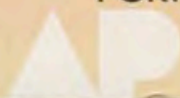


JAIME SALAZAR SAMPAIO  
TEATRO COMPLETO

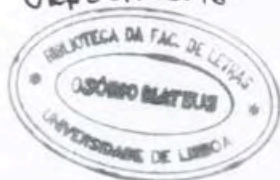
II



BIBLIOTECA DE AUTORES  
PORTUGUESES



UFL 071 03076



# JAIME SALAZAR SAMPAIO TEATRO COMPLETO

## II

SANTOALEXIA

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA



## O CORPO E O TEATRO

«Quando em 1978, depois de 1 ano e 4 meses, fui para a Lusa e fiquei por quase 3 anos e meio»

Priscilla Almeida

Foi há mais de 17 anos, quando pela primeira vez veio estudar um estágio em Portugal, que encontrou Jacinto Salvador Sampão, uma pessoa que não era um Teatro e apenas a pessoa, cada vez a ver com a Díspariaurgia.

Essa inicial era com «Copa de Adão»<sup>(1)</sup>. Aprendi pois a conhecê-lo através do Adão, lá fora e ser o primeiro rosto negro em Portugal, embora se reconhecesse sempre muito discreto a esse respeito... Mas é facto de ter estado numa arte tradicional como o Adão não o teria levado a esquecer o direito de se qualquer coisa que não era ele mesmo?... Como disse Jacinto: «Gostava mesmo de ser ele que, provavelmente, tivesse experimentado se do mais antigo».

É preciso lembrar que, naquela época, o corpo era muito condicionado por certos pressões sociais. Há, felizmente, o corpo lá não é considerado de um teatro como um meio-instrumento, tendo-se tornado o próprio «lugar» da coisa do teatro. Com efeito, volta-se neste corpo e vontade de manifestar e um conjunto de meios estruturais, regressando à maior ou menor medida ao corpo. Jacinto Salvador Sampão depressa compreendeu que o corpo constitui um forte apoio para a voz e bem como para a plateia. Não esqueço que em Anália estudamos a voz de Jacinto.

(1) «Copa de Adão», primeira obra de teatro de Jacinto Salvador Sampão, apresentada em 1978.

(2) «Copa de Adão», primeira obra de teatro de Jacinto Salvador Sampão, apresentada em 1978.

---

# marginália

## FOGO CRUZADO SOBRE ESTE TEATRO

### PERSONAGENS

S. F. — SEBASTIANA FADDA

S. G. — GEORGE STOBBAERTS

G. P. — GONÇALVES PRETO

D. D. — DANIEL DIAS

J. S. S. — JAIME SALAZAR SAMPAIO

*Teatro Completo?!... Certidão de óbito?*

*Que viagem foi esta, ao longo do tempo... e das peças?*

*Porquê?*

*Como aconteceu?*

*Em colaboração com alguns amigos (meus e do Teatro) organizámos uma mesa redonda (geometria da mesa não garantida) para tentar responder a estas e outras interrogações.*

*Houve quem me fizesse perguntas e eu lá fui respondendo, melhor ou pior...*

*Nenhum de nós levou o assunto demasiado a sério: nem este teatro é tão importante que mereça ser tratado por Vossa Excelência, nem as nossas palavras acrescentam afinal grande coisa às peças. Elas que se aguentem como puderem, enfrentando os projectores; sem muletas nem salvos condutos.*

*Mas vamos à conversa.*

S. F. — Para um melhor entendimento da tua obra mais recente, e das tuas personagens e de ti próprio, vou começar por referir-me às peças particularmente a *O Homem Dividido* para depois fazer uma pergunta.

A tua personagem tipo é um bicho-de-conta que olha para o seu umbigo, que julga o mundo ou a si próprio com um certo fatalismo, entretendo-se numa auto-análise que acaba num labirinto sem saída, em desafios intelectuais destinados à derrota do intelecto. Reparei

com alegria na redenção do *Homem Dividido*. No momento da leitura senti-a como uma peça em movimento, mais dinâmica, que te deixou ao compô-la talvez surpreendido e aliviado, pois em vez de um testamento dramático há um jogo inocente no qual assumes a responsabilidade dos teus actos e te absolves quanto às consequências.

— Mas *O Homem da Gravata de Lã* parece-me regressar aos velhos processos... O que acontece no teu aqui-agora?

J. S. S. — Sabes muito bem que o meu teatro nunca teve uma progressão linear. Pode mesmo dizer-se que nunca avançou em determinada direcção. Andou sempre às voltas.

É pois natural, pelo menos para mim, que logo depois de *Um Homem Dividido*, um tanto sorridente, me viesse a calhar na rifa este sorumbático *Homem da Gravata de Lã*, a roer às unhas, no seu quarto com janelas voltadas para dentro.

São as duas faces da mesma moeda que eu atiro ao ar desde que me conheço como dramaturgo e, antes disso, como poeta (onde é que isso vai!).

Mas já que insistes em explicar esta *Gravata* por razões íntimas e de circunstância, tomá lá:

No plano íntimo: entrei na recta final; aos 71 anos, tenho a meta à vista... E a morte continua a parecer-me um despropósito, uma falta de *fair play* dos deuses, que só não existindo podem ter desculpa.

Quanto às circunstâncias do mundo exterior, basta abrir o jornal ou uma janela, para ficarmos informados...

Mas não te preocupes demasiado comigo. Uma peça *negra* pode dar-me tanto gozo como outra qualquer. Ou até mais, como é o caso desta *Gravata*, já que não me limitei a escrevê-la, estou a ajudá-la a chegar ao palco. Com um grupo de amigos, entre os quais Mestre Georges Stobbaerts, estou agora a colaborar no seu «desenho». Num espaço cénico, que, aos poucos, se vai definindo.

G. S. — A propósito do nosso trabalho na sua peça, surgiu-me uma interrogação ao espírito:

— O teatro impõe uma transformação subtil, lenta mas profunda. Qual é?

J. S. S. — O Teatro é um alimento e um veneno. Toda a Arte é isso. E o Teatro é inútil. De uma inutilidade *indispensável* para quem o ame e aceite integrá-lo na sua vivência.

Que o Teatro (como toda a Arte) não serve apenas para olhar e ouvir. É uma forma de respiração. Torna-nos, a pouco e pouco, mais parecidos com quem já éramos.

Sem sabermos de antemão, que o éramos.

G. P. — Li um texto seu em que a certa altura o meu amigo diz a seguinte frase:

— «Se eu tivesse juízo, já era altura de desistir... houve quem me dissesse.

O pior é que eu gostava mesmo de escrever teatro, fosse qual fosse a opinião dos outros...»

É-lhe assim tão indiferente a opinião dos outros?

Não o preocupa o entendimento dos destinatários da sua obra? Leitores ou espectadores.

A este respeito perguntar-lhe-ia:

Escreve as suas peças a pensar apenas nos seus contemporâneos ou interessa-lhe ser entendido e lembrado pelas gerações futuras?

J. S. J. — À partida, não escrevo as minhas peças a pensar na audiência que elas, eventualmente, possam vir a ter. Limito-me a escrevê-las, como calha e me apetece, sendo eu, até determinada altura, o seu único destinatário, num misto de leitor, espectador e, em certa medida, pré-encenador.

É uma fase de extrema solidão mas de grande liberdade. Só tenho contas a prestar às minhas personagens. E mesmo quando executo a «encomenda» de uma peça para determinada Companhia, muito embora seja forçado a tomar em consideração certos dados concretos (elenco, orçamento, espaço disponível...) o processo de escrita mantém-se, na sua essência, invariável (!).

Porém, uma vez a peça escrita, o espectador passa a interessar-me, ocupando, a partir daí, o centro das minhas preocupações. Não sou masoquista e gosto bastante de ver os meus textos subir à cena, acompanhando-os, se possível, nesta subida.

G. P. — Claro. Mas e os seus espectadores daqui a 20, 50, 100 anos? Não pensa neles?

J. S. S. — Vou então responder frontalmente à sua pergunta: os únicos espectadores que considero são os contemporâneos, embora não aposte muito nos da minha geração, depositando mais esperança nas camadas jovens, em relação às quais, apesar da idade, me considero mais próximo. Mas só vou até aí. Os espectadores das gerações futuras não me interessam nada.

Provavelmente terão um outro Teatro, não sou o Shakespeare ou o Mestre Gil e não estou nada à espera de ser representado no tercei-

---

(!) Única excepção: *Arraial*, *Arraial*, levado à cena pelo Teatro do Noroeste, de Viana do Castelo. Veja-se a este respeito a nota do encenador (José Martins) que antecede neste volume a referida peça (página 187).

ro milénio... Mas se, por acaso, e contra a corrente, alguém pegar mais tarde numa ou outra das minhas peças... o que é que eu tenho com isso?... nem sequer estarei lá para ver o espectáculo.

G. S. — Então será que o efémero do Teatro não deixa transparecer, por detrás, qualquer coisa de maior?

J. S. S. — No Teatro tudo se passa no presente do indicativo: o espectáculo é *hoje*, às 21 e 30.

Amanhã (ou daqui a um mês e meio) já é muito tarde para este espectáculo.

Mas haverá outro. Tão efémero, é claro, como o anterior.

E de cada espectáculo fica qualquer coisa. Pode mesmo ser um falhanço. Os falhanços são importantíssimos... Ou um jogo de luzes, uma frase, certa maneira de um actor pisar o palco... enfim: qualquer coisa.

E essa «qualquer coisa», por mais pequena e mais frágil que pareça, vai sedimentando dentro de nós. De espectáculo para espectáculo. Ao longo dos dias desta nossa viagem.

S. F. — Ao lermos uma peça o que se materializa na nossa fantasia é um corpo sólido, o do imaginário do seu autor, mas o que se presente é um corpo etéreo, o das *intenções* que o motivaram.

Evidentemente, ao assistirmos a uma representação tudo acontece diante dos nossos olhos, talvez o ponto de partida (o texto) esteja bem longe do ponto de chegada (o espectáculo), e o papel da fantasia é forçosamente reduzido. Seja como for, leitura ou representação só nos dão acesso à fruição do corpo sólido, poderias falar acerca do corpo *etéreo*?

J. S. S. — Queres então conhecer os meus intentos e as minhas mais íntimas motivações...

Como posso eu responder à tua pergunta, se não sou um dramaturgo premeditado?

As peças acontecem-me. E só depois é que trabalho nelas.

No geral as coisas passam-se mais ou menos desta maneira: um belo dia, sou «visitado» por uma personagem, às vezes duas, que já se instalaram em determinado espaço, sem esperarem pela minha autorização: um quarto de cama (é frequente), um jardim público, uma ilha, uma colina, uma sala de cinema ou um palco vazio, etc.

A princípio, tais personagens falam muito pouco. Rabisco a lápis o que elas vão dizendo, anotando os seus gestos e atitudes. Tudo junto, dá para aí um quarto de página, meia página, raramente mais...

Segue-se então, uma fase de repouso. Repouso aparente, como iremos ver. Guardo o que escrevi numa gaveta... e não escrevo mais nada. Esta frase pode durar algumas semanas ou muitos meses. De vez em quando tiro o papel da gaveta e leio o que lá está.

Leio, releio... e volto a guardar o papelinho. Terceira fase: aleluia!... as personagens resolveram regressar. E é nessa altura que volto a pegar no lápis; com a borracha ao lado, já se vê...

Escrevo, apago, escrevo. E a cena inicial vai avançando. A dada altura, no geral ainda só escrevi umas três ou quatro páginas, antevejo (não sei como, nem porquê) um desenlace para a fábula.

Quanto ao caminho para lá chegar, em regra não faço (felizmente!) a menor ideia. O que vale é que as personagens sabem mais que eu... E lá vamos, atingindo, a partir de certa altura, a velocidade de cruzeiro. É a fase das facilidades, em que a escrita parece *inevitável*...

Depois é que são elas: revisões, revisões, revisões... Que uma peça, já se sabe, nunca está pronta. Nem mesmo depois de ter subido à cena...

D. D. — Está bem. Mas, voltando um bocadinho atrás: nunca tiveste medo que esse processo semiautomático de escrita te levasse a produzir um teatro *qualquer*, ao sabor do momento, variando sem nexos de peça para peça?

J. S. S. — De maneira nenhuma. Na prática, o que acontece é mesmo o contrário, o defeito contrário: as peças parecem-se demasiado umas com as outras, quer pelos temas, quer pelas personagens, quer ainda pelos «processos de fabricação».

Como explicar que seja assim?... Um automatismo (mesmo parcial), não se explica, acontece, é claro. Mas parece-me que aquilo que eu chamo «a minha regra de ouro» tem algo a ver com a relativa monotonia dos resultados obtidos: «só escrever o que me apetece e quando me der na gana»... E como aquilo que me apetece não tem variado muito ao longo do tempo... aí está.

S. F. — E em relação aos críticos de Teatro?

O teu relacionamento com a crítica é co-lateral, conflitual, ou que mais?

J. S. S. — Toda a actividade criadora é uma actividade de crítica. Mas nem toda a crítica apresenta vestígios de criatividade.

Em relação ao teatro, distingo duas grandes famílias de críticos: os «propriamente ditos», que se sentam na plateia na noite de estreia e, ao levantarem-se, produzem em regra um artigo de jornal; e os «outros», que usam aliás vários «pseudónimos» (actores, encenadores, cenógrafos, dramaturgistas, etc.) acompanhando e orientando, a seu modo, o processo teatral, em toda a sua extensão e complexidade.

Os primeiros, é evidente que podem ser pessoas estimuláveis (sou amigo de alguns) mas, para o meu gosto, chegam muito tarde, quando o espectáculo já é o que é, sem que eles tivessem colaborado na



sua construção... Mas enfim: fazem o trabalho deles e eu faço o meu. Quando são informativos, podem mesmo ser de utilidade pública — digo isto sem qualquer ironia, pensando nos espectadores (efectivos e potenciais) que beneficiam eventualmente dessa informação.

Quando aos outros, os críticos da segunda família (à qual os ensaístas como tu e o Carlôs Paniágua também pertencem, de braço dado com actores, encenadores, etc.) quanto a esses... é uma outra história.

Como é que eu podia escrever teatro sem vocês?

D. D. — A pergunta que vou fazer parte de um texto teu, bastante antigo, *O Meu Velho*, lembra-te? (Ver texto na página 559).

Admitindo que se trata de um texto que tem bastante a ver com a tua vivência (e parece-me que tem mesmo), aí vai a pergunta: o facto de não teres tido a oportunidade de conviver com o teu pai poderá ter influenciado de qualquer modo o teu teatro? Por outras palavras: achas que se tivesses convivido com ele poderias ter sido um dramaturgo «diferente»?

... E já agora, deixa-me fazer uma segunda pergunta, que talvez se relacione com a anterior: as personagens femininas têm no teu teatro uma grande importância, mesmo naquelas peças em que não assumem o papel de protagonistas. Sabes explicar porquê?

J. S. S. — Creio bem que sim: as duas questões estão mesmo ligadas e o seu conjunto evoca aspectos fundamentais da minha vida e, por consequência, do meu teatro.

Porém, segundo me parece, será difícil dar às tuas perguntas uma resposta satisfatória e indiscutível. Eu, pelo menos, não o sei fazer. Mas vou tentar.

É verdade que não tive qualquer oportunidade de conviver com o meu Pai, já que o casamento dele com a minha Mãe não chegou a durar um ano. Oito meses, segundo me disseram em criança. Mas não a minha Mãe, que nunca se queixava na minha presença.

É verdade, também, que, tendo o meu Pai regressado a um amor antigo, a minha Mãe saiu de Montemor e veio para Lisboa.

E em breve passei eu a viver num ambiente exclusivamente feminino formado pela minha Mãe e por uma Prima, solteira — que fora em nova abandonada pelo noivo —, um tanto mais velha — a Prima Elisa — que oportunamente me ensinaria a ler, tornando-se, a partir daí, a minha «encarregada de educação», desde a Instrução Primária até ao fim do curso.

Vivia eu pois num microcosmos habitado por duas mulheres, qualquer delas vítima da infidelidade de um homem, numa casa onde, apesar de haver pouco dinheiro, nunca nada me faltou. Nem amor nem pão.

É impossível que todos estes factos não tenham, de qualquer modo, influenciado a minha maneira de estar no mundo e, por consequência, no teatro.

D. D. — O que talvez fosse interessante era que nos dissesse em que medida e com que intensidade sentiste influência desses factores.

J. S. S. — Admito que tal influência se tenha feito sentir em diversos planos e, por vezes mesmo, em profundidade.

Assim, a ausência permanente do meu Pai, pode estar relacionada de certo modo, com os problemas de *identidade* que afectam muitas das minhas personagens — Vanda/Rosa de *Os Visigodos*, Luiz/Fernando de *Junto ao Poço*, os protagonistas de *O Jardim Público*, etc.

Mas não penso que uma tal ausência possa explicar, de forma exclusiva ou mesmo predominante, um fenómeno tão complexo como o da cisão do «eu», que constitui aliás um dos aspectos fundamentais do meu teatro.

Por outro lado, a ausência do meu Pai representa para mim a saudade daquilo que não tive a oportunidade de conhecer e, a esse título, estará com certeza presente em algumas das minhas peças, ainda que seja pela negativa: «O meu Pai... Não. Não falemos do meu Pai» diz, a dada altura *O Homem da Gravata de Lã*, num misto de raiva e de pudor que eu compreendo muito bem.

G. P. — Um grande número de psicólogos sustenta que a ausência de um pai, sentida por um miúdo no seu dia-a-dia, pode gerar o reflexo de procurar um substituto, mesmo que não haja consciência disso.

J. S. S. — Claro. E repare...

Não será um pouco isso o que acontece ao José de *A Batalha Naval*, relativamente ao João? Ou ao Daniel de *Os Outros*, em face do Rogério?... É certo que não se trata de encontrar um Pai biológico mas sim uma espécie de irmão mais velho — tenha ele a idade que tiver — o qual, pela sua experiência da vida e dotes naturais, possa desempenhar o papel deixado vago pelo Grande Ausente. Sei bem que esta análise é um tanto apressada e incompleta, mas não me apetece aprofundar o assunto.

D. D. — Mas ainda não saíste do primeiro tema.

J. S. S. — Passemos então ao segundo: as mulheres no meu teatro.

Conhecido o ambiente familiar que me rodeou na infância e na juventude, não será de estranhar que as mulheres ocupem, na grande maioria das minhas peças, um lugar muito especial, quer se trate de personagens únicas (*Magdalena*), de incontestáveis protagonistas (*Conceição* ou *Um Crime Perfeito*, *O Desconcerto*, etc.) ou mesmo de figuras aparentemente secundárias (o que acontece em mais de vinte peças)

e ainda, no caso limite, figuras virtuais, simples referências na boca de um personagem masculino, no geral breves mas plenas de significado (a Julieta de *O Pescador à Linha* ou a Maria de *Junto ao Poço*).

Também se compreende que essas mesmas personagens femininas sejam geralmente observadas de muito perto, retratadas por vezes «ao pormenor», como diria Isabel de Castro, a inesquecível intérprete de *Conceição*.

Por outro lado, uma vez que convivi longamente com duas pessoas atraindo no plano sentimental, também não custa a perceber — é mesmo de certo modo lógico — que o tema da *infidelidade* apareça, amargamente glosado, em muitas das peças que, ao longo da vida, fui escrevendo.

S. F. — Mas pelo que conheço do teu teatro, em geral é a mulher (e não o homem) o agente mais responsabilizado por essa infidelidade, o que parece contrariar as realidades do ambiente em que foste criado.

J. S. S. — Tens razão, mas talvez certos acontecimentos posteriores, ocorridos na minha vida sentimental, possam justificar em parte uma tão drástica inversão de papéis. E, talvez também, as mulheres sejam acusadas nas peças (justa ou injustamente) por se pensar que não estão à altura dos elevados padrões femininos observados na infância. Mas esta última explicação, um tanto laboriosa, confesso que a encaro com sérias reservas... Tanto mais que o tema da infidelidade transcende o âmbito das relações amorosas, projectando-se também no plano da amizade, o que nos levaria a um outro tipo de considerações, afastando-nos do tema da tua pergunta... Fiquemos por aqui.

G. P. — Graham Green terá dito «sofre-se muito quando se escreve». (Cito de memória.)

Isto é verdade para si? Aquilo a que chama a sua «conversa informal» com as personagens implica sofrimento? Ou tem a ver com outros sentimentos e emoções?

Essa «conversa» desenrola-se num clima de conflito? de cordialidade? de entendimento? de confronto?

J. S. S. — Reconheço que o sofrimento se encontra associado à escrita, como aliás acontece com qualquer outra forma de criatividade. Recordemos a propósito as palavras de Aragon, divulgadas por Brassens, num disco famoso dos anos cinquenta:

[...] «Ce qu'il faut de malheur  
Pour la moindre chanson.  
Ce qu'il faut de sanglots  
Pour un air de guitare.» [...]

Mas é preciso não esquecermos o reverso da medalha (ou do disco): quando um escritor, durante um certo tempo, não consegue escrever — e eu sei muito bem do que estou a falar — o sofrimento redobra. E torna-se escuro. Muito mais escuro.

Digamos pois que o sofrimento durante a escrita (e antes dela) encontra, pelo menos no meu caso, na própria escrita, o seu antídoto; e, pelo contrário, o sofrimento provocado pela incapacidade (mesmo temporária) de escrever gera uma angústia sem contrapartida.

G. P. — Mas ainda a propósito da tal «conversa informal» com as personagens. Não será uma «deslealdade» — se assim se pode dizer — sabermos à partida que nessa conversa, o poder de decisão compete sempre ao autor?

J. S. S. — Talvez não seja tanto assim! Vamos lá ver.

À partida (não sejamos hipócritas) sou eu que dou vida às minhas personagens, funcionando como um «deus menor», que é esse o papel de qualquer escritor. Mas em breve (se tudo correr bem) a personagem adquire uma lógica interna: quase diria: uma vida própria... E aí vamos nós, de braço dado, pela fábula fora, numa mistura de *conflito e entendimento, confronto e cordialidade*.

É claro que nem todas as personagens têm o mesmo «peso», o mesmo grau de presença, a mesma «personalidade», originando, por consequência, diferentes tipos de «conversa».

Mas, relegando para um segundo plano as personagens dóceis (felizmente raras) que se deixam moldar sem qualquer reacção, apreciemos sobretudo o convívio com as outras, as que dão luta, discutindo as regras do jogo e impondo condições. Às vezes, entre nós e o lápis, umas dessas personagens toma um rumo inesperado, quer ao nível do discurso, do silêncio ou mesmo da «acção directa». Mas esses desvios, essas «viagens por conta própria», nada têm afinal de insólito, já que as personagens são, essencialmente, parcelas ou estilhaços do meu próprio eu, entidade que conheço bastante mal, pelo que não posso antecipar, ao milímetro, as suas reacções.

Talvez o facto mais curioso seja o de algumas personagens, que eu à partida condenara a uma «morte encenada», resolverem, no último instante, sobreviver.

Elas e eu. Até hoje.

## O MEU VELHO

O Meu Velho era de Montemor-o-Velho. Se não conhecem a Vila, venham daí comigo: toma-se por um caminho estreito — rua? calçada?... talvez estrada camarária — trepa-se por ali acima até ao castelo em ruínas, fala-se com o guarda que tem olhos de aguardente e olha-se cá para baixo. Três estrelas, é o valor da paisagem em qualquer guia Michelin.

Mas o guarda explica: a Vila está podre, decadente. Montemor é a podridão e a decadência das vilas da Província. A gente encara o guarda nos olhos, encara-o e acredita.

Logo a seguir ele desata a falar do Meu Velho: republicano, grande caçador, valente, anticlerical, morreu de uma pneumonia mal tratada, o Meu Velho. Uma pneumonia que ele não quis tratar.

Conflituoso, é a legenda em Montemor, o Meu Velho, e já doente, tiveram de vir muitos para lhe tirarem das unhas o homem mais forte da terra. O homem-mais-forte-da-terra provocara-o, ao que parece, com uma piada sobre a Câmara. Ora o Meu Velho era lá vogal, ou presidente ou tinha sido, e isso de engolir e amochar não era com ele, não se usava na época.

Quando se apagou — o Meu Velho tinha outros filhos de outros casamentos — nem um sapato, a sola de um sapato, o buraco da sola de um sapato me deixou. E o que é bastante pior: não o conheci.

Procuo nos olhos do guarda na imagem do Meu Velho que não conheci... mas o que há lá mais é aguardente. Pergunto-lhe onde morava o Velho. O guarda sorri, com inesperado orgulho: o Doutor Ismael tinha tido várias casas... no Verão morava nos campos — os seus campos! —, de Inverno vivia na Casa Grande, frente à Câmara.

Várias casas e várias mulheres... que rica vida não deve ter levado o Meu Velho!

Mas, ao que parece, não levou.

## JAIME SALAZAR SAMPAIO

Tábua cronológica das peças e sua divulgação redigida por Sebastiana Fadda em colaboração com o Autor.

A ordem das peças é conforme a data de redacção, entre parênteses. Quando dupla, devido a posteriores revisões, a data mais relevante é evidenciada em negro.

### 01) *Aproximação* (1945)

In AA. VV., *Bloco — 1.ª Pedro*, Lisboa, Edição dos Autores, 1946.

### 02) *O Pescador à Linha* (1961-1972)

In AA. VV., *Teatro de Novos para Novos: Augusto Sobral, O Consultório, Jaime Salazar Sampaio, O Pescador à Linha*, Lisboa, Editorial Arcádia, 1961.

Data de estreia absoluta: 02/06/1961:

Teatro Nacional D. Maria II de Lisboa, encenação de Artur Ramos, espectáculo incluído no 2.º Ciclo de Teatro de Novos para Novos; cenografia de António Casimiro; intérpretes: José de Castro, Glicínia Quartim, Henrique Viana.

Posteriormente representada em:

00/07/1996, pelo Grupo Cénico de Barrosetas; encenação de António Pereira.

### 03) *Nos Jardins do Alto Maior* (1962-1972)

In AA. VV., *Teatro 62: Jaime Salazar Sampaio, Os Jardins de Alto-Mar*. Teresa Rita, Inês Fósforo, Artur Portela Filho, A Rotativa Guimarães Editores, 1962.

Proibição em 1962 pela censura dos ensaios do espectáculo, em preparação na Sociedade Guilherme Cossoul, de Lisboa, com encenação de Artur Ramos.

Data de estreia absoluta: 01/07/1985:

Escola Superior de Teatro e Cinema, de Lisboa; encenação de Glicínia Quartim; cenografia e interpretação pelos alunos da ESTC.

Posteriormente representada em:

30/11/1996 (estrela), pelo Grupo de Teatro Vida — Teatro Lellos — Faro.

#### 04) *Conceição ou Um Crime Perfeito* (1962-1977)

In *Conceição ou Um Crime Perfeito, A Jornada, O Vinjante Imóvel*, Lisboa, Coleção Barca Nova, Ulmeiro, 1980.

Data de estreia absoluta: 06/07/1979:

Teatro Popular — Companhia Nacional I, Teatro Municipal de S. Luiz, de Lisboa, espectáculo apresentado no Foyer do Teatro São Luiz; encenação de Rogério de Carvalho; cenografia de José António Saraiva; intérpretes: Isabel de Castro e Baptista Fernandes.

Posteriormente representada em:

17/11/1996 (estreia) pelo Cenadro, Escola Secundária Herculano de Carvalho, dos Olivais, incluída no espectáculo *O Bigode Amarelo no Mar Morto*, baseado em *O Falhanço e Conceição ou Um Crime Perfeito*, de J. S. Sampaio, *A Menina Casadoira e A Lição*, de Eugène Ionesco e *Oração*, de Fernando Arrabal; encenação de Fernando Oliveira.

#### 05) *O Falhanço* (1964-1968)

In *Os Visigodos e Outras Peças (O Falhanço e As Sobrinhas)*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1968.

Data de estreia absoluta: 23/04/1971:

Grupo Cénico da Casa do Pessoal da Empresa Claras, Teatro Virgínia, de Torres Novas, com encenação de Lúcio Vieira; cenografia de Pinto Nunes; intérprete principal: Eduardo Franco.

Posteriormente representada em:

17/11/1996 (estreia), pelo Cenadro, Escola Secundária Herculano de Carvalho, dos Olivais, incluída no espectáculo *O Bigode Amarelo no Mar Morto*, baseado em *O Falhanço e Conceição ou Um Crime Perfeito*, de J. S. Sampaio, *A Menina Casadoira e A Lição*, de Eugène Ionesco, e *Oração*, de Fernando Arrabal; encenação de Fernando Oliveira.

#### 06) *As Sobrinhas* (1964-1968)

In *Os Visigodos e Outras Peças (O Falhanço e As Sobrinhas)*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1968.

Data de estreia absoluta: 27/03/1980:

Sociedade Portuguesa de Autores, de Lisboa, Sala Polivalente, cenografia e encenação de Carlos Bom; intérpretes: Fernando Telas, Adelaide João, M. Almeida e Sousa, etc.

Posteriormente representada em:

00/00/1982, em Castelo de Paiva.

#### 07) *Junto ao Poço* (1964-1971)

In *Contraste* — *Letras e Artes*, n.º 4, Dezembro de 1971:

In *Seis Peças (Nos Jardins do Alto Maior, O Pescador à Lulha, O Bola, Junto ao Poço, Agora, Olla..., Os Outros)*, Lisboa, Coleção Teatro Vivo, Plátano Editora, 1974.

Tradução inglesa de Ronald Richard Wolf, inédita, 1995.

Data de estreia absoluta: 21/01/1978:

Sociedade Portuguesa de Autores de Lisboa, Sala Polivalente, encenação de Jaime Salazar Sampaio; cenografia de José António Saraiva; intérprete: Carlos Caixado.

Posteriormente apresentada em:

00/00/1987, pelo teatro de Animação de Setúbal (Setúbal) no espectáculo *Até Amanhã*, baseado em *O Sobrinho*, e numa versão em vídeo de *Junto ao Poço*, encenação de João Manuel; intérprete: Pompeu José.

02/05/97, pelo G. I. T. T. (Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria), com interpretação e encenação de Rui Pinto.

08) *Os Outros* (1965-1973)

In *Seis Peças (Nos Jardins do Alto Maior, O Pescador à Linha, O Bolo, Junto ao Poço, Agora, Olha..., Os Outros)*, Lisboa, Coleção Teatro Vivo, Plátano Editora, 1974.

Data de estreia absoluta: 08/06/1984:

Grupo Experimental de Teatro Amador de Braga, encenação de Fernando Pinheiro.

09) *Os Vigisodos* (1965-1968)

In *Os Vigisodos e Outros Peças (O Falhanço e As Sobrinhas)*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1968.

Tradução francesa de Germaine Sénéchal-Lereno, inédita, 1968.

Data de estreia absoluta: 27/03/1969:

Teatro Nacional D. Maria II, Teatro Capitólio, de Lisboa, encenação de Artur Ramos; cenografia de João Abel Manta; intérpretes: Glicínia Quartim, Varella Silva, Josefina Silva, Luís Filipe, etc.

Posteriormente representada em:

00/07/1970 (estreia), pelo Grupo Artístico da Casa do Povo de Castelo de Paiva de Afife;

00/00/1990, pela Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, sede do Grupo Desportivo do BESCL de Lisboa, encenação de Carlos Cabral, espectáculo apresentado pelos alunos finalistas do curso de formação de actores e realização plástica.

10) *A Batalha Naval* (1964-1969)

Lisboa, Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, Prelo Editora, 1970.

Data de estreia absoluta: 21/05/1970:

Casa da Comédia de Lisboa, encenação de Victor Poutout; cenografia de João Abel Manta; intérpretes: Branco Alves, Jorge Vale, Luísa Salgueiro, Fernando Saraiva.

Posteriormente representada em:

17/05/1971 (estreia), pelo Grupo Desportivo dos Telefones de Lisboa e do Porto, Teatro de Sá da Bandeira, do Porto, encenação de José Pinto;

26/06/1971 (estreia), Teatro de António Pedro, do Porto, encenação de Carmen Gonzales;

00/01/1975 (estreia), pelo Grupo de Teatro Agora, de Agualva (Cacém), encenação de Carlos Pires;

00/00/1977, pela Cooperativa de Comediantes de Rafael de Oliveira, de Santo Amaro (Lisboa), encenação colectiva;

05/03/1989 (estreia), pelo Grupo de Intervenção Cultural Numanêpa, da Guarda, encenação de Carlos Cabral.

11) *O Bolo* (1970)

In *Seis Peças (Nos Jardins do Alto Maior, O Pescador à Linha, O Bolo, Junto ao Poço, Agora, Olha..., Os Outros)*, Lisboa, Coleção Teatro Vivo, Plátano Editora, 1974.

12) *Agora, Olha...* (1971-1972)

In *Seis Peças (Nos Jardins do Alto Maior, O Pescador à Linha, O Bolo, Junto ao Poço, Agora, Olha..., Os Outros)*, Lisboa, Coleção Teatro Vivo, Plátano Editora, 1974.

Data de estreia absoluta: 05/04/1989:

O Culto da Máscara, Escola Secundária dos Olivais II, Cine-Teatro da Encarnação, incluída no espectáculo *Monte*, baseado em *Dias Felizes*, de Samuel Beckett, *Orição*, de Fernando Arrabal, *Agora, Olha...*, de Jaime Salazar Sampaio, *A Máscara de Naufragar*, de Carlos Manuel Rodrigues; encenação e cenografia de Mário Penim Redondo; intérpretes: Filipe Madeira e Nuno Agostinho.



### 13) *Nesta Hora Grave* (1964-1974)

Lisboa, Separata da Revista *Autores*, Sociedade Portuguesa de Autores, 1974.

Data de estreia absoluta: 14/10/1989:

Teatro Independente de Loures; encenação e cenografia de Carlos Paniágua Feteiro; intérpretes: o elenco do TIL.

### 14) *A Inauguração da Estátua* (1974)

Loures, Coleção Teatro à Solta, TAB — Teatro Amador dos Bombeiros, 1975;

In AA. VV., *Dramaturgia de Abril — 8 Peças em 1 Acto*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores — Publicações D. Quixote, 1994.

Data de estreia absoluta: 05/05/1975:

Grupo de Teatro Amador dos Bombeiros de Loures; encenação e cenografia de Carlos Paniágua Feteiro; intérpretes: Maria Helena Pinto, A. H. Borneira, Rui Militão, etc.; espectáculo apresentado a seguir no Noroeste Transmontano.

Posteriormente representado em:

00/07/1976, pelo Grupo de Teatro Amador dos Bombeiros de Loures, encenação de Carlos Paniágua Feteiro, espectáculo apresentado nas Festas do Concelho de Loures (reposição).

00/00/1976, Grupo Autónomo de Animação Social de S. João da Madeira, encenação de Jorge M. Santos Pinto.

### 15) *Os Preços* (1976)

Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores, Prelo Editora, 1976;

*Cruj* (*Os Preços*, tradução para checo de Dagmar Strejcková), Praga, Dilia, 1986.

Data de estreia absoluta: 12/03/1977:

TEP — Teatro Experimental do Porto (Porto); encenação de José Cayolla; cenografia de José Rodrigues; intérpretes: Jorge Pinto, José Pinto, etc.

Posteriormente representado em:

00/09/1980, pelo Grupo Amador de Teatro «Qual Quê?», Academia Recreativa da Ajuda (Lisboa), encenação de Carlos Marques;

12/04/1981 (estreia), pelo TEP — Teatro Experimental do Porto (Porto), espectáculo proposto com o título *Os Preços Voltam a Atuar*, encenação de José Cayolla;

00/00/1986, Teatro Nacional de Praga (República Checa).

### 16) *Viva o Teatro!* (1977)

Inédita.

Data de apresentação: 27/03/1977:

Teatro de Rua apresentado num espectáculo único no desfile organizado no Dia Mundial do Teatro pelas Companhias de Teatro de Lisboa, encenação de Carlos Paniágua Feteiro, pelo Teatro Independentes de Loures.

### 17) *O Viajante Imóvel* (1978-1996)

In *Conceição ou Um Crime Perfeito. A Jornada, O Viajante Imóvel*, Lisboa, Coleção Barca Nova, Ulmeiro, 1980.

Nova versão de 1996. Inédita.

## 18) *Árvores, Verdes Árvores* (1979)

Lisboa, Coleção Plátano de Abril, Plátano Editora, 1980.

Data de estreia absoluta: 18/03/1979:

Teatro Independente de Loures, Parque do Monteiro Mor (Lisboa); encenação de Carlos Paniágua Feteiro; intérpretes: Carlos Paniágua Feteiro, Feliciano José, Carlos Antunes, etc.

Posteriormente representada em:

21/03/1979 (data de emissão), espectáculo filmado por Jaime Campos e transmitido na RTP-2, encenação de Carlos Paniágua Feteiro;

00/00/1983, pelo Clube Os Fenianos, do Porto;

00/00/1985, pelo Grupo de Teatro Encenação (Amadora); encenação de Fernando Lobo;

30/11/1986, Teatro Independente de Loures; encenação de Carlos Paniágua Feteiro (reposição);

03/12/1986 (estreia), pelo Teatro Independente de Loures; encenação de Carlos Paniágua Feteiro, espectáculo apresentado no 1.º Congresso Florestal Nacional, na Tapada da Ajuda e na data acima referida no Instituto Superior de Agronomia de Lisboa (reposição);

00/06/1987 (estreia), pelo Teatro Independente de Loures, Cine-Teatro dos Bombeiros Voluntários (Loures), espectáculo apresentado no Festival de Teatro Amador do Concelho de Loures; encenação de Carlos Paniágua Feteiro (reposição);

06/05/1987 (estreia), pelo Teatro Independente de Loures, espectáculo apresentado no Teatro S. Luiz, de Lisboa, na fase final do Festival de Teatro de Amadores do Concelho de Lisboa, encenação de Carlos Paniágua Feteiro (reposição);

03/06/1987 (estreia), pela Escola Preparatória de Paulo da Gama, da Amora;

06/05/1987 (estreia), pelo Teatro Independente de Loures, encenação de Carlos Paniágua Feteiro, espectáculo apresentado no 8.º Encontro de Literatura para Crianças na Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa (reposição).

## 19) *O Desconcerto* (1980)

Lisboa, Moraes Editores, 1981.

Data de estreia absoluta: 15/10/1980:

Início — Grupo de Teatro, Sociedade Portuguesa de Autores, de Lisboa, Sala Polivalente; encenação de Rogério de Carvalho; cenografia de Ildeberto Gama; intérpretes: Maria N'Zambi e Ávila Costa.

Posteriormente representada em:

07/07/1981 (estreia), pelo Teatro à Beira da Estrada, de Lisboa, encenação de Glícinia Quartim; intérpretes: Isabel de Castro, Branco Alves e Virgílio Marques;

01/12/1985 (estreia), pelo Grupo de Teatro de Amadores das Cortes TEAR-TEC de Pombal, encenação de João Lázaro;

30/05/1987 (estreia), pelo Grupo de Teatro Arte Viva, do Barreiro; encenação colectiva;

28/11/1987 (estreia), pelo Grupo de Teatro de Portalegre — O Semeador, Portalegre; encenação de Augusto Tello; cenografia de V. Franklin; intérpretes: Cristina Paiva, Manuel João Borges, Victor Pires e José Mascarenhas.

00/07/1988, pelo Grupo de Teatro de Portalegre — O Semeador, encenação de Augusto Tello, espectáculo apresentado no Festival de Teatro de Almada (reposição);

00/00/1992, Grupo de Teatro Amador de Almada, Casa da Juventude de Cacilhas, encenação de António Olaio;

25/04/1997, Associação Cultural «Absurdo», Escola Secundária de Mem Martins, encenação de Eurico Leote; interpretação de Carla Dias, Pritesh Dineschandra, Sérgio Gonçalves e Patrícia Dias.

## 20) *O Sobrinho* (1980)

In *Duas Peças* [Fernando (Talvez) Pessoa, *O Sobrinho*], Lisboa, Coleção Teatro Vivo, Plátano Editora, 1982.

Data de estreia absoluta: 27/05/1982:

Sociedade Portuguesa de Autores, de Lisboa, Sala Polivalente, leitura-espectáculo com cenografia de Emília Nadal.

Posteriormente representada em:

00/00/1987, pelo Teatro de Animação de Setúbal (Setúbal), no espectáculo *Até Amanhã*, baseado em *O Sobrinho*, e numa versão em vídeo de *Junto ao Poço*, encenação de João Manuel; cenografia de Dalton Salem Assaf; intérpretes: Carlos César, Nuno Melo, Isabel Ganiho e Rui Paulo.

## 21) *Fernando (Talvez) Pessoa* (1978-1981)

In *Duas Peças* [Fernando (Talvez) Pessoa, *O Sobrinho*], Lisboa, Coleção Teatro Vivo, Plátano Editora, 1982.

Data de estreia absoluta: 25/03/1983:

Teatro Nacional D. Maria II, de Lisboa; encenação de Artur Ramos; cenografia de Emília Nadal; intérpretes: São José Lapa, António Rama, Mário Pereira, etc.

## 22) *Magdalena* (1981-1991)

In *Magdalena, Adieu!*, Viana do Castelo, Coleção Cronos/Teatro, Centro Cultural do Alto Minho, 1992;

Tradução italiana de Sebastiana Fadda, inédita, 1992;

Tradução inglesa de Theo Wolf, 1995;

Tradução francesa de Odette Jacqueline Collas, inédita, 1995.

Data de estreia absoluta: 04/07/1984:

Teatro do Bairro Alto, de Lisboa, Sala de Manuela Porto, espectáculo apresentado com o título *Magdalena L'Uma Carta*; encenação de Rogério de Carvalho; coreografia de José Manuel Castanheira; intérprete: Glicínia Quartim.

Posteriormente representada em:

00/00/1987, para a RTP, com o título *Magdalena L'Uma Carta*; direcção de Fernando Midões; intérprete: Isabel de Castro; espectáculo apresentado na RTP-2;

00/03/1991 (estreia), pelo Grupo de Teatro Passagem de Nivel, da Amadora, com o título *Magdalena*; encenação de Jaime Salazar Sampaio; cenografia de Daniel Dias. Intérprete: Matilde Cañamero;

00/11/1995 (estreia), pelo Grupo de Teatro Amador Te-Ato, de Leiria; encenação de João Lázaro; intérprete: Emília Barreto.

10/07/1997 (estreia absoluta da tradução inglesa), pelo Tagus Theatre, no Estrela Hall (Lisboa); encenação de George Ritchie; intérprete: Armanda Varela.

18 a 23/08/1997, no Festival do Teatro de Edinburgo (Escócia); encenação de George Ritchie; intérprete: Armanda Varela.

## 23) *Olá Fernando* (1988)

Inédita.

Data de estreia absoluta: 31/07/1988:

Grupo de Teatro de Portalegre — O Semeador, Portalegre; encenação de Augusto Tello; cenografia de V. Franklin; intérpretes: Victor Pires, Manuel João Borges, José Mascarenhas e Conceição Gonçalves.

## 24) *Adieu!* (1985-1989)

In *Magdalena, Adieu!*, Viana do Castelo, Coleção Cronos/Teatro, Centro Cultural do Alto Minho, 1992.

Tradução francesa de Odette Jacqueline Collas, inédita, 1995.

Data de estreia absoluta: 07/12/1990:

Oficina de Teatro do Centro Cultural do Alto Minho, de Viana do Castelo; encenação de José Martins; cenografia de Manuel Rocha; intérpretes: Filomena Mouta, Ana Branco, Fernanda Neves e Lucilo Valdez.

Posteriormente representada em:

18/05/1991, no Cine-Teatro D. João V, da Damaia, numa leitura-espectáculo organizada por José Martins e integrada no Ciclo de Teatro de Autores Portugueses;

22/10/1993 (estreia), pelo Teatro do Noroeste, com novo elenco, Teatro de Sá de Miranda, de Viana do Castelo; encenação de José Martins; cenografia de Catarina Amaro; intérpretes: Ana Branco, Filomena Mouta, Maria José Miranda e Lucilo Valdez.

00/01/1994, pelo Teatro do Noroeste, Auditório de Carlos Alberto, do Porto; encenação de José Martins (reposição).

## 25) *Rosas e Aplausos para Isabel* (1981-1989)

In *Tetralogias*, Coimbra, n.º 10, s. d., pp. 8-19; a cena «Maestro por Favor», incluída na peça final, fora anteriormente publicada in *Expresso*, 09/06/1973;

Tradução francesa de Michèle Monte e alunos da Faculdade de Letras de Coimbra, inédita, 1986-1987;

Data de estreia absoluta: 00/00/1990:

Espectáculo realizado pela RTP, numa direcção de Fernando Midões; intérpretes: Eugénia Bettencourt e Henrique Viana.

## 26) *O Meu Irmão Augusto* (1989)

In *O Meu Irmão Augusto, Aqui, de Passagem...*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores, Publicações D. Quixote, 1995.

Data de estreia absoluta: 14/10/1989:

Grupo de Teatro de Portalegre — O Semeador, Portalegre; encenação de Augusto Tello; cenografia de V. Franklin; intérpretes: José Mascarenhas, José Figueiredo Martins, Conceição Gonçalves, Fátima Reis e Victor de Freitas.

Posteriormente representada em:

00/05/1994, na Sociedade de Língua Portuguesa, de Lisboa, fragmento do texto com o título *Aviso à População*, espectáculo organizado por Carlos Paniágua Feteiro.

## 27) *Arraial, Arraial* (1991)

Inédita.

Data de estreia absoluta: 27/03/1992:

Teatro do Noroeste, Teatro de Sá de Miranda, de Viana do Castelo; encenação de José Martins; cenografia de Catarina Amaro; intérpretes: os elencos do Teatro do Noroeste, da Oficina de Teatro do Centro Cultural do Alto Minho e actores amadores de diversos grupos cénicos.

## 28) *Aqui, de Passagem...* (1991-1994)

In *O Meu Irmão Augusto, Aqui, de Passagem...*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores, Publicações D. Quixote, 1995.

29) *Chegaram as Andorinhas* (1981-1992)

Adaptação de *Portugal Pequeno*, de Maria Angelina e Raul Brandão, inédita.

Data de estreia absoluta: 09/07/1992:

Grupo de Teatro de Portalegre — O Semeador, Portalegre; encenação de Victor Pires; cenografia de V. Franklin; bonecos de Fátima Reis e J. M. Rodrigues; intérpretes: Victor Pires, Rui Ferreira, Lígia Duarte, Fátima Reis e V. Franklin.

30) *O Jardim Público* (1994)

Inédita.

Data de estreia absoluta: 09/03/1995:

Grupo de Teatro de Portalegre — O Semeador, Portalegre; encenação de José Mascarenhas, espectáculo apresentado também em data 09/05/1995, no Festival Europeu de Teatro de Antuérpia (Bélgica); cenografia de V. Franklin; intérpretes: V. Franklin, Fátima Reis, Susana Teixeira, Victor Pires, Rui Ferreira e Adriano Bailadeira.

31) *Um Homem Dividido* (1995)

Inédita.

Data da leitura pública: 18/03/1996:

Teatro Independente de Loures, Teatro da Malaposta, Olival de Basto, organizada por Carlos Paniágua Feteiro.

Ante-estreia, Teatro Independente de Loures, com encenação de Carlos Paniágua Feteiro; intérpretes: Carlos Almeida, Eliana Berenguel, Fernanda Soares, Luís Paniágua, Marília Sousa, Marlene Sequeira, Nuno Galego, Pedro Pira, Susana Lopes.

32) *Amadores e Profissionais* (1995)

Inédita.

Data de apresentação absoluta: 28/05/1995:

Teatro de Rua, proposto num espectáculo do Teatro Independente de Loures, com encenação de Carlos Paniágua Feteiro.

33) *A Jornada* (1978-1996)

In *Conceição ou Um Crime Perfeito. A Jornada, O Viajante Imóvel*, Lisboa, Colecção Barca Nova, Ulmeiro, 1980.

Nova versão de 1996, inédita.

34) *O Professor de Piano* (1991-1996)

Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema, 1992;

Nova versão de 1996, inédita.

Data de estreia absoluta da primeira versão: 19/12/1991:

INATEL — Teatro da Trindade, de Lisboa; encenação de Carlos Cabral; cenografia de José Carlos Barros; intérpretes: Elizabete Piecho, Eva Cabral, Carlos Aurélio e Figueira Cid.

35) *O Homem da Gravata de Lã* (1996)

Inédita.

Tradução inglesa de George Ritchie, inédita, 1997.

Data da estreia absoluta da tradução inglesa: 10/07/1997:

Tagus Theatre, no Estrela Hall (Lisboa); encenação de Keith Echer Davis; intérprete: Jonathan Weightman.

18 a 23/08/1997, no Festival do Teatro de Edinburgh (Escócia); encenação de Keith Echer Davis; intérprete: Jonathan Weightman.

36) *Incidente Numa Pastelaria* (1997)

Inédita.

37) *Paragem de Autocarro* (1997)

Data de estreia absoluta: 08/05/1997:

Teatro Independente de Loures, Sociedade Portuguesa de Autores, sala polivalente. Encenação de Carlos Paniágua Fêteiro; intérpretes: Luís Paniágua Fêteiro e Pedro Lopes de Pina.

Tradução inglesa de Jonathan Weightman, inédita, 1997.

38) *O Escadote* (1977)

Data da estreia absoluta: 08/05/1997:

Teatro Independente de Loures, Sociedade Portuguesa de Autores, sala polivalente. Encenação de Carlos Paniágua Fêteiro; intérpretes: Luís Paniágua Fêteiro e Pedro Lopes de Pina.

39) *O Bom Caminho* (1977)

Inédita.

40) *Contrato Nupcial* (1977)

Inédita.



Este segundo volume  
de *Teatro Completo* de Jaime Salazar Sampaio  
foi composto e impresso nas oficinas gráficas  
da *Imprensa Nacional-Casa da Moeda*  
com uma tiragem de 1000 exemplares

Acabou de imprimir-se  
em Setembro de mil novecentos e noventa e sete

CÓD. 205 153 000  
ED. 4200095  
ISBN 972.27.0863.5

DEP. LEGAL N.º 115 329/97