



ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DO DIÁLOGO LITERÁRIO DE ANTONIO TABUCCHI COM FERNANDO PESSOA E LUIGI PIRANDELLO

SOME CONSIDERATIONS ABOUT THE LITERARY DIALOGUE OF ANTONIO TABUCCHI WITH FERNANDO PESSOA AND LUIGI PIRANDELLO

Melissa Cobra Torre*

* melissactorre@yahoo.com.br
Doutora em Estudos Literários pela UFMG.

RESUMO: A partir da leitura da obra de Antonio Tabucchi, é possível perceber em seus textos a recorrência de dois escritores em particular, os quais se fazem presentes por meio de inúmeras citações, alusões e referências a suas figuras e suas poéticas. Fernando Pessoa e Luigi Pirandello são esses escritores com quem Antonio Tabucchi estabelece um constante diálogo em sua obra, evidenciando a importância de ambos para a construção de seu universo narrativo. Partimos do pressuposto de que Antonio Tabucchi busca estabelecer sua tradição literária, apontando o lugar desde o qual deseja ser lido, o que pode ser constatado ao emprendermos a leitura dos textos *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello* e *"Apparizione di Pereira"*, os quais nos fornecem importantes elementos para o delineamento de uma poética da escritura de Antonio Tabucchi.

PALAVRAS-CHAVE: diálogo literário; poética da escritura; Antonio Tabucchi.

ABSTRACT: From the reading of Antonio Tabucchi's work, it is possible to perceive in his texts the recurrence of two writers in particular, that are present by means of innumerable quotations, allusions and references to their figures and poetics. Fernando Pessoa and Luigi Pirandello are those writers with whom Antonio Tabucchi establishes a constant dialogue in his work, evidencing the importance of both for the construction of his narrative universe. We assume that Antonio Tabucchi tries to establish his literary tradition, pointing the place from which he wants to be read, what can be verified when we undertook a reading of the texts *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* and *"Apparizione di Pereira"*, which provide us with important elements to delineate Antonio Tabucchi's poetics of writing.

KEYWORDS: literary dialogue; poetics of writing; Antonio Tabucchi.

Ao longo de grande parte de sua vida, o escritor italiano Antonio Tabucchi esteve em trânsito entre duas pátrias e duas línguas: a italiana e a portuguesa. Tabucchi possuía uma estreita relação com Portugal, elegendo esse país como sua segunda pátria. Foi professor de Língua e Literatura Portuguesa na Universidade de Siena, tendo inclusive publicado dois livros em português: o romance *Réquiem* e o livro de ensaios *Pessoana mínima*. Seu processo de aproximação com a cultura portuguesa tem início logo após seus primeiros contatos com a obra do poeta português Fernando Pessoa, o que se dá por meio do poema “Tabacaria”, do heterônimo pessoano Álvaro de Campos. Esse percurso empreendido por Tabucchi o tornou um grande especialista da obra de Fernando Pessoa, tendo traduzido grande parte de seus textos para o italiano.

Além de Fernando Pessoa, é possível perceber que também o dramaturgo italiano Luigi Pirandello está constantemente presente na obra de Antonio Tabucchi, sendo as citações, alusões e referências a ambos os autores recorrentes nos textos do escritor italiano, o que os tornam peças fundamentais para a compreensão do universo tabucchiano. Esse fato não se dá ao acaso, sendo decorrente da própria condição de sujeito cindido em que se encontra o escritor italiano ao se colocar nessa zona intersticial de contato entre duas culturas e duas tradições literárias, entre Itália e Portugal.

Com base nas leituras dos textos de Antonio Tabucchi, partimos do pressuposto de que o escritor italiano busca construir sua tradição literária, fundamentalmente, com base no diálogo da sua obra com os escritos de Fernando Pessoa e Luigi Pirandello. A presença desses dois escritores na obra de Tabucchi sugere que este deixa indícios a respeito do local desde o qual deseja ser lido. Seguindo esse percurso, torna-se possível delinear uma poética da escritura de Antonio Tabucchi.

Entendemos o termo “poética” como o processo de construção da escritura por parte do escritor, tomando como base o sentido grego de *poiesis*, que, de acordo com Massaud Moisés em seu *Dicionário de termos literários*, significa “ação de fazer, criar, alguma coisa”,¹ e de “escritura” como definido por Leyla Perrone-Moisés a partir do sentido atribuído ao termo por Roland Barthes, segundo o qual “a *escritura* é a escrita do escritor”, sendo utilizada “para designar todo discurso em que as palavras não são usadas como instrumentos, mas postas em evidência (encenadas, teatralizadas) como significantes”.²

Em relação à questão da tradição na literatura, o poeta e crítico literário T. S. Eliot ressalta em seu ensaio “Tradição e talento individual” que “nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos”.³ Segundo Eliot,

1. MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 402.

2. PERRONE-MOISÉS. *Lição de casa*, p. 75.

3. ELIOT. *Tradição e talento individual*, p. 39.

esse é um princípio de estética, não apenas histórica como também crítica. Seguindo esse pressuposto, o escritor norte-americano salienta que “o fundamental consiste em insistir que o poeta deva desenvolver ou buscar a consciência do passado e que possa continuar a desenvolvê-la ao longo de toda a sua carreira”.⁴

Em “Kafka y sus precursores”, o escritor argentino Jorge Luis Borges afirma ser possível perceber na obra de cada escritor quais textos, precedentes a sua escrita, exerceram um papel fundamental no processo de criação desta. Sendo assim, Borges conclui que “el hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”.⁵

De forma semelhante, em *El escritor y la tradición*, Jorge Fonet tece uma reflexão sobre a questão da tradição na literatura, partindo de uma discussão da obra do escritor argentino Ricardo Piglia, para o qual “todo escritor tiene que ‘fundar’ una tradición desde la que quiere ser leído”.⁶ Segundo Piglia, um escritor “define primero lo que se llamaría una lectura estratégica, que consiste en la creación de un espacio de lectura para sus propios textos”.⁷

É nesse sentido que Antonio Tabucchi parece eleger os escritores Fernando Pessoa e Luigi Pirandello para compor seu passado literário, sugerindo, assim, a tradição na qual busca se

inserir. No entanto, no que se refere a Tabucchi, trilhar esse percurso não significa repetir temas e motivos anteriores, mas antes promover uma releitura, trazendo-os a outros contextos.

O interesse pelas figuras de Fernando Pessoa e Luigi Pirandello, bem como por suas obras, levou Antonio Tabucchi à criação da peça teatral *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*,⁸ na qual imagina a possibilidade de um encontro entre ambos os escritores, já que esses apresentam vários pontos em comum em suas poéticas, como o jogo entre realidade e ficção e a questão da multiplicidade do sujeito, que se vê condenado a várias máscaras por lhe faltar uma identidade única e coerente.

Nessa peça, a tensão entre real e ficcional está colocada, assim como esteve presente no fazer literário do poeta português. Uma reflexão a respeito dessas questões pode ser encontrada no romance *Réquiem*, de Antonio Tabucchi, no qual Fernando Pessoa está presente por meio da figura do personagem “O meu Convidado”. Esse tece algumas considerações sobre a encenação e o fingimento, as quais auxiliam na compreensão do universo pessoano que Tabucchi buscou exprimir em sua peça teatral: “Olhe, disse ele, fique sabendo que eu não sou honesto no sentido que você dá ao termo, eu tenho emoções só através da ficção verdadeira, considero esse tipo de honestidade uma forma de pobreza, a verdade suprema é fingir, foi uma convicção que sempre tive”.⁹

4. ELIOT. Tradição e talento individual, p. 42.

5. BORGES. Kafka y sus precursores, p. 90. “O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro.” (Tradução nossa).

6. FORNET. *El escritor y la tradición*, p. 11. “Todo escritor tem que ‘fundar’ uma tradição desde a qual quer ser lido.” (Tradução nossa).

7. PIGLIA apud FORNET. *El escritor y la tradición*, p. 11. “Define primeiro o que se chamaria de uma leitura estratégica, que consiste na criação de um espaço de leitura para seus próprios textos.” (Tradução nossa).

8. Título original: *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*.

9. TABUCCHI. *Réquiem*, p. 106.

10. Cf. PIRANDELLO. O Humorismo, p. 102.

11. Título original: *L'Umorismo*.

12. Esclarecemos que as citações da peça teatral *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello* foram retiradas da tradução para o português publicada por uma editora portuguesa, sendo que, nesse caso, mantivemos a grafia daquelas palavras que se encontram de acordo com a ortografia oficial em Portugal, diferindo da grafia vigente no Brasil.

13. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 7.

Na concepção expressa por Pirandello¹⁰ no livro de ensaios *O humorismo*,¹¹ tanto a representação criada pela arte quanto aquela efetuada pela vida são formas de ilusão. E, apesar de a representação criada pelos sentidos ser tida por nós como mais verdadeira que aquela da arte, considerada como ficção, o fingimento da arte é livre, já que produto da vontade desinteressada, ao contrário do fingimento dos sentidos, o qual existe independente de nossa vontade.

O fingimento, a encenação e as máscaras são algumas das questões norteadoras do fazer literário de Pessoa e Pirandello que são colocadas por Tabucchi em sua peça teatral *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*.¹² Na nota introdutória à peça em questão, Tabucchi lamenta que ambos os escritores nunca tenham podido se encontrar: “Não consta que Luigi Pirandello e Fernando Pessoa se tenham conhecido. Estes dois grandes autores do século XX, com uma poética semelhante sob muitos aspectos, não tiveram nunca ocasião de comunicar um com o outro. E no entanto teria havido oportunidade”.¹³

Na concepção de Tabucchi, tal encontro poderia ter ocorrido em 1931, ano em que Pirandello esteve em Lisboa. Porém, o diálogo entre os dois escritores jamais se realizou. É justamente esse o eixo em torno do qual gira a peça *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*. Um ator em decadência interpreta o papel de Fernando Pessoa nesse monólogo no qual afluam,

ficcionalmente, alguns dos pensamentos e sentimentos mais íntimos do poeta português.

Essa peça consiste em uma espécie de desabafo no qual um Fernando Pessoa ficcionalizado pretende dividir suas angústias com Pirandello, chamando-o ao telefone. No entanto, nem mesmo na ficção o diálogo se realiza.

Gostava de telefonar a Pirandello,
veio a Lisboa em trinta e um
para assistir à estréia
do seu *Sonho... ou talvez não*.
Pessoalmente não nos conhecemos,
mas eu gostava de
pensar que sim,
e decerto também ele gostaria.¹⁴

A peça é ambientada em uma clínica psiquiátrica de Cascais em 1935, ano da morte de Fernando Pessoa. Na nota introdutória a *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, Antonio Tabucchi¹⁵ esclarece que a escolha desse cenário para o desenrolar de seu drama se deve ao fato de o poeta português ter expressado em uma de suas cartas a Ophélia Queiroz¹⁶ sua intenção de se internar em uma clínica psiquiátrica para tratar sua insônia causada pela intervenção de seus heterônimos que o acordavam em plena noite para obrigá-lo a escrever incessantemente.

14. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 35.

15. Cf. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 7.

16. Fernando Pessoa e Ophélia Queiroz trocaram uma série de cartas entre os anos de 1920 e 1930.

Nessa peça, o ator decadente que representa o papel de Fernando Pessoa se apresenta para um público composto, em sua maior parte, por manequins, além de alguns pacientes do hospital psiquiátrico, os quais se mantêm imóveis durante toda a representação. Trata-se, portanto, de uma peça dentro de outra peça a qual, ao modo de Pirandello,¹⁷ deixa expostas as engrenagens do teatro, provocando no espectador a reflexão sobre o fazer teatral.

A exposição do artifício teatral está relacionada à tensão entre real e ficcional na peça. Isso ocorre, por exemplo, quando o ator diz que naquela noite deveria fingir seu amor por Ofélia, com quem Fernando Pessoa teria realmente tido um relacionamento, enquanto seria muito mais plausível viver esse sentimento na realidade:

Mas por que,
Ofeliazinha,
por que haviam de mandar-me aqui esta noite,
para fingir que te amei
e dançar com a tua recordação?
Devia era andar contigo
pelas ruas de uma cidade real,
viver de verdade este momento
contigo tal como és, de carne, viva.¹⁸

17. A esse respeito, conferir a trilogia pirandelliana do “teatro no teatro”, composta por *Seis personagens à procura de um autor*, *Esta noite se representa de improviso* e *Cada um a seu modo*.

18. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 17.

Mais adiante, o ator tece um comentário a respeito de sua consciência do artifício da peça teatral, seguido de uma reflexão sobre o ato de fingir:

Mas o que é que me liga a vós
senão a venal ficção de estar aqui,
pago, a fingir
que tenho emoções para vosso deleite?
Fingir, sempre fingir,
assim foi toda a minha vida,
e era quase belo quando eu próprio
acreditava
no que fingia.[...]
Genial esta ideia
de fazer-me vestir toda esta roupa,
como se um ator tivesse por força
de fingir os sentimentos, como se não pudesse
experimentá-los deveras dentro de si,
como todos os outros homens.¹⁹

Em uma alusão ao poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, o ator evoca a capacidade de o poeta possuir sentimentos verdadeiros como todos os homens. No entanto, ao passo que, no texto de Pessoa, a dor que o poeta “deveras sente” deve ser transposta para o plano da ficção para se tornar matéria poética, sendo o fingimento o recurso maior de que

19. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 18-19.

dispõe o poeta para fazê-lo, no texto de Tabucchi, o poeta reivindica seu direito de experimentar seus sentimentos “deveras dentro de si”, se liberando da obrigatoriedade de constantemente ficcionalizá-los. Com isso, o poeta demonstra sua desilusão em relação ao ato de fingir, o qual praticou durante toda a sua vida, passando a questioná-lo. Nessa passagem, Tabucchi busca captar um momento de reflexão provocada pelo cansaço existencial de quem passou a vida acreditando que o fingimento deveria ser levado até às últimas consequências, o que resultou na anulação do homem em detrimento da profusão artística de um universo heteronímico. Nesse ponto, é importante ressaltar que Antonio Tabucchi busca pacificar o poeta, como se este tivesse vivido uma vida fictícia que o levou ao esgotamento e à exaustão.

O ator se vê angustiado devido à impossibilidade de manifestar seus sentimentos no plano do real. Em suas próprias palavras, seu anseio consiste em se sentir “livre de chorar / um choro que não vem no papel...”,²⁰ ou seja, expressar suas “emoções verdadeiras”, e não apenas aquelas devidas à ficção. Contudo, sendo um ator, tem “o destino marcado”, fixado em um papel a ser representado no palco do teatro.

Algumas das questões que Fernando Pessoa insiste em reafirmar em seu diálogo irrealizado com Pirandello são a solidão que o atormenta – “na solidão do meu quarto”²¹ –, a perturbação causada pelas lembranças do passado – “lembranças,

velhacas memórias”²² –, e a nostalgia do que não foi – como em “ou então vestígios / do que queria ter sido e não fui”²³ ou, ainda, quando diz estar “imaginando a vida que não iríamos ter”.²⁴ Nesses sentimentos experimentados por Fernando Pessoa, está latente a angústia provocada pela irrealização de algo que poderia ter sido, mas não foi e não poderia ser. Esse sentimento é denominado por Antonio Tabucchi de “nostalgia do possível”.²⁵ Resta, portanto, uma lacuna que permanece em aberto, uma ausência que não pode ser suprimida. De certa forma, o texto de Tabucchi é também ele construído em torno de uma ausência: Pirandello está presente na peça apenas enquanto desejo de Pessoa em estabelecer diálogo com ele, o que não se concretiza.

De acordo com o ator, o dramaturgo italiano poderia auxiliá-lo, pois “sabe o que fazer das personagens / que se encontram sem saída, / escravas de um papel e de uma máscara”.²⁶ Nesse trecho, Fernando Pessoa se refere à peça teatral *Seis personagens à procura de um autor*,²⁷ de Pirandello. Nesse texto, o dramaturgo italiano explicita a angústia de seis personagens que vivem fixadas à forma atribuída a cada uma delas por seus papéis e que, no entanto, experimentam a agonia de não poderem representar seu drama por terem sido abandonadas por seu autor.

Contudo, não são apenas as personagens que estão atreladas a uma máscara. De acordo com o ator que interpreta

20. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 24.

21. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 15.

22. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 15.

23. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 15.

24. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 16.

25. Cf. TABUCCHI. *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*, p. 40.

26. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 24.

27. Título original: *Sei personaggi in cerca d'autore*.

o papel de Fernando Pessoa, nós também representamos os diversos papéis que nos são atribuídos em nosso cotidiano. O ser humano é dotado de uma infinidade de máscaras, as quais são postas em cena continuamente, cada qual correspondendo a uma situação por nós vivenciada. E, assim, nas palavras do ator da peça de Tabucchi, vivemos “na verdadeira comédia que dia a dia / recitamos, / recitais, / e que nos espera / ao sairmos desta sala”²⁸.

Esse jogo de máscaras próprio a Fernando Pessoa é traduzido de forma contundente por Antonio Tabucchi ao início da peça *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, quando o ator que interpreta o papel de Fernando Pessoa se assume como um intérprete, o que, ainda, desconstrói a ilusão de realidade que o espetáculo teatral se propõe a criar: “Aqui estou eu, Pessoa, ou tal / me disseram que fosse, / digamos que sou um actor / e que vim para vos divertir, / ou então, se preferirdes, / sou Pessoa que finge ser um actor / que esta noite faz de Fernando Pessoa”²⁹. Nessa fala, é possível perceber que a questão do fingimento está colocada, já que abre a possibilidade de o intérprete ser, na verdade, Fernando Pessoa que se finge de ator para interpretar o seu próprio papel. Essa hipótese se mostra plausível devido ao fato de que o poeta português se vale de inúmeras máscaras, representadas por seus heterônimos, para compor seu fazer poético, sendo o próprio ortônimo nada mais que uma delas.

Além disso, nessa passagem da peça de Tabucchi, está colocada, ainda, a concepção de que o teatro, o que se estende às demais formas de arte, tem o papel de provocar a reflexão nas pessoas e promover seu pensamento crítico. Como afirmado pelo personagem de *Réquiem* “O meu Convidado”, e ressaltado anteriormente, o papel da literatura é aquele de “desassossegar”.³⁰ Essa ideia está presente, ainda, conforme o trecho citado, na crítica feita pelo ator aos espectadores de suas peças, ao afirmar que, após o “entretenimento”, estes “vão dormir sossegados”, se mostrando alheios ao drama vivenciado pelo ator que representa Fernando Pessoa e, por extensão, ao drama do próprio poeta.

Efetuando um movimento contrário a esse alheamento das pessoas comuns, logo no início da peça, o ator despe o seu casaco no qual portava uma enorme chave, como a que aciona os brinquedos de corda, demonstrando inquietude frente à sua situação. Com isso, o ator também revela a seu público que o homem por detrás da máscara é provido de sentimentos como qualquer outro. Além disso, ao colocar uma chave de corda nas costas do ator que interpreta Fernando Pessoa, Antonio Tabucchi joga com a ideia de que o sujeito real, Fernando Pessoa, seja ficcionalizado em sua peça, tornando-se um elemento do artifício teatral. Essa imagem da chave de corda, a qual contém a ideia de manipulação do personagem/ator, bem como o ato de despi-la, podem ser relacionados

28. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 27.

29. TABUCCHI. *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, p. 11-12.

30. Ao utilizar esse termo, Tabucchi joga com o título da obra de Fernando Pessoa, *O livro do desassossego*.

não apenas ao desnudamento das máscaras pessoais, como também se referir à exposição das engrenagens do teatro, recurso comumente utilizado por Luigi Pirandello. Podemos, ainda, atrelar a ideia de manipulação contida nessa cena, à própria capacidade criadora do poeta português, o qual pôde desdobrar-se em várias personalidades por meio de sua profusão heteronímica, a qual revela uma grande habilidade para manipular as diversas esferas que compõem o seu fazer poético. É por essa afinidade de pensamentos e concepções que o ator que representa Fernando Pessoa deseja dividir suas angústias com Pirandello, pois julga que o dramaturgo italiano seria capaz de compreender o seu drama, uma vez que são acometidos por preocupações tão semelhantes.

Em *Chamam ao telefone o Senhor Pirandello*, Tabucchi aborda de maneira sutil e em tons poéticos várias das questões que norteiam o fazer literário de ambos os escritores por ele homenageados em seu texto. Dando voz a Fernando Pessoa, por meio da ficção, Tabucchi reflete não apenas a respeito da multiplicação e esfacelamento do sujeito que se esconde por detrás de tantas máscaras que chega a correr o risco de se anular por completo, como também enfoca o drama do homem moderno que, com suas angústias, acaba sufocado pela solidão e pelas lembranças do passado, o qual é retomado pela memória de forma nostálgica. Não por coincidência, essas

também são algumas das principais questões que instigam Antonio Tabucchi em sua criação literária.

Se em *Chamam ao telefone o senhor Pirandello* Fernando Pessoa aparece como personagem central e Luigi Pirandello está presente apenas por meio da fala deste último, em “Apparizione di Pereira”³¹ a presença de ambos os escritores não se dá pela ficcionalização desses no texto de Tabucchi, mas pelas significativas e consistentes referências às suas obras e fazeres literários. Em nota inicial, Antonio Tabucchi afirma ter sido procurado por seu personagem Pereira, protagonista do romance *Afirma Pereira*,³² para que pudesse contar a sua história.

O Doutor Pereira visitou-me pela primeira vez numa noite de setembro de 1992. Naquela época, ele ainda não se chamava Pereira, ainda não tinha traços definidos, era algo vago, fugidio e incerto, mas já tinha vontade de ser protagonista de um livro. Era somente um personagem à procura de um autor. Não sei por que escolheu logo a mim para ser contado.³³

O fato de o texto “Apparizione di Pereira” ter sido inserido por Antonio Tabucchi em sua autobiografia intitulada *Autobiografie Altrui*,³⁴ leva à constatação de que o escritor italiano busca induzir o leitor a tomar por real seu relato a respeito da criação do personagem de seu romance. Segundo Antonio

31. “Aparição de Pereira” (Tradução nossa). Esse texto aparece traduzido para o português como uma “nota” na edição brasileira de *Afirma Pereira*. Os trechos citados neste texto foram extraídos dessa versão em português.

32. Título original: *Sostiene Pereira*.

33. TABUCCHI. *Afirma Pereira: um testemunho*, p. 5.

34. *Autobiografias de outrem* (Tradução Nossa).

35. Cf. TABUCCHI. *Afirma Pereira: um testemunho*, p. 5-6.

Tabucchi,³⁵ o protagonista de *Afirma Pereira* foi invocado a participar de seu processo de criação literária devido ao fato de que, pouco tempo antes de ser visitado pelo personagem, Tabucchi teria comparecido ao funeral de um velho jornalista português que tinha sido obrigado a viver como exilado em Paris após escrever um duro artigo contra a ditadura salazarista em Portugal. Pode-se perceber que as semelhanças entre o protagonista de *Afirma Pereira* e o jornalista português em cujo funeral Tabucchi comparecera são muito significativas.

Em setembro, como dizia, Pereira, por sua vez, veio me visitar. Na hora não soube o que lhe dizer, e, no entanto, compreendi confusamente que aquele vago semblante que se apresentava sob o aspecto de um personagem literário era símbolo e metáfora: de algum modo, era a transposição fantasmática do velho jornalista a quem eu fora levar a última saudação. Senti-me constrangido, mas o recebi com carinho. Naquela noite de setembro, compreendi vagamente que uma alma, que vagava no espaço do éter, precisava de mim para se revelar, para descrever uma escolha, um tormento, uma vida. Naquele privilegiado instante, que antecede o momento de pegar no sono e que, para mim, é o período mais propício para receber as visitas dos meus personagens, disse-lhe que voltasse novamente, se abrisse comigo, que me contasse sua história. Ele voltou, e eu logo encontrei um nome para ele: Pereira.³⁶

36. TABUCCHI. *Afirma Pereira: um testemunho*, p. 6.

A ficcionalização de si mesmo é um fenômeno registrado também na obra de Pirandello. Esse fenômeno pode ser verificado em três contos, cujo tema em comum consiste na aparição de personagens à procura de Pirandello para que este possa contar suas histórias. São justamente esses três contos aqueles que antecedem a peça *Seis personagens à procura de um autor*,³⁷ do dramaturgo italiano, antecipando, assim, algumas questões fundamentais concernentes ao fazer literário de Luigi Pirandello e que viriam a ser exploradas de forma mais madura em sua peça teatral.

No conto “Personagens”,³⁸ Pirandello afirma: “Hoje, audiência. Recebo das nove às doze, em meu escritório, os senhores personagens de minhas futuras novelas”.³⁹ E se vendo perturbado pela presença de tantos personagens a um só tempo, deseja fugir do próprio produto de sua imaginação: “Em seguida, para livrar-me de sua presença e escapar ao assédio mudo e oprimente, me resigno a escutá-los”.⁴⁰ Além disso, desconfia que sua atendente, chamada Fantasia, seja a responsável por incitar tantos personagens a comparecerem em suas audiências.

Em outro conto, intitulado “A tragédia de um personagem”,⁴¹ ocorre uma situação similar: “Tenho o velho hábito de, nas manhãs de domingo, conceder audiência aos personagens das minhas futuras novelas. [...] Mas quase sempre

37. Cf. DIAS. Baú de máscaras: o laboratório teatral de Luigi Pirandello, p. 17-19.

38. Título original: “Personaggi”.

39. PIRANDELLO. Personagens, p. 346.

40. PIRANDELLO. Personagens, p. 348.

41. Título original: “La tragedia d’un personaggio”.

42. PIRANDELLO. A tragédia de um personagem, p. 353.

me vejo em má companhia”.⁴² e, mais uma vez, Pirandello, reclama do assédio constante de seus personagens:

E frequentemente a disputa é tanta que tenho que atender mais de uma ao mesmo tempo. Até que, a certa altura, o espírito dividido e transtornado se recusa àquele duplo ou triplo tratamento e grita em desespero que, ou um por vez e bem devagar, repousadamente, ou de volta para o limbo todos os três!⁴³

43. PIRANDELLO. A tragédia de um personagem, p. 354.

44. Título original: “Colloqui coi personaggi”.

Também em “Conversas com personagens”,⁴⁴ verifica-se uma situação similar às anteriores. O conto tem início com o embate do autor com um de seus personagens: “Na manhã anterior, eu havia entrado numa áspera discussão com um dos mais petulantes, que havia cerca de um ano grudado em minhas costas para que eu extraísse dele e de suas aventuras assunto para um romance que seria – na sua opinião – uma obra-prima”.⁴⁵

45. PIRANDELLO. Conversas com personagens, p. 360.

Verifica-se assim a presença constante nos textos pirandellianos de personagens atormentados que, por sua vez, afligem o autor com a insistência de que suas histórias sejam contadas e ganhem vida por meio da ficção. Apesar das diferenças existentes entre o processo de ficcionalização do escritor nos contos de Pirandello, bem como do tratamento dado ao tema da relação autor/personagem nos textos pirandellianos, e a

questão heteronímica em Fernando Pessoa, é possível traçar um paralelo entre as obras de ambos os escritores. Tanto Pirandello quanto Pessoa, de uma forma ou de outra, alegam que se sentem impelidos por seus personagens, no primeiro caso, ou seus heterônimos, no segundo, a escrever incessantemente.⁴⁶ Em sua carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de janeiro de 1935, Fernando Pessoa explica como cada heterônimo se manifesta para reivindicar seu momento de criação:

Como escrevo em nome desses três?... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio [...]).⁴⁷

Após efetuarmos tais considerações a respeito de Fernando Pessoa e Luigi Pirandello, retomamos o texto de Antonio Tabucchi “Apparizione di Pereira”, no qual, conforme constatamos, ocorre a ficcionalização do escritor italiano em sua obra. À semelhança de Pirandello, Tabucchi tem um personagem em busca de um autor que possa contar a sua história. Como nos

46. Essa leitura é possível se considerarmos que a carta a Adolfo Casais Monteiro, à qual nos referimos a seguir, está repleta de elementos ficcionais, produto do fingimento efetuado pelo poeta.

47. PESSOA. A Adolfo Casais Monteiro, p. 345-346.

contos pirandellianos abordados anteriormente, em que personagens se aglomeram no escritório do autor reivindicando seu direito à vida, Tabucchi é procurado por Pereira para que sua voz pudesse ser mais uma vez ouvida. No entanto, esse personagem tabucchiano não aparece para seu autor em uma audiência pré-agendada como ocorre nos contos de Pirandello, mas se insinua em seu pensamento durante aquele momento ambíguo em que o sono se apodera de nós, e sem que estejamos de todo acordados, tampouco estamos dormindo.

Pereira surge para seu autor como um quase sonho, sem pedir permissão para entrar em sua mente, assim como o fazem os heterônimos pessoanos, os quais, segundo o poeta português,⁴⁸ o obrigam a escrever subitamente, sem aviso prévio seja por “pura inspiração” (Caeiro), “depois de uma deliberação abstracta” (Ricardo Reis), quando sente “um súbito impulso para escrever” (Álvaro de Campos) ou ainda nos momentos em que está “cansado ou sonolento” (Bernardo Soares). Destacamos esse último estado que impulsionaria Fernando Pessoa à escrita, a sonolência, a qual será recorrente em Antonio Tabucchi, incluindo o processo de criação de Pereira conforme descrito pelo próprio escritor.

Sendo assim, parece que Tabucchi mescla elementos extraídos tanto de Pirandello quanto de Pessoa para a composição de seus textos e, nesse caso em particular, para a concepção do protagonista de *Afirma Pereira*. O processo

empreendido por Tabucchi não consiste, entretanto, em simplesmente replicar esses dois autores, mas criar algo novo a partir da interação de aspectos presentes na obra de um e de outro. Com isso, Antonio Tabucchi é capaz de estabelecer, por meio de seu texto, uma conexão entre Pessoa e Pirandello e, ao fazê-lo, cria um terceiro elemento que é seu. Essa releitura das obras de ambos os escritores empreendida por Tabucchi revela a capacidade do escritor italiano em resgatar elementos do passado literário no qual insere a si mesmo para proporcionar uma experiência estética particular que, em certa medida, pode ser tida como a síntese desse diálogo literário que perpassa por sua poética.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Barcelona: Emecé Editores, 1989, p. 88-90.
- DIAS, Maurício Santana. Baú de máscaras: o laboratório teatral de Luigi Pirandello. In: DIAS, Maurício Santana (Org.). **40 novelas de Luigi Pirandello**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 7-19.
- ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T.S. **Ensaaios**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

48. Cf. PESSOA. A Adolfo Casais Monteiro, p. 345.

FORNET, Jorge. **El escritor y la tradición**: Ricardo Piglia y la literatura argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lição de casa. In: BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2002, p. 49-89.

PESSOA, Fernando. A Adolfo Casais Monteiro. In: PESSOA, Fernando. **Correspondência (1923-1935)**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999, p. 337-348.

PIRANDELLO, Luigi. A tragédia de um personagem. In: DIAS, Maurício Santana (Org.). **40 novelas de Luigi Pirandello**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 353-359.

PIRANDELLO, Luigi. Conversas com personagens. In: DIAS, Maurício Santana (Org.). **40 novelas de Luigi Pirandello**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 360-371.

PIRANDELLO, Luigi. O humorismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **Pirandello: do teatro no teatro**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 41-177.

PIRANDELLO, Luigi. Personagens. In: DIAS, Maurício Santana (Org.). **40 novelas de Luigi Pirandello**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 346-352.

TABUCCHI, Antonio. Apparizione di Pereira. In: TABUCCHI, Antonio. **Autobiografie altrui**. Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2003, p. 45-48.

TABUCCHI, Antonio. **Chamam ao telefone o Senhor Pirandello**. Trad. Helena Domingos. Lisboa: Quetzal Editores, 1988.

TABUCCHI, Antonio. **L'automobile, la nostalgia e l'infinito**: su Fernando Pessoa. Palermo: Sellerio, 2015.

TABUCCHI, Antonio. **Afirma Pereira**: um testemunho. Trad. Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 5-7.

TABUCCHI, Antonio. **Réquiem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

Recebido em: 15 de novembro de 2017.

Aceito em: 19 de fevereiro de 2018.