra, emergiram em vários pontos do país, mas principalmente em Lisboa, grupos de teatro apostados em contrariar a trajetória - imposta pela censura - de estagnação da cena portuguesa e de fechamento ao que de mais inovador se fazia no estrangeiro. E os neorrealistas participaram ativamente nesse processo. O mais paradigmático desses grupos, porque a partir dele outros se desenvolveram, foi o Teatro Estúdio do Salitre, inaugurado logo em 1946 numa sala do Instituto Italiano de Cultura, em Lisboa, onde se estreou alguma da jovem dramaturgia neorrealista e de cuja fundação fizeram parte figuras de relevo deste movimento, como Alves Redol, Arquimedes da Silva

<sup>3</sup> Datiloscrito localizado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (SNI/DGE, processo n.º 4065) e transcrito por José Raimundo Noras. A citação neste ensaio segue a versão publicada na edição dedicada ao Neorrealismo no teatro da revista *Nova Síntese - Textos e Contextos do Neo-Realismo*, n.º 13, 2018, pp. 371-388.



Santos ou Luiz Francisco Rebello. E, entre outros grupos, também a centenária Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul, que, a partir de 1947, assistiu a uma renovação do seu funcionamento e do repertório ali levado à cena. Raul Solnado, um dos atores que lá se estreou, recordou em entrevistas o ambiente vivido naquela coletividade interessada em promover a discussão das «questões sociais», entre as leituras de Máximo Gorki, Jorge Amado ou Sidónio Muralha, e a vigilância da biblioteca pela PIDE, com receio de que fossem todos «potenciais entusiastas do Partido Comunista, na clandestinidade».<sup>4</sup>

Foi na Guilherme Cossoul que, a 5 de setembro de 1950, se estreou *A salva de prata*, integrada num espetáculo composto por mais três peças curtas, entre as quais *O saudoso extinto*, de João Pedro de Andrade, com cenário de Fernando Lemos, com quem Sidónio teria mais tarde uma colaboração profícua no campo da edição. É possível que ali tenham travado conhecimento. O espetáculo integrou maioritariamente amadores, com encenação de Artur Semedo e cenário de Lima de Freitas, já nessa altura um destacado pintor da primeira fase do Neorrealismo. Note-se que alguns daqueles amadores vieram a tornar-se atores profissionais dos mais reconhecidos da sua geração, em vários casos – como Artur Semedo, Jacinto Ramos ou Raul Solnado – ligados a peças de teatro e filmes do universo neorrealista. Sidónio, entretanto exilado no Congo Belga, havia regressado num curto período a Portugal, chegando em 1949 e partindo em fevereiro de 1950. A peça, que deixara pronta, foi submetida à Censura em 23 de maio.

A peça, plena de ironia, tem início quando o Dr. Meneses expressa ao Dr. Castro a suspeição de que a salva de prata com que foi homenageado não terá o valor suposto, ficando este surpreso, tanto mais que ambos depositam total confiança no Dr. Lima, com quem têm em comum alguns negócios obscuros e que ficara responsável por adquirir o presente com o avultado valor angariado entre

3  
**A salva de prata:**  
 [Programa de espetáculo teatral português] de Sidónio Muralha, cenografia de Lima de Freitas.  
 Coleção Museu Nacional do Teatro e da Dança (Cat. 63)

colaboradores da alta finança. Para espanto dos demais, quando confrontado com a desconfiança, o Dr. Lima admite a burla e propõe dividir o dinheiro em partes iguais pelos três. Laura, a ‘secretária íntima’ do Dr. Castro, apercebendo-se da trama, furta a lista de doadores, chantageia os três empresários e exige ficar com metade do valor:

Laura: Ainda bem que conheço os cantos à casa. (*Olhando a lista.*) Com moradas e tudo. Ótimo. Pois senhor Dr. Lima a história ainda não acabou. Falta um capítulo ao seu romance, talvez não seja azul ou côr de rosa, talvez seja verde ou amarelo... eu vou dar a conhecer [a] todos os do rebanho a atitude das três ovelhas extraviadas...

Dr. Castro: Laura!

Dr. Lima: Minha senhora, não se trata de ovelhas, mas sim de lobos, com larga experiência dos descampados. A senhora é que é uma ovelha bem tenra e bonita. Por favor não dramatize, se não deseja pôr em risco a sua segurança e tranquilidade. São coisas tão frágeis.

Laura: Pois são! Coisas tão frágeis como o cinismo de certas pessoas. Pobres cínicos, como tenho piedade deles! Quantas vezes eles escondem os maiores cobardes. Como um biombo tente intimidar-me, não costumo assustar-me, com os ratos... E depois... Conheço bem as suas manobras, senhor marinheiro de águas turvas... para alguma coisa sou secretária particular... Mais, a secretária íntima de S. Exa... (*Aponta para o Dr. Castro.*)

Dr. Lima: Tudo pode mudar. Talvez S. Exa. chegue um dia à conclusão que tem uma secretária perigosa e arranje outra secretária...

Laura: A secretária não ficará desempregada, pode crêr...

Dr. Castro: Laura! É bastante desagradável tudo o que dizes. Quero crer que estás disposta a devolver-nos a lista... (*Conciliador.*) Sabes bem, Laura, que nada perderás com isso... Tu conheces bem quanto vale a minha palavra... (*Laura sorri.*)

Dr. Meneses (*Persuasivo.*): Minha senhora, seja gentil. Para quê criar-nos uma situação desagradável, quando tudo se pode arranjar amigavelmente?

Laura: Quase nada. Preço de amigos: metade do bolo. O resto podem dividir entre os três.

A proposta de Laura é aceite por todos, o que representa a estocada final deste retrato de degradação e corrupção dos senhores da ‘alta finança’ e, no fundo, da crítica que a peça constitui a um mundo que também era o de Sidónio: «O escritor nunca negou essa “cruel ironia” e contradição da sua vida de poeta, de neorrealista e de diretor empresarial».<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Apud XAVIER, Leonor – *Raul Solnado: A Vida Não se Perdeu*. Lisboa: Difusão Cultural, 1991, p. 21.

<sup>5</sup> NORAS, José Raimundo – “Entre *Deve e haver* e *A salva de prata* - abordagem biobibliográfica e breve incursão no teatro de Sidónio Muralha (1920-1982)”, in *Nova Síntese - Textos e Contextos do Neo-Realismo*, n.º 13, 2018, p. 175.

Antes da estreia de *A salva de prata*, aproveitando a estadia de Sidónio em Portugal, houve uma adaptação para teatro do poema “Grilos e grilões”, incluído no livro *Bichos, bichinhos e bicharocos* (1949). Deste espetáculo, interpretado por crianças do Grupo Dramático e Escolar Os Combatentes (Lisboa), foi localizada uma fotografia no espólio do filho de Sidónio, Mário Jorge Muralha, na qual o escritor posa ao lado do elenco e de outro adulto (não identificado, mas possivelmente ligado ao processo cénico), num palco com reduzida boca de cena (eventualmente, na sala do Grupo Dramático e Escolar Os Combatentes ou mesmo, de novo, na Guilherme Cossoul).



4 Sidónio Muralha com Grupo Dramático Escolar Os Combatentes, na adaptação teatral “Grilos e grilões”. Coleção Fundação Sidónio Muralha (Cat. 56)

### Textos e outros projetos de teatro, no Brasil (décadas de 60 e 70)

A terceira peça, *Casamento caipira*, não datada, disponível no acervo documental da Fundação Sidónio Muralha e localizada pela respetiva equipa em 2020, terá sido escrita já após a chegada de Sidónio a São Paulo, em 1962, possivelmente no âmbito de uma colaboração com um grupo local responsável pela realização das festas juninas e do “casamento caipira”, tanto mais que no datiloscrito sobressaem várias anotações manuscritas que parecem indiciar adaptações feitas no processo de montagem cénica. O título da peça, que faz lembrar desde logo a pintura com o mesmo título de 1940 de Cândido Portinari (figura de referência para o Neorrealismo português nas artes visuais), remete para a tradição brasileira da ‘festa junina’ ou ‘festa joanina’, com origem nas festas portuguesas dos santos populares, mas também com raízes indígenas e afro-brasileiras. Embora exista em várias partes do Brasil, tem especial expressão na região árida do Nordeste, onde a festa surge como forma de agradecimento pelas chuvas fundamentais para a lavoura. Um dos momentos mais aguardados destas festas é o da ‘dança da quadrilha’, uma dança coletiva coreografada a pares, numa espécie de cortejo a fazer lembrar as marchas populares de Lisboa, que representa um casamento em homenagem ao santo casamenteiro, Santo António.

As próprias personagens que hão de representar a cena do casamento, com destaque para os noivos, estão integradas na dança da quadrilha que, por norma, decorre entre um local de reunião, como uma praça, e um local de culto, como uma igreja. Cada organização tem o seu guião (ou roteiro) específico, mas, em geral, não foge à linha geral da trama: perante o padre, o noivo é obrigado pelos pais da noiva a casar com ela, por tê-la beijado ou engravidado.

No entanto, na versão de Sidónio, encontramos alguns desvios que fazem jus ao seu pensamento e à sua obra. A Mãe, por exemplo, por um lado, não é submissa ao marido e chega a lembrá-lo de que também ele cometera o mesmo

«pecado» do futuro genro e, por outro lado, não se coíbe de questionar o Padre sobre se as mulheres não estão incluídas, quando este declara os jovens casados perante Deus e os «homens» (ficando implícita, na mesma cena, a ironia em torno do celibato do clero). Já os noivos, Mané e Aparecida, não só não casam contrariados, como assumem, ambos, o desejo sexual que os uniu, como na parte final, logo após serem declarados marido e mulher:

Padre Genaro: [...] Meus filhos, eu os casei e estou feliz por ter permitido que vocês possam dar início a uma bela e deslumbrante descoberta...

Aparecida (para Mané): Você se lembra como o sol aquecia?

Mané: Se lembro! Ainda me sinto todo derretido!

Aparecida: E se fôssemos derreter outra vez?

Mané: Quem vai fazer o sol?

Aparecida: Não tem importância! O que é preciso é que haja sol! Se você quiser, sou eu. Vai derreter todinho!

Padre Genaro: Meus filhos, a pureza...

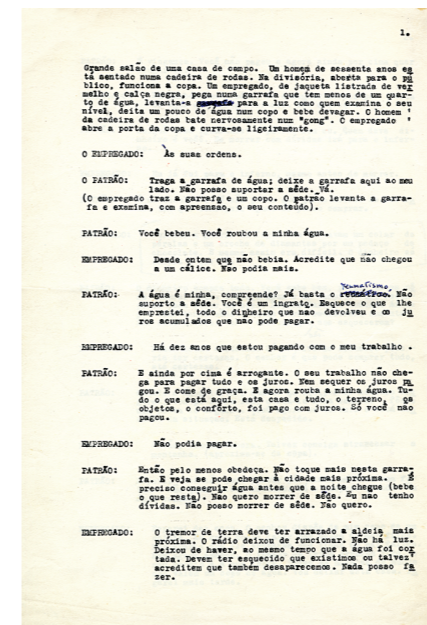
Mané: Então vamos...

Aparecida (gritando): Vamos!

*Saem correndo.*<sup>6</sup>

5 *O homem da cadeira de rodas*, peça de teatro, de Sidónio Muralha.

Coleção Fundação Sidónio Muralha (Cat. 101)



A quarta peça, *O homem da cadeira de rodas*, cujo datiloscrito se encontra disponível na Fundação Sidónio Muralha e foi localizado pela respetiva equipa também em 2020, havia sido sinalizada em várias publicações. O datiloscrito não tem data, mas Luiz Francisco Rebello, possivelmente tendo em conta informações cedidas pelo próprio autor, de quem era amigo e cujo original lhe terá sido dado a ler, situa-o em 1968.<sup>7</sup>

É a peça que apresenta a tessitura dramática mais complexa, atravessada por um profundo sentido trágico, embora disfarçado por uma construção em que pontua o cómico e o *non sense*. Dialoga intertextualmente com uma das mais emblemáticas peças de Samuel Beckett, *Endgame*, traduzida pelo próprio dramaturgo irlandês para inglês em 1958, mas escrita originalmente em francês no ano anterior, com o título *Fin de Partie*.

Em ambas, quatro personagens (uma mulher e três homens), dois dos quais, os principais, estão confinados a

<sup>6</sup> MURALHA, Sidónio – *Casamento caipira* [datiloscrito]. Fundação Sidónio Muralha, s. d.

<sup>7</sup> REBELLO, Luiz Francisco – *100 anos de teatro português (1880-1980)*. Porto; Brasília, 1984, p. 102.

um espaço fechado: um, mais velho, impossibilitado de andar e deslocando-se em cadeira de rodas (um cadeirão com rodízios na peça beckettiana), é auxiliado por outro, que ameaça partir. Hamm e Clov, do texto de Beckett, tornam-se em Patrão e Empregado, no texto de Sidónio, que faz transitar o jogo existencial do território do absurdo para o campo marxista das relações explorador vs explorado, opressor vs oprimido, capitalista vs operário. Neste caso concreto, aquele binómio é figurado na relação homem de negócios (Patrão) vs intelectual escritor (Empregado), como duas faces da mesma moeda, numa espécie de conflito autobiográfico:

**Empregado:** O que é preciso mudar nos homens é a mentalidade. O senhor condicionou tudo ao dinheiro. Agora já nada lhe devo e só fico porque prometi. É essa a minha última fraqueza.

**Patrão:** Ter palavra não é uma fraqueza. Mas se nos salvarmos, espero que você me pague alguma coisa. Dez anos de trabalho não pagam tudo, bem sabe. Vá abrir a torneira. Talvez a água tenha chegado. Eles devem estar trabalhando para restabelecer a situação.

**Empregado:** As torneiras estão abertas e a porta também. Se a água chegasse já teríamos ouvido. Este silêncio é o silêncio do deserto.

**Patrão:** Eu ainda queria viajar. Tinha pensado ir ver o inverno na Europa. A neve. Esfregar as mãos na neve. Não posso aguentar esta sede.

**Empregado:** Quando eu era escritor, escrevi um conto sobre a neve. Desde que trabalho para si, nunca mais escrevi. Até isso acabou.

**Patrão:** Foi escrevendo que o senhor perdeu o que tinha. Para quê ter veleidades de intelectual? O que conta é o dinheiro.

**Empregado:** O que conta é o homem.

**Patrão:** Eu não terminei a instrução primária e venci. Você com todas as suas balelas, as suas histórias e os seus poemas, faliu.

**Empregado:** A maior falência é a do espírito. Quem faliu foi o senhor.

**Patrão:** Vá para o diabo com essas piadas. Quando a água chegar, voltaremos cada qual a ser o que sempre fomos. Nessa altura falaremos.

**Empregado:** Curioso. Nunca pensei que a falta de água pudesse eliminar o poderio do dinheiro. Agora somos iguais. E o senhor não sabe escrever poemas.

**Patrão:** O que importa escrever poemas, para no fim lavar a louça!<sup>8</sup>

Naquele espaço fechado, a luta pela obtenção da água de que cada um necessita para matar a sede vai mostrar que a corrupção ou a chantagem com a fraqueza dos adversários são armas de todos pela sobrevivência. Na peça de Sidónio, porém, algo muda no destino dos homens, afastando-se da irremediável circularidade da peça beckettiana.

<sup>8</sup> MURALHA, Sidónio – *O homem da cadeira de rodas* [datiloscrito]. Fundação Sidónio Muralha, s. d.

Diário da Região SÃO JOSÉ DO RIO PRETO, QUARTA-FEIRA, 12 DE OUTUBRO DE 1988.

## Vem aí experiência com teatro comunitário

O diretor português Fernando Muralha ensaia 21 atores amadores rio-pretenses que vão apresentar uma adaptação de textos de Gil Vicente ao ar livre, na Praça Cívica



Na adaptação da trilogia do escritor português Gil Vicente, as peças "A Barca do Inferno", escrita em 1516, "Barca do Purgatório" 1518 e a peça "Barca da Glória" que completa a obra em 1519. Assim como o autor português o grupo de teatro comunitário procurou caracterizar na peça "As Barcas" os numerosos personagens das diversas classes sociais, com um linguajar bem popular. A proposta da equipe é encenar os autos de Gil Vicente usando diferentes signos musicais, a música sertaneja, o cenário, iluminação e fogos de artifícios. A encenação e comentários sobre os autos do autor português é adaptação do próprio grupo e os versos cantados pelos músicos, caracterizados como bóias-frias, são do poeta português Sidónio Muralha. Fernando Muralha explica que cantar Gil Vicente usando a música sertaneja é lembrar que o próprio autor usava a música "popular", os trovadores, para falar de suas obras.

Na peça, os autores usam um figurino muito simples, todos estão vestidos de branco, representando a morte e identificados apenas com algumas alegorias: o imperador identificado pela coroa, os anjos pelas asas, o diabo pelo tridente, etc.

O cenário da peça é a última criação do mestre Francisco Giachieri e as Barcas onde vai ser encenada a peça na Praça Cívica foram construídas por Paulo Spínula. Após a apresentação na praça da cidade, a peça será montada no Circo do Teatro Municipal e apresentada para alunos de várias escolas da cidade e populações de bairros.

**DIRETOR POPULAR**  
Fernando Muralha, foi um dos diretores que contribuiu para o impulso nas artes cênicas em Rio Preto, quando encenou a peça "Muralha da China". Atualmente ele viaja por diversas cidades do interior paulista e de vários Estados apresentando a peça "Carroça de Ouro" encenada para bóias-frias e principalmente pessoas de baixa renda. Já foram realizados até hoje 470 espetáculos em 15 estados. Apesar da agenda lotada o diretor está trabalhando na montagem do espetáculo "Fernando Pessoa, o poeta das galáxias", que deve estrear em março do próximo ano.

No fim de semana, o grupo fez ensaio geral, inclusive com os figurinos

<sup>6</sup> "Vem aí experiência com teatro comunitário", in *Diário da Região*, 12 de outubro de 1988.

O interesse de Sidónio pelo teatro parece ter-se intensificado naqueles anos e, logo em 1969, dirigiu uma carta à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (localizada no acervo documental da Fundação Sidónio Muralha), autorizando o seu irmão Fernando «a dirigir e a fazer representar, em todo o território brasileiro», a peça, *A sede*, que enviou em anexo. Não obtivemos informação sobre a sua eventual montagem cênica e, apesar dos contactos estabelecidos com aquela instituição no processo de investigação e de preparação deste ensaio, não foi possível localizar o texto. Admitimos que *A sede* seja uma versão de *O homem da cadeira de rodas*, em cuja ação confluem a sede de água e a sede de poder.

Fernando, mais novo três anos, também se radicou no Brasil a partir de 1963, onde, após trabalhar como ator em Portugal e noutros países, retomou a atividade artística. Em 1973, fundou a companhia itinerante Carroça de Ouro, com a qual durante cerca de 25 anos percorreu vários estados, apresentando espetáculos de rua a partir de dramaturgia universal, incluindo textos portugueses. No repertório da companhia, Fernando incluiu a obra do irmão *Valéria e a vida* (1976), numa adaptação para teatro da sua responsabilidade em coautoria com a atriz Valéria do Pietro. E convidou o próprio Sidónio (este já a viver em Curitiba desde os finais dos anos 70) a colaborar como autor de poemas que funcionavam como comentário poético-musical no espetáculo *Trilogia das Barcas*, que a companhia repôs com diferentes elencos durante vários anos, a partir dos autos das barcas do Inferno, da Glória e do Purgatório, de Gil Vicente.

### Notas finais sobre os estudos por fazer

As peças curtas, como são na maioria as de Sidónio, eram vistas como espaços privilegiados de experimentação e reinvenção de procedimentos técnico-dramatúrgicos. Para além disso, com extensões mais reduzidas, as peças curtas tinham duas vantagens principais: por um lado, eram mais facilmente publicáveis em periódicos (o que aconteceu com recorrência em jornais e revistas afetos ao Neorrealismo); e, por outro lado, eram passíveis de integrar espetáculos, compostos por partes que correspondiam a peças independentes entre si, opção que permitia divulgar um maior número de dramaturgos de cada vez e não punha em causa a concretização das récitas, mesmo quando alguma das peças que as integravam era proibida nos ensaios para a Censura nos dias anteriores à estreia.

Nos estudos que certamente serão continuados sobre a relação de Sidónio com o teatro, terá também lugar outro tipo de referências. Seja a adaptação à escrita dramática de textos seus, aparentemente desligada de processos de criação teatral, como terá acontecido no caso da 'versão' não datada de *O Companheiro* (1975), pelo escritor, pintor e paleontólogo Miguel Barbosa (o manuscrito, com emendas, num total de 17 páginas, incluindo a capa com dedicatória a Sidónio, foi localizado no acervo documental da Fundação Sidónio Muralha). Seja o recurso à obra do escritor nas criações teatrais de outros. Verificou-se em *O menino dos olhos verdes*, também uma peça curta de Alves Redol, estreada em 1950 no Teatro Estúdio do Salitre, na qual a personagem Mulher evoca poemas que eram recitados pelo seu Marido, quando ambos conversavam sobre o desejo de terem filhos, entre os quais um excerto - sem referências ao título ou ao autor - de "Revelação", publicado em *Passagem de nível* (1942). E também no espetáculo de café-teatro *A última moeda*, de Fernando Gomes, apresentado em 1982 no Roller Bar (Lisboa) e em 1983 no Realejo (Porto), que incluiu o poema homónimo de Sidónio, publicado em *Os olhos das crianças* (1963), com os versos: «Gasta a última moeda, companheiro,/ e avança contra o vento contrário».

Da informação que neste ensaio é apresentada e que pode ser aprofundada e reapreciada, dos dados já identificados e ainda não localizados e do que supomos que os estudos persistentes poderão ainda revelar decorre que, como nos casos de outros escritores neorrealistas, também na ligação de Sidónio Muralha ao teatro há um trabalho investigativo a prosseguir.

