

“O Amor”: uma peça inédita de Fernando Pessoa

Filipa de Freitas*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, *Teatro Estático*, *O Amor*, *Diálogo no Jardim do Palácio*, *Intervenção Cirúrgica*.

Resumo

O teatro de Fernando Pessoa continua, em grande parte, inédito. O seu núcleo mais conhecido, que se reúne sob a designação *Teatro Estático*, não corresponde ao universo completo das peças (fragmentadas) de Pessoa. “O Amor”, peça inédita que antecede no tempo o *Teatro Estático*, será aqui apresentada pela primeira vez, com a respectiva transcrição e imagens. O tema da peça – *o amor infeliz* – também se encontra no “Diálogo no Jardim do Palácio” e na “Intervenção Cirúrgica”, peças pertencentes ao *Teatro Estático*. Deste modo, apresentamos uma breve comparação entre os textos, procurando evidenciar abordagens diferentes do mesmo tema.

Keywords

Fernando Pessoa, *Static Theatre*, *O Amor*, *Diálogo no Jardim do Palácio*, *Intervenção Cirúrgica*.

Abstract

The plays written by Fernando Pessoa are still mostly unpublished. The better-known nucleus, compiled under the name *Static Theatre*, does not exhaust the entirety of Pessoa’s (fragmented) dramas. “O Amor”, an unpublished play written before the *Static Theatre*, will be presented in the following pages, including its transcription and corresponding images. The play’s subject—unhappy love—can also be found in “Diálogo no Jardim do Palácio” and “Intervenção Cirúrgica,” both belonging to the *Static Theatre*. As such, we intend to briefly compare the three plays, in order to reveal the different ways through which Pessoa addresses the subject.

* Instituto de Estudos Filosóficos – Universidade de Coimbra / Centro de Estudos de Teatro – Universidade de Lisboa.

O teatro de Fernando Pessoa é, ainda, pouco conhecido. Devemos a Teresa Rita Lopes o primeiro estudo mais profundo da faceta dramaturgical de Pessoa na sua tese *Fernando Pessoa et le drame symboliste*, em 1977. Nas últimas décadas, surgiu algum interesse pelo teatro pessoano, mas o que tem sido estudado é parcial, focando-se essencialmente no denominado *Teatro Estático*, que Pessoa desenvolveu em duas fases, uma entre finais de 1913 e 1918, e outra entre 1932 e 1934 (ver PESSOA, 2017). O *Teatro Estático* contém 14 peças, mas a produção dramaturgical de Pessoa vai mais além, englobando cerca de 30 peças (mais ou menos fragmentadas) que não pertencem ao género estático. Lopes, na sua investigação, deu a conhecer uma grande parte destes títulos e pontuais fragmentos, mas o cerne do seu trabalho centrou-se no *Teatro Estático*, fortemente influenciado pelo teatro simbolista francês do século XIX.

De entre os textos dramáticos que não fazem parte do *Teatro Estático*, destaca-se "O Amor", peça inédita de que se conhecia o título (LOPES, 1977: 130), mas nenhum dos seus fragmentos, que agora apresentamos. Trata-se de uma das primeiras peças de Fernando Pessoa (que antecede o *Teatro Estático*), constituída por dez folhas manuscritas. De entre os suportes materiais da peça, incluem-se folhas com o carimbo da empresa Íbis, uma editora que Fernando Pessoa manteve entre 1909 e 1910 (ver FREITAS, 2008: 343).

O interesse de Pessoa pelo teatro continua a ser um caminho por desbravar. Se, no *Teatro Estático*, diversas influências têm sido assinaladas, com especial enfoque nos dramaturgos simbolistas, como Maeterlinck, e nos autores prévios que de algum modo contribuíram para o desenvolvimento da corrente (como Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, etc.), ainda pouco se sabe sobre os interesses prévios de Pessoa. Lopes indica, sobre a peça "O Amor", a possível influência de Henrik Ibsen, um dos autores que adoptou traços simbolistas. Na Biblioteca particular de Fernando Pessoa, não se encontra nenhum exemplar da obra de Ibsen, mas Pessoa conhecia o dramaturgo norueguês, embora não o admirasse, como se verifica por ocasionais referências ao último (PESSOA, 2013a).¹

"O Amor" é, como o próprio título anuncia, uma peça centrada no tema do amor, mas este não é caso único na obra de Pessoa: no *Teatro Estático*, Pessoa aborda o mesmo tema em duas peças: "Diálogo no Jardim do Palácio", de 1914, e "Intervenção Cirúrgica", de 1934. A problemática do amor parece ter acompanhado o autor ao longo da sua criação literária, tomando formas diferentes: não são apenas os textos de teatro que recorrem a esta temática, mas também os seus semi-heterónimos, Bernardo Soares e Barão de Teive. A certeza de que o amor é um caminho que não se pode percorrer é muito explícito nestes dois autores

¹ Pessoa revela opiniões depreciativas sobre Ibsen, indicando que o dramaturgo é "a third-rate artist" e que "tanto que Ibsen que quiz fazer drama psychiátrico, não conseguiu, nem sequer de longe, crear personagens tão inteiramente verdadeiras, perante a propria psychiatria, como Shakespeare" (PESSOA, 2013a: 259 e 63).

fictícios. Soares, no *Livro do Desassossego*, indica a sua incapacidade de amar: "Nunca amei ninguém" (PESSOA, 2013b: 405). Teive, por sua vez, na "Educação do Estóico", assinala: "Amado, ou querido, nunca fui. Reconheço hoje que o não poderia ser. Tinha boas qualidades, tinha emoções fortes, tinha □ – mas não tinha o que se chama amor" (PESSOA, 2007: 25). Mas outros exemplos podem ser assinalados. Campos fala de uma rapariga inglesa e loura com quem não se casou, mas que conserva na memória:

Ah, mas ainda vejo
 O teu olhar realmente tão sincero como azul
 A olhar como uma outra criança para mim...
 E não é com piadas de sal do verso que te apago da imagem
 Que tens no meu coração,
 Não te disfarço, meu único amor, e não quero nada da vida.

(PESSOA, 2014, 252).

Caeiro, na sua forma peculiar de estar na vida, também não escapou ao surgimento dessa possibilidade:

O amor é uma companhia
 Já não sei andar só pelos caminhos,
 Porque já não posso andar só.
 [...]
 Mesmo a ausencia d'ella é uma coisa que está commigo.
 E eu gosto tanto d'ella que não sei como a desejar.
 Se não a vejo, imagino-a e sou forte como as arvores altas.
 Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausencia d'ella

(PESSOA, 2016: 79)

Não se pretende, todavia, fazer aqui um levantamento de todas as ocorrências literárias em que Pessoa, de uma forma ou de outra, recorreu ao tema do amor, mas somente chamar a atenção para a sua presença transversal na obra do poeta. No teatro pessoano, que agora retomamos, não se trata de referências pontuais: como vimos, pelo menos três peças incidem sobre a temática do amor e, especificamente, sobre o *amor infeliz*, de modos diferentes que importa esclarecer. No "Diálogo no Jardim do Palácio", o tema do amor infeliz prende-se com a impossibilidade de as personagens desvendarem o significado do amor e, mais propriamente, com a noção de que não é possível apreender realmente o que o mundo apresenta, de tal modo que as suas personagens – inicialmente duas mulheres e, posteriormente, um homem e uma mulher – debatem sobre o horror de o sujeito e de a vida serem sentidos como estranhos. Um dos diálogos entre as personagens (masculina e feminina) é muito claro no que respeita às dúvidas que se instalam quando a reflexão predomina:

A — Se, apesar de tudo, nós nos amássemos!

B — Não, agora já não pode ser. Descobrimos n'um momento o que os felizes atravessam a vida sem descobrir, e os menos infelizes levam muito tempo a achar. Descobrimos que somos dois e que por isso não nos podemos amar, amor. Descobrimos que não se pode amar, mas só supôr que se ama.

A — Ah mas eu amo-te tanto, tanto! Tu se dizes isso é porque não imaginas quanto eu te amo...

B — Não, é porque sei quanto tu me não podes amar... Escuta-me. O nosso erro foi pensar no amôr. Devíamos ter pensado apenas um no outro. Assim, descobrimo-nos. Despimo-nos da illusão para vermos bem como eramos e vimos que eramos apenas como a illusão nos fizera. No fundo não somos nada senão Dois. No fundo somos uma opposição eterna – o Homem e a Mulher... Tu-propria deves estar já convencida d'isto tudo...

A — Nada me pode convencer de que te não amo. Se Deus m'ô dissesse eu deixava de crêr em Deus... Oh, meu amôr, não pensemos mais, não pensemos mais. Amemos sem pensar... Maldito seja o pensamento! Se não pensássemos seríamos sempre felizes... Que tem quem ama com o saber que ama, ou porque ama, ou o que é o amôr?...

B — Não podemos deixar de querer comprehender. No fundo, talvez, toda a nossa discordia esteja dentro de nós e seja entre o que em nós quer amar e sentir, e o que em nós quer comprehender e explicar. Vês? Porque me fallaste n'isto? Quanto mais penso em tudo, mais tudo se me resolve em opposições, em divisões, em conflitos! Mataste de todo a minha felicidade! Agora, mesmo que eu quizesse sonhar, nem isso poderia fazer. O mundo é absurdo como um quarto sem porta nenhuma... Que baixeza se não pensássemos, e que horror o havermos pensado!

A — Agora podemos sonhar-nos... E não pensar mais, não olhar mais para o amôr. Elle acaba-se por vêr que olha... e olha, talvez apenas se disfarce sob o olhar, fingindo que não é amor, para voltar a ser amor quando não olharmos já para elle. Sinto que isto deve ser assim...

B — Não... Agora é impossível. Podemos não pensar, mas não esquecer que pensámos. *(continuando)* Sejamos fortes e separemo-nos, agora para sempre. Ouxalá nos possamos esquecer e esquecer que descobrimos o amor e vimos que elle era uma estatua ôca... Olha, tolda-se o ceu... Levanta-se vento... Vae chover...

A — Já não ousa dizer-te que te amo, mas amar-te-hei sempre. Tu não me devias ter amado... Tu...

B — Nada devia ser como é... Fomos infelizes, mais nada. A curva d'esta estrada foi tal que d'ella vimos o amôr e não pudémos amar mais.

A — Tu não me amaste nunca. Se me tivesses amado, tu não podias dizer isso. Se tu me tivesses amado tu não pensavas no amor, pensarias em mim. Sim, agora está tudo acabado, mas é porque entre nós nunca houve senão o meu amôr. Amaste-me, talvez, porque percebeste que eu te amava ou que te devia amar. Não sei porque me amaste, mas não foi por me teres amôr... Porque me olhas assim tão diferente e alheado?

B — Porque reparo agora em quão pouco sabemos o que somos, no que pensamos, ou o que nos leva. Subiu -me agora á comprehensão o que tudo isto é de complexo e absurdo. O que concluimos nós d'isto tudo? Nada. Dissemos muitas verdades e ellas contradizem-se todas, umas ás outras. Não nos podemos comprehender. Entre alma e alma ha um abysmo enorme. O que nós descobrimos afinal foi isso: eu vejo-o e tu não o queres vêr. Mas eu descobri mais, ao reparar que não sei o que deva fazer – é que entre nós e a nossa propria alma é um abysmo tambem... Andamos como sonambulos n'uma terra de abysmos, dentro e fóra de mim. Se despertamos, ou cahimos ou não avançamos mais. A nossa unica differença n'este assunto é que tu estacaste e eu cahi dentro de mim-proprio, n'um abysmo

entre a consciencia, d'aquelle abysmo mysterioso que era entre mim e a minha alma... Tudo isto é um grande erro... Seja como fôr, ficamos separados... Chove já... Adeus...

A — Adeus, sê feliz e esquece -me. Não te demores, que chove mais... Na curva da estrada ha uma arvore grande onde te abrigues. *Pobrezinha de mim por ser viuva sem ter sido mais que viuva e mulher sem ter sido bem uma... Vae depressa, vae depressa... Adeus... adeus.

(PESSOA, 2017: 79-81)

A ausência de certezas quanto ao significado do amor conduz as personagens à separação, de tal modo o amor infeliz resulta da necessidade de *compreender a emoção*. Mas o amor infeliz nem sempre leva à ruptura entre as personagens. Pessoa explora, nas suas peças, várias formas de destruir a ilusão do amor. É esta linha de orientação que também encontramos em "Intervenção Cirúrgica", uma peça muito mais tardia do que o "Diálogo no Jardim do Palácio".

Com uma linguagem e um enredo ligeiramente menos simbolista do que na primeira peça, Pessoa salienta, em "Intervenção Cirúrgica", a *infelicidade que subjaz ao amor correspondido*. Nesta peça, trata-se de um reencontro entre uma mulher e um antigo amante, que a convence a abandonar o marido. Embora aparentemente a peça aborde um tema muito mais recorrente, os seus traços inserem-se dentro do *Teatro Estático*, através da desconstrução de crenças e de ideias pré-concebidas. Apesar de ser uma peça fragmentada, composta por apenas três textos, o seu tema não é, por isso, menos claro. Citamos um dos seus fragmentos, em que a presença da *infelicidade* é evidente:

C — Vens?

A — Sim, vou. Mas estou certa que hei de ser infeliz para sempre. Vou, porque tenho que ir. Sei lá porquê! A gente nunca sabe o que faz. Por isso por pena é sempre o coração que manda. E manda sempre para nosso mal.

C — O coração...

A — Não, não digas nada. Vou. Já te disse que vou. Não me falles mais. (*Compondo o casaco no pescoço*) Por que terei ainda que passar, meu Deus?

C — Que tristeza é essa, meu amôr! A (*estendendo a mão de *repente*) — Ai, não. Não me chames "amor" ainda... Ainda é cedo. Deixa passar estes momentos. Que desgraça a minha.

C — Eu não te quero raptar... Pensa... Pensa bem... Se quizeres, fica.

A — Tu dizes isso porque sabes que eu já não posso ficar. Já estou convencida. (*acaba de compôr o casaco no pescoço*) Vamos?

C — Mas vens assim tão triste?!...

A — Sim, isto tem que ser... isto tenho que ser... mas é uma cobardia enorme. E os cobardes podem estar salvos, mas nunca podem estar alegres. O que os salvou não se pode dizer — ninguém...

C — Queres que esperemos por elle e lhe digamos tudo? Esperemos.

A — Isso não, isso não. Quem é cobarde, ao menos, é cobarde.

Neste fragmento, o diálogo entre as personagens mostra como a infelicidade do amor pode derivar da própria cedência ao afecto, quando está em causa a noção

de que essa escolha anula uma situação de conforto prévio.

Se estas duas peças revelam uma apropriação do tema do amor como causador de infelicidade, como se encontra também em textos não dramáticos (em Campos e Caeiro, por exemplo), a terceira peça que pretendemos trazer à luz reflecte, de modo mais popular, a mesma problemática. "O Amor" é uma peça que apresenta quatro personagens principais: uma mulher chamada Maria e o seu marido José; outra personagem masculina, Francisco, e outra feminina, Micaela, vítima de uma doença e prima daquele, com quem parece ter uma relação amorosa. Nos dois casos, o que está em causa continua a ser o que encontramos no *Teatro Estático*: o amor infeliz, tanto aquele que conduz à ruptura, como aquele que prevalece na relação. Maria separa-se de José por estar saturada de uma vida insuficiente que o casamento lhe proporciona; Francisco está saturado de Micaela, que sente a distância do primeiro, mas permanece numa relação infeliz.

Não obstante se tratar de um tema transversal, as diferenças entre as peças são substanciais. "O Amor" é claramente um texto de índole mais popular, retratando uma época, uma sociedade e uma mentalidade: aquelas em que Pessoa se inseria. "Diálogo no Jardim do Palácio" e "Intervenção Cirúrgica", pelo contrário, são textos *sem lugar ou tempo definidos*, funcionando como meios de revelação de uma determinada forma de *compreender* a vida. Ou seja, n'"O Amor" está em causa uma reflexão mais *quotidiana*, ao passo que nas outras predomina o tom *metafísico*. Neste sentido, também é evidente um uso *diferente da linguagem*: n'"O Amor" encontra-se um diálogo mais coloquial, próximo da oralidade; no *Teatro Estático*, a linguagem tem uma forma mais cuidada, mais reflexiva e mais existencial.

Mas outras diferenças podem ser apontadas no que respeita às personagens das três peças. Quanto às personagens femininas: n' "O Amor", os diálogos entre Maria e o marido são elucidativos da sua *indiferença* perante ele, de tal forma que o que está em causa é *a ilusão da felicidade*; no caso de Micaela e Francisco, o que está em causa é *a desilusão*. No "Diálogo no Jardim do Palácio", a personagem feminina *compreende a ilusão do amor do outro* e, desse modo, *aceita a separação como inevitável*. Em "Intervenção Cirúrgica", o amante *convence* a mulher, mas a sua cedência não exclui uma certa *dedicação* ao marido e a consciência de que lhe está *vedada a felicidade* com o amante. Em relação às personagens masculinas das três peças, a sua caracterização também tem matizes diferentes: a personagem do "Diálogo no Jardim do Palácio" é, muito ao gosto de Pessoa, um *sujeito reflexivo*, i.e., aquele que revela a ilusão do conhecimento e que, por isso, *não vê sentido no amor*. No caso de "Intervenção Cirúrgica", a personagem deambula entre a reflexão e a cedência ao sentimento, de tal forma que, no fim, predomina este. Mas é na peça "O Amor" que as personagens masculinas mais se destacam: José caracteriza-se pela sua *dependência* da mulher; Francisco, pelo contrário, revela uma certa *indiferença* pela mulher, salientando-se o lado *sedutor* da personagem.

Estas são apenas algumas características que se podem indicar na comparação entre as três peças de Fernando Pessoa. A edição de toda a obra dramática do poeta é uma condição fundamental para um estudo comparativo mais profundo, o que permitirá analisar em que medida certos temas são recorrentes na sua obra e o modo como foram tratados. A apresentação da peça inédita "O Amor", que se segue, com as respectivas transcrições e imagens, pretende ser mais um contributo para clarificar o universo dramático de Pessoa.

A transcrição desta peça segue os critérios estabelecidos pela edição crítica da obra de Fernando Pessoa. Cada fragmento é apresentado separadamente, excepto nos casos em que o autor deixou alguma indicação explícita que permite reunir núcleos. O aparato de cada texto pode ser encontrado em nota de rodapé. A organização da peça teve em conta alguns elementos textuais dos próprios fragmentos, nomeadamente as indicações "Fim d'O Amor" e "Last Scene", que justificam a sua apresentação como fragmentos finais. Pessoa não deixou nenhum esquema de ordenação da peça (ao contrário do que sucede com algumas odes de Campos) e, desse modo, a apresentação aqui em causa pretendeu estabelecer uma leitura viável do texto, reunindo os diálogos das personagens em dois grupos, tendo em conta a existência de duas histórias (a de Francisco e Micaela, e a de José e Maria), a par de fragmentos que reúnem trechos de fases diferentes da peça. Por fim, transcreveu-se uma anotação de Pessoa sobre uma cena da peça. Como no *Teatro Estático*, todas as didascálias foram assinaladas a itálico.

Fac-símiles e transcrições | "O Amor"

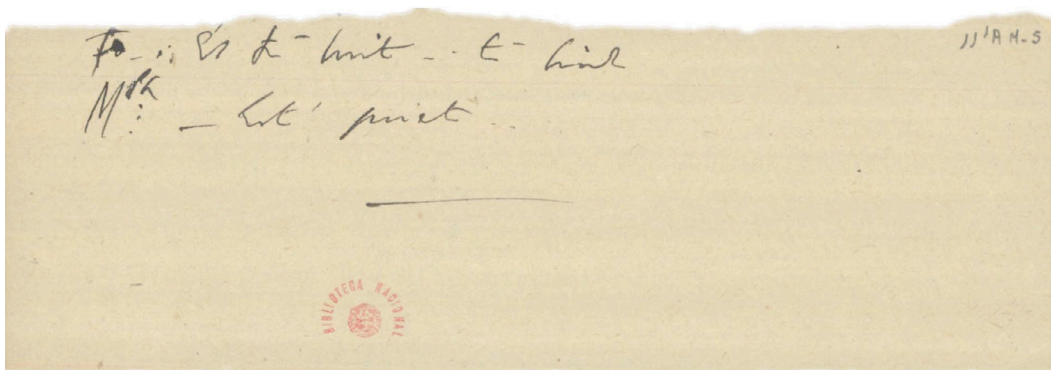


Fig. 1. BNP/E3, 11¹ AM-5.

*Francisco*²: És tão bonita... És linda
Michaëla: Está quieto.

² F^o] abreviado; como outros nomes, que serão editados sem abreviatura e em itálico.

11^a AM-3

M^{ca}: Olha como tu me beijas - como se eu fosse uma tia ou □ com que embirrasse e te visse obrigado a beijar... Assim antes quero que me não beijes... Ó meu Deus, meu Deus...

Michaëla: Olha como tu me beijas - como se eu fôsse uma tia ou □ com que embirrasse e te visse obrigado a beijar... Assim antes quero que me não beijes... Ó meu Deus, meu Deus...

Fig. 2. BNP/E3, 11^a AM-3^o.

11^a AM-10

Michaëla: Mas tu não me amas, tu não me amas. Beijo-te com toda a minha³ alma e tu deixas-me beijar e mais nada.

Francisco: Não percebo...

Michaëla: Percebes, sim, percebes. Ha cousas que a gente percebe por mal-ditas que sejam. Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus (*soluça*).

Francisco: Mas eu amo-te, Michaëla.

Michaëla: Não, não mintas. Não me amas. Nem me olhas, nem me fallas, como se me amasses. Nem sequer me beijas como beijarias uma mulher qualquer... Causo-te repugnancia por ser doente... como se eu o não percebe[sse]... Isto de estar doente parece que ás vezes aguça.⁴

Michaëla: Mas tu não me amas, tu não me amas. Beijo-te com toda a minha³ alma e tu deixas-me beijar e mais nada.

Francisco: Não percebo...

Michaëla: Percebes, sim, percebes. Ha cousas que a gente percebe por mal-ditas que sejam. Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus (*soluça*).

Francisco: Mas eu amo-te, Michaëla.

Michaëla: Não, não mintas. Não me amas. Nem me olhas, nem me fallas, como se me amasses. Nem sequer me beijas como beijarias uma mulher qualquer... Causo-te repugnancia por ser doente... como se eu o não percebe[sse]... Isto de estar doente parece que ás vezes aguça.⁴

Fig. 3. BNP/E3, 11^a AM-10^o.

³ m/] abreviado; como outras palavras afins, que serão editadas sem abreviatura.

⁴ Isto de estar doente parece que ás vezes aguça] com hesitação do autor e sem ponto final.

1^o A minha prima Michaëla...
 Maria: Feio nome...
 Francisco: Sim é... a minha
 prima Michaëla, □⁵

2^o A Micha agora que está
 irremediavelmente perdida
 já ninguém sonha em eu
 casar com ella. Ella
 mesma – lá por um
 instinto que vocês, as
 mulheres têm – desco-
 briu que eu não gosto
 d'ella... De maneira que
 bem vês⁶ que ninguém já
 falla de um casamento
 senão como de cousa que
 esteve para ser e não foi.⁷

Francisco: A minha prima Michaëla...

Maria: Feio nome...

Francisco: Sim é... a minha
prima Michaëla, □⁵

Francisco: A Michaëla agora que está
irremediavelmente perdida
já ninguém sonha em eu
casar com ella. Ella
mesma – lá por um
instinto que vocês, as
mulheres têm – desco-
briu que eu não gosto
d'ella... De maneira que
bem vês⁶ que ninguém já
falla de um casamento
senão como de cousa que
esteve para ser e não foi.⁷

Fig. 4. BNP/E3, 11¹ AM-10^v.

11¹ AM-4
 Feio: Olha a Michaëla está por pouco. Eu devo
 esperar. Eu gostava d'ella – pobre pequena. Ultima-
 mente estava um tanto maçadora, mas conheço-a
 desde creança. A gente sempre tem pena...
 Olha, francamente e aqui entre nós, eu teria mais se
 ella não me tivesse maçado tanto por ultimo...

Fig. 5. BNP/E3, 11¹ AM-4^r.

Francisco: Olha a Michaëla está por pouco. Eu devo
esperar. Eu gostava d'ella – pobre pequena. Ultima-
mente estava um tanto maçadora, mas conheço-a
desde creança. A gente sempre tem pena...
Olha, francamente e aqui entre nós, eu teria mais se
ella não me tivesse maçado tanto por ultimo...

⁵ <Pois> Sim é... a m/ prima Michaëla, <†>

⁶ <*bem> [↑ bem] vês] mantemos a segunda palavra, embora riscada.

⁷ [← senão] como de cousa que <já> esteve para ser<...>/e\ não foi.

OLAM 11^a AM-2

Mãe - não te rales por
minha causa. O menino,
até se tiver de me ir
embora á força - eu
parece-me que tenho
mais força do que elle...
Francisco - ora esta... mas para
que diabo...
Maria: Mas é que nada d'isso
aconteceu... Deixa, que
eu sei o que faço...

Francisco - Ora esta... mas para
que diabo...
Maria: Mas é que nada d'isso
aconteceu... Deixa, que
eu sei o que faço...

Maria: Não te rales por
minha causa. Ó menino,
até se tiver de me ir
embora á força - eu
parece-me que tenho
mais força do que elle...
Francisco: Ora esta... mas para
que diabo...
Maria: Mas é que nada d'isso
aconteceu... Deixa, que
eu sei o que faço...

Fig. 6. BNP/E3, 11^a AM-2^r.

O Amôr.

Jose: E o que será de mim, Maria, o que
será de mim?

OLAM 11^a AM-6

O Amôr.

Jose - E o que será de mim, Maria, o que
será de mim?

Mãe, tu não és como os outros...
de humores e o diabo, e podes ser
com-não e fazer tudo arranjado. Logo
vê, a tua mãe não é assim... Tu
não és homem para espalhafatos com
grandes paixões, ou coisas dessas. A
natureza de ti é a que se costuma
costuma dizer te pique.

Jose. Ah como⁹ eu precisava ter a minha
mãe ao pé de mim agora!

Maria: Pra quê? Ora não sejas creança. Franca-
mente, a chamar pela mãe. Olha que
isto não é a mal. Cada um nasce para
o que ha de ser, tu bem vês; e o melhor é
isto. Depois, tu tens o teu escriptorio, os teus
amigos. D'aqui a um mez, já vaes melhor,
d'aqui a dois mezes se calhar já nem
te lembras. É como se tivéssemos tido um na-
moro e elle¹⁰ acabasse. Olha quanta gente tem
namoros e acaba e d'ahi a pouco já tem outro
e ás vezes mais do que um.

Maria: Ora, tu serás como se estivesses solteiro.
Se houvesse cá o divorcio, a gente divor-
ciava-se, e ficava tudo arranjado. Agora
assim, não ha outro remedio senão este... Tu
não és homem para espalhafatos nem
grandes paixões, nem coisas d'essas... de
maneira que não é cousa que como se
acostuma⁸ dizer te pique.

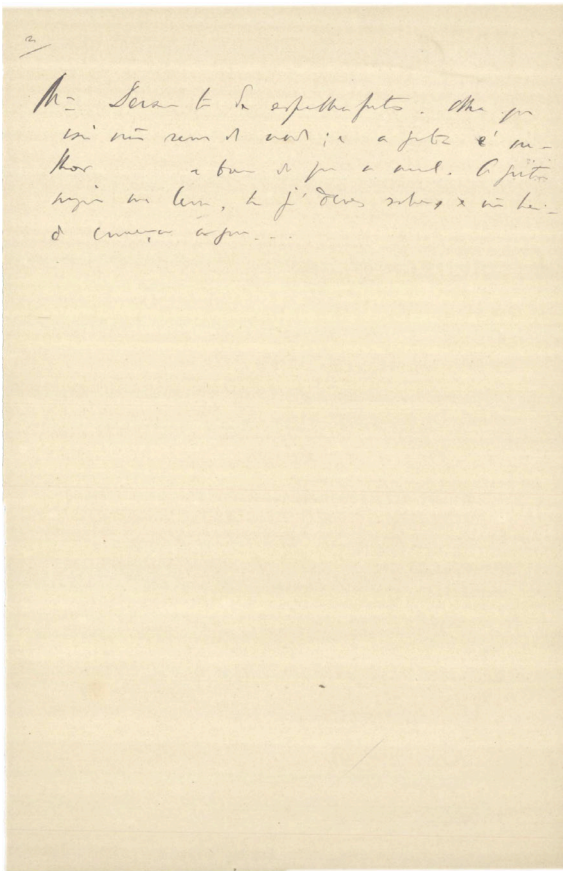
Jose; Ah como⁹ eu precisava ter a minha
mãe ao pé de mim agora!
Maria: Pra quê? Ora não sejas creança. Franca-
mente, a chamar pela mãe. Olha que
isto não é a mal. Cada um nasce para
o que ha de ser, tu bem vês; e o melhor é
isto. Depois, tu tens o teu escriptorio, os teus
amigos. D'aqui a um mez, já vaes melhor,
d'aqui a dois mezes se calhar já nem
te lembras. É como se tivéssemos tido um na-
moro e elle¹⁰ acabasse. Olha quanta gente tem
namoros e acaba e d'ahi a pouco já tem outro
e ás vezes mais do que um.

Fig. 7. BNP/E3, 11^a AM-6^r.

⁸ /a/costuma] com hesitação do autor.

⁹ <que> como

¹⁰ e [↑ elle]



21

Maria: Deixa-te de espalhafatos. Olha que isso não serve de nada; e a gente é melhor □ a bem do que a mal. A gritar ninguém me leva, tu já deves saber, e não hei-de começar agora...

Fig. 8. BNP/E3, 11¹ AM-6^v.

O Amor Last Scene

Jose: eu julguei que tu eras feliz... Eu julgava... Eu... enfim eu pensava que vivendo assim na nossa casinha,¹¹ que □ que a gente enfim viveria feliz. E vivia... Porque é que tu...¹²

Maria: Ora adeus, adeus, adeus. Como é que se pode ser feliz com isto? Encafuada aqui desde a manhã á noite, a pensar¹³ no almoco, e no* jantar e no chá, e em limpar o pó e em coser a roupa e... e... e tudo isso... P'ra divertimento a prima Brites e fallar ás vizinhas e ir para a geral no Colyseu uma vez por semana e ir ós touros uma vez por mez... no verão... e o grande divertimento de passear pela Rua do Ouro abaixo e pela Rua Augusta acima e depois dar a volta no Rossio e depois voltar para casa... É uma vida divertida como não ha outra, já se deixa vêr...

Jose: Ás vezes a gente podia ir á outra Banda e ao Dafundo...

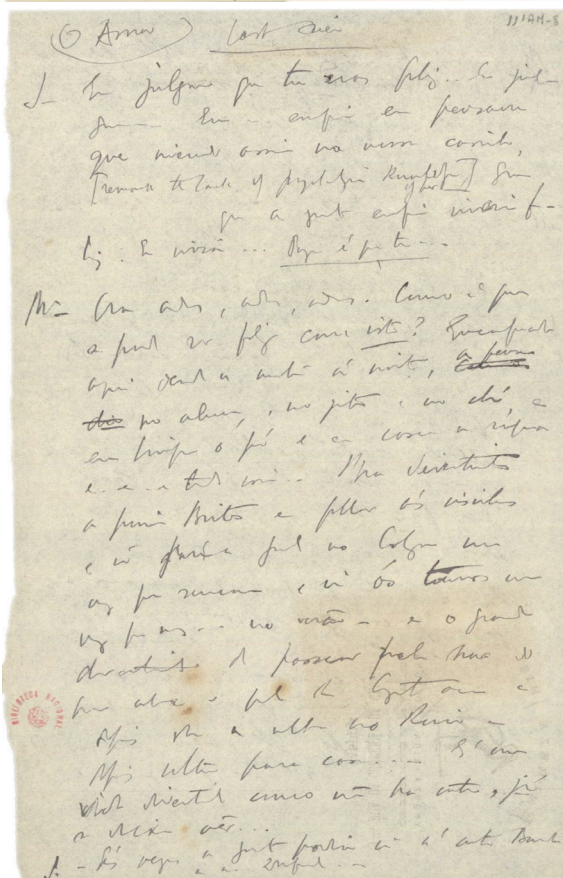


Fig. 9. BNP/E3, 11¹ AM-8^r.

¹¹ Segue-se este apontamento: [remark the lack of psychologic knowledge of her]

¹² Porque é que tu...] com hesitação do autor.

¹³ <com o dia> a pensar

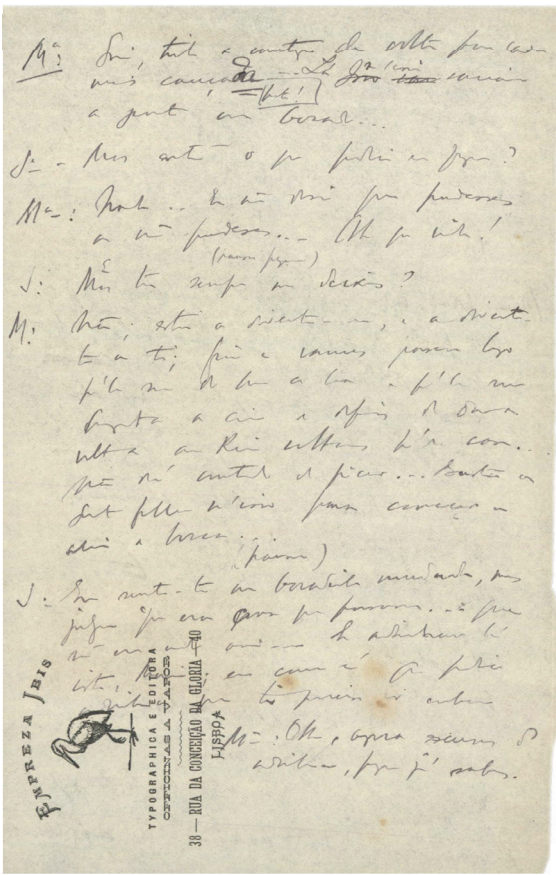


Fig. 10. BNP/E3, 11^a AM-8^v.

"O Amor"

Maria: Sim, tinha a vantagem de voltar para casa mais cançada... Lá n'isso variava¹⁴

a gente um bocadinho...

Jose: Mas então o que podia eu fazer?

Maria: Nada... Eu não disse que pudesses ou não pudesses... Ah que vida!

(pausa pequena)

Jose: E¹⁵ tu sempre me deixas?

Maria: Não; estou a divertir-me, e a divertir-te a ti; fico e vamos passear logo p'la rua do Ouro a baixo e p'la rua Augusta a cima e depois de dar a volta ao Rossio voltamos p'ra casa... Não dá vontade de ficar... Basta a gente fallar n'isso para começar a abrir a bocca...

(pausa)

Jose: Eu sentia-te um bocadinho mudada, mas julgava que era cousa que passava... que não era nada assim... Eu adivinhava lá isto... Maria; eu como é que podia adivinhar que tu querias ir embora.

Maria: Olha, agora escusas de adivinhar, porque já sabes.

3/

Maria: Enfim... já volto... vou alli dentro pôr o chapéu.

Jose só: Ó meu Deus, meu Deus.¹⁶

Vendo-a entrar de chapéu.

Não me deixes, Maria. Não me deixes, eu fico tão só! (a chorar) Eu faço-te todas as vontades, eu procuro outros empregos para ganhar mais dinheiro, eu aprendo a agradar-te melhor... (soluçando) eu... eu... Não te vás embora, Maria, não vêes que eu fico só? Já não tenho minha mãe. Assim fico sem ninguém. Não te vás embora... Ainda que não gostes

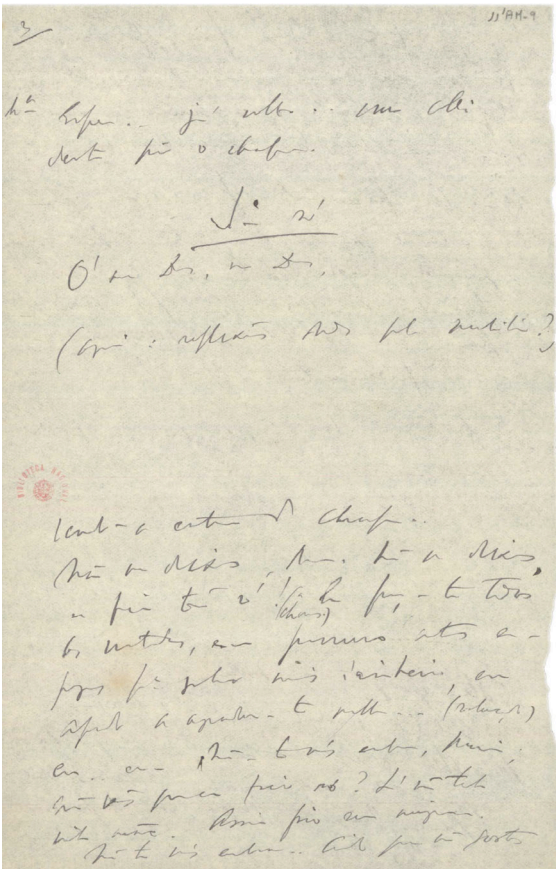
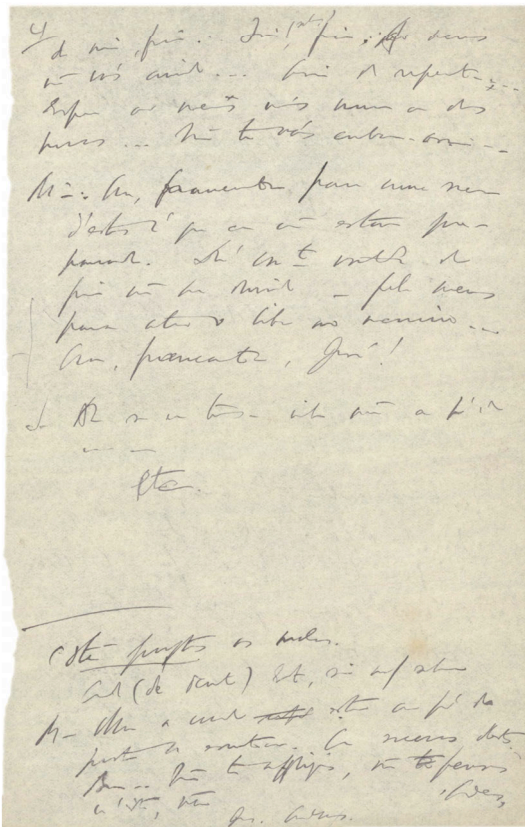


Fig. 11. BNP/E3, 11^a AM-9^r.

¹⁴ mais cançada [↓ +]... <Isso var> [↑ Lá n'isso] variava

¹⁵ Mas [↑ E] variantes do autor.

¹⁶ Segue-se esta pergunta: (aqui: reflexões dadas pela Michaëla?)

Fig. 12. BNP/E3, 11^a AM-9^v.

4/

de mim, fica... Sim (*soluça*), fica. Ao menos não vás ainda... Assim de repente...

Espera ao menos mais uma ou duas horas... Não te vás embora assim...

Maria: Ora, francamente para uma scena d'estas é que eu não estava preparada. Dá muita vontade de ficar não ha duvida... pelo menos para atar o bibe ao menino...

Ora, francamente, Jose!¹⁷

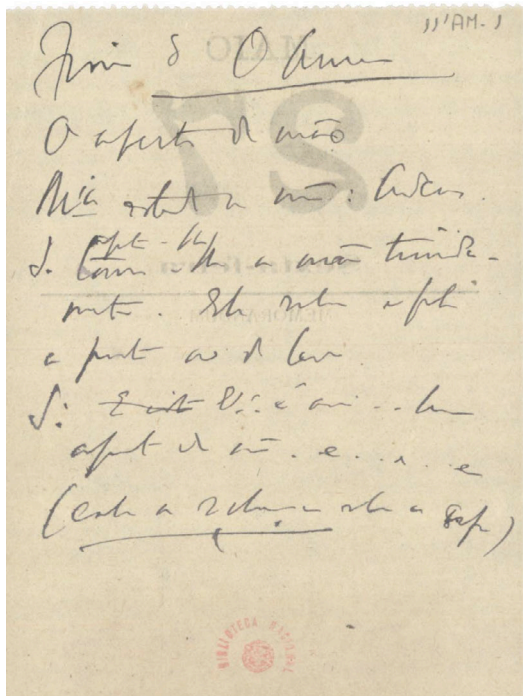
Jose: Ah se eu tivesse minha mãe ao pé de mim...

etc.

[Maria:] Estão promptas as malas.

Creada (*de dentro*): Estão, sim minha senhora.

Maria: Olha a creada estava¹⁸ ao pé da porta a escutar... Os nervos desta... Bom... Não te afflijas, não penses¹⁹ n'isto, não □ Adeus, Jose, Adeus.



Fim d' O Amor

O aperto de mão

Maria estende a mão: Adeus.

Jose aperta-lhe²⁰ a mão timidamente. Ela sahe e fecha a porta ao de leve.

Jose: Você é assim²¹... Um aperto de mão e... e... e (*cahe a soluçar*²² sobre o sofa)

Fig. 13. BNP/E3, 11^a AM-1^r.

¹⁷ pelo menos para atar o bibe ao menino... Ora, francamente, Jose!] *com hesitação do autor.*

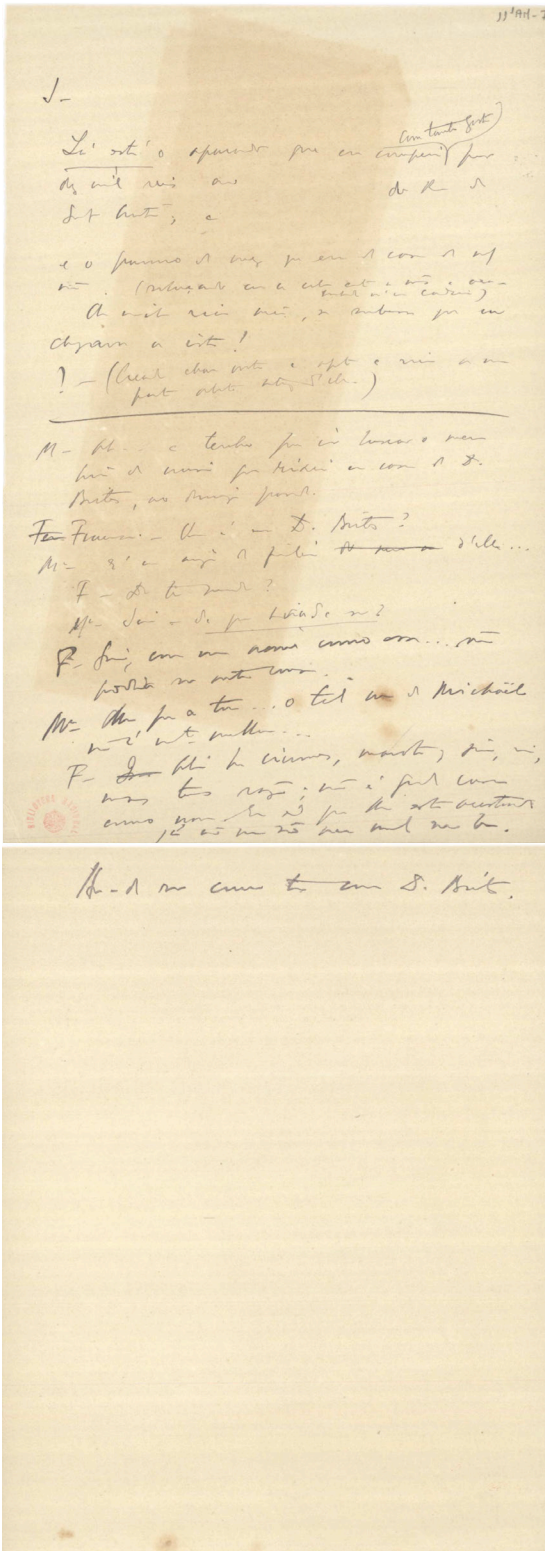
¹⁸ <respond> estava

¹⁹ não <te> penses

²⁰ toma-lhe [↑ aperta-lhe] *variantes alternativas.*

²¹ <E isto> V. é assim

²² cahe a soluçar] *com hesitação do autor*

Fig. 14. BNP/E3, 11¹ AM-7^r.

Jose: Lá está²³ o aparador que eu comprei com tanto gosto²⁴ por dez mil reis ao □ da Rua de Santo Antão; e □
 e o panno de meza que era de casa de minha mãe. (soluçando com a cabeça entre as mãos e acobrunhado n'uma cadeira)
 Oh minha rica mãe, se soubesses que eu chegaria a isto!
 ? - (Creada chama outra e aponta e riem a uma porta aberta atraz d'elle)

Maria - Oh... e tenho que ir buscar o meu livro de musica que deixei em casa de D. Brites, no domingo passado.
 Francisco²⁵ - Quem é essa D. Brites?
 Maria - É uma amiga de familia d'elle²⁶...
 Francisco - Do teu marido?
 Maria - Sim... de quem havia de ser?²⁷
 Francisco - Sim, com um nome como esse... não podia ser outra cousa.
 Maria - Olha que a tua... o tal nome de Michaëla não é muito melhor...
 Francisco - Ahi²⁸ ha ciumes, marota, sim, sim, mas tens razão; não é grande cousa como nome. Eu é que lhe estou acostumado □ já não me sôa nem mal nem bem.

Ha-de ser como ter uma D. Brites.

Fig. 15. BNP/E3, 11¹ AM-7^v (recortado).

²³ Lá está] com hesitação do autor

²⁴ que eu comprei [↑com tanto gosto]

²⁵ <Fer> Francisco

²⁶ <do meu m> d'elle

²⁷ de quem havia de ser?] com hesitação do autor.

²⁸ <Isso> Ahi

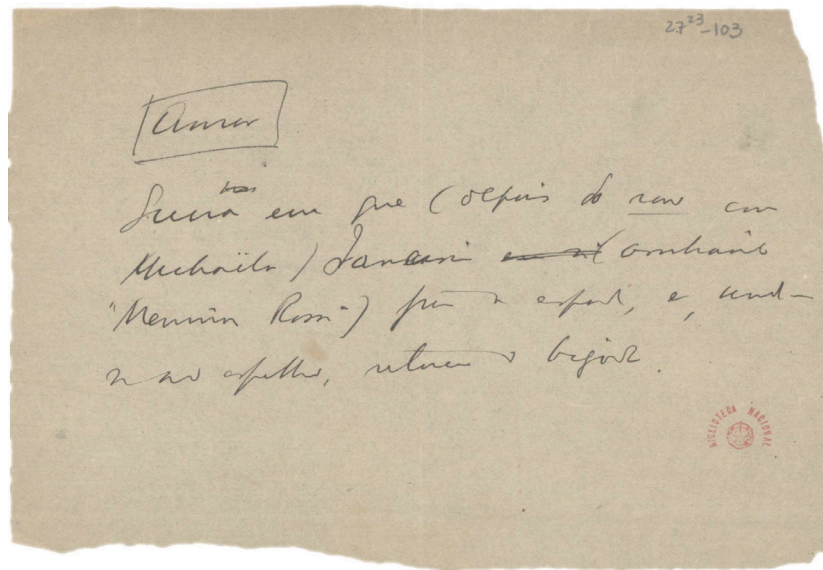


Fig. 16. BNP/E3, 27²³-103^r.

Amor

Scena em que, depois do row com Michaëla,²⁹ Francisco assobiando "Menina Rosa"³⁰ põe a espada, e, vendo-se ao espelho, retoca o bigode.

Bibliografia

- FREITAS, Ana Maria (2008). "Íbis", in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Fernando Cabral Martins (coord.). Lisboa: Caminho.
- LOPES, Teresa Rita (1977). *Fernando Pessoa et le drame symboliste: heritage et creation*. Prefácio de Rene Etiemble. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PESSOA, Fernando (2017). *Teatro Estático*. Edição de Filipa de Freitas e Patricio Ferrari; colaboração de Claudia J. Fischer. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- _____. (2016). *Obra Completa de Alberto Caetano*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- _____. (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- _____. (2013a). *Apreciações Literárias*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa.
- _____. (2013b). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china. Coleção Pessoa.
- _____. (2007). *A Educação do Stoico*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa.

²⁹ Scena [↑ <nas>] em que (depois do row com Michaëla)] *no original; substituímos os parênteses por vírgulas.*

³⁰ Francisco (assobiando "Menina Rosa")] *substituímos os parênteses por vírgulas.*