

Um passeio pelos bosques ficcionais de Antonio Tabucchi

Cátia Inês Negrão Berliini de Andrade*

Resumo: O escritor italiano Antonio Tabucchi (Pisa-1943, Lisboa-2012), é considerado pela crítica como uma das vozes mais representativas da literatura europeia contemporânea. A literatura, segundo Tabucchi, exerce um papel fundamental na sociedade e ela, ainda de acordo com o escritor, deve causar inquietude, suscitar dúvidas, colocar questões e não tranquilizar a mente das pessoas. Percebemos, desse modo, que essa é uma das razões que faz com que a narrativa tabucchiana dialogue incessantemente com as poéticas de Luigi Pirandello e Fernando Pessoa, instaurando um grande jogo ficcional em que as pessoas, as verdades, a história e o mundo aparecem, no mínimo, duplicados.

Palavras-chave: Antonio Tabucchi, Narrativa Italiana Contemporânea, Literatura e Sociedade, Fernando Pessoa, Luigi Pirandello.

Abstract: The Italian writer Antonio Tabucchi (Pisa-1943, Lisbon-2012) is considered by the critic as one of the most representative voices in the contemporary European literature. The Literature, according to Tabucchi, exerts a fundamental role in society and it, still according to the writer, must cause disquietude, evoke doubts, raise questions and not tranquilize people's mind. Thereby, it's noticed that it's one of the reasons why the tabucchian narrative incessantly dialogues with Luigi Pirandello's and Fernando Pessoa's poetics, establishing a great fictional game in which the people, the truths, the history and the world are shown, at the least, duplicated.

Keywords: Antonio Tabucchi, Italian Contemporary Narrative, Literature and Society, Fernando Pessoa, Luigi Pirandello.

* Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista. Professora do Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Assis, Univ. Estadual Paulista/UNESP, e-mail: catiaines@assis.unesp.br.

O escritor e a Literatura Italiana Contemporânea

Antonio Tabucchi nascido em Pisa-Itália, em 1943, durante um bombardeio da Segunda Guerra, e morto em Lisboa-Portugal, em março do presente ano, é uma das vozes mais representativas da Literatura Italiana Contemporânea. Tornou-se conhecido, principalmente, por ter sido um grande estudioso e tradutor da obra de Fernando Pessoa em seu país. Este texto, antes de tudo, pretende ser uma homenagem a esse escritor que foi, segundo a crítica, o mais pessoano de todos os escritores da contemporaneidade.

Nos anos sessenta, do século XX, enquanto Antonio Tabucchi cursava a Faculdade de Letras em Pisa, a Itália e o mundo passavam por grandes mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais. Toda a efervescência desse período é manifestada através de movimentos e grupos que revolucionaram a cultura e a sociedade, culminando com os movimentos estudantis que têm como expressão máxima, entre outros, o *Maio de 68*, a revolta dos negros americanos, o *rock*, a geração *beatnik*. Na Itália, começa a ser usada a expressão “neovanguarda” para caracterizar a nova literatura que estava surgindo, é o momento de *I novissimi*, e do *Gruppo 63*.

Porém, no final da década, depois de 1968, tudo isso rui e a sociedade se vê diante de uma crise, pois “o fim do sistema ideológico e dos ideais revolucionários dos anos sessenta provocou uma desorientação geral, uma difusa perda dos termos de referência, de toda motivação e objetivos bem definidos” (SQUAROTTI, 1989, p.598).

Nessas circunstâncias se desenvolve a literatura italiana dos anos setenta, num clima de desalento, de ausência de ideais, motivo pelo qual é comum vários estudiosos e críticos literários classificarem o período como “vazio”, no qual a política, tão presente nos anos sessenta, então desaparece. No caso específico da Itália, Remo Barilli classifica essa década, no livro *É arrivata la terza ondata* (2000), como “gli amorfi anni settanta”. Giorgio Squarotti, por sua vez, escreve:

Fazer literatura não significa mais realizar uma denúncia pública ou contestar as instituições dominantes. A escrita agora ocupa-se só de si mesma, funciona como opção e solução singular: escrever como prazer, como defesa, como ócio, como sonho. (1989, p. 599)

Na verdade, de acordo com Guiliano Manacorda (2000), esse “vazio” ou “silêncio”, como declara Filippo La Porta (1995), da literatura italiana dos anos setenta deve-se, principalmente, à falta de personalidades carismáticas advindas dessa nova literatura, que representassem esse período. O silêncio é rompido, de acordo com La Porta (1995), com a publicação de dois romances, considerados por ele como extraordinários, importantes e fascinantes: *La Storia* (1974), de Elsa Morante, e *Corporale* (1974), de Paolo Volponi.

Embora Antonio Tabucchi tenha publicado seus dois primeiros romances na década de setenta, é a partir do decênio seguinte que sua obra se consolida. É consenso entre críticos e estudiosos da literatura italiana que, no início dos anos oitenta, tenha surgido uma nova narrativa, diferente daquela que vinha sendo praticada na década anterior, e que Tabucchi pertenceria a essa narrativa, a essa nova geração de escritores:

Tudo muda, para a narrativa, se nos movemos para os anos oitenta, dado que aquele período vê surgir muitas personalidades de primeiro plano. O pensamento leva de imediato a Antonio Tabucchi, Daniele Del Giudice, Andrea De Carlo, Aldo Busi, Pier Vittorio Tondelli, Stefano Benni...¹ (BARILLI, 2000, p. 25)

La Porta declara que essa nova geração começa a ser conhecida como “jovem narrativa”, no entanto, adverte que, nesse contexto, há “um deslizamento semântico do termo ‘jovem’ para o termo

¹ As traduções do italiano para o português presentes neste trabalho são de nossa autoria, salvo indicação em contrário.

‘novo’[...]”(1995, p. 13). O fato de ser conhecida como “jovem narrativa” não implica necessariamente que os escritores sejam pessoas jovens. Para ele, essa jovem narrativa nasce do encanto que a literatura provoca nos leitores, sendo um “espelho bastante fiel da classe média cultural” (LA PORTA, 1995, p. 8).

Essa nova narrativa apresenta, de acordo com opinião de La Porta, algumas características, dentre as quais destacam-se: a ausência de manifestos, de poéticas e de grupos organizados; atitude pós-moderna de evitar o trágico e de espetacularizar os conflitos; ausência de padrões; ausência de experimentações linguísticas; expatriamento existencial e necessidade de radicar-se; ausência de certezas e desejo de salvar do esquecimento coisas e pessoas; nostalgia pelo passado, pelas suas promessas silenciosas e não cumpridas; precisa descrição de personagens, de ambientes reconhecíveis e eclética contaminação com outros gêneros de escrita; representação (satírica, impassível ou cúmplice) do caos indecifrável no qual vivemos.

Essa nova narrativa, surgida nos anos oitenta, é marcada pelo estilo pessoal, único, que não pode ser reproduzido ou clonado. Outros estudiosos também compartilham a mesma opinião, dentre eles, Renato Barilli (2000), que evidencia a característica individualizante dos escritores do referido período, o que impede os agrupamentos, mantendo-os isolados uns dos outros.

Renato Barilli, em *É arrivata la terza ondata* (2000), traça um panorama da literatura através de “ondas” e acredita que as mudanças culturais, mais especificamente o surgimento das vanguardas, estão relacionadas às mudanças tecnológicas, surgidas no século XX. La Porta (1995), ao contrário, acredita que nem sempre as discontinuidades históricas correspondem às discontinuidades culturais. Para Barilli, a primeira “onda” corresponderia às vanguardas históricas do início do século passado e ao momento no qual “a máquina torna-se um mito por si própria, um fim último (2000, p. X)”; a segunda

“onda” corresponderia às neovanguardas que surgiram no final da década de cinquenta e início da década de sessenta do século XX, no momento posterior à Segunda Guerra, e ao consumismo que caracterizou esse período e, finalmente, “[...] anuncia-se um perfil da terceira onda, entramos na sociedade de serviços, do terciário avançado[...]” (BARILLI, 2000, p. VI) e da neo-neovanguarda, surgida no início dos anos oitenta, é a época dos pós, pós-moderno, pós-industrial, etc. Ele esclarece que a noção de terceira onda, veiculada em seu livro, surgiu inicialmente a partir da antologia *Terza ondata. Il nuovo Movimento della scrittura in Italia* (1993), organizada por Roberto Di Marco e Filippo Bettini. No tocante à terceira onda literária, Barilli indica que, nesse momento, a escrita é fragmentada e apresenta uma grande presença de sonoridade, assim: “a narrativa é escrita com uma língua extraordinariamente próxima do ‘falado’, muito parecida com uma trilha sonora confeccionada para acompanhar um filme” (2000, p. XVII).

Giuliano Manacorda, em *Storia della letteratura italiana contemporanea-1940-1996-vol 2*, (2000), também reflete sobre a nova narrativa revelada, nos anos oitenta do século passado. Para ele, trata-se de uma nova geração de narradores que relança a narrativa italiana internacionalmente. Ainda que precocemente, em sua opinião, é possível levantar alguns traços comuns nessa nova narrativa, dentre eles, a presença de uma “escritura que comunica [...] mediante o *shock* da palavra imprevisível[...]” (MANACORDA, 2000, p. 908).

Remo Ceserani (1997), por sua vez, denomina esse período pós-moderno, e indica alguns elementos presentes na narrativa, típicos da literatura pós-moderna, como o tema da personalidade dupla ou ambígua, as tramas abertas ou incompletas, o jogo desorientado das aparências, entre outros.

Independentemente da denominação –“jovem narrativa”, “nova geração de narradores”, “nova narrativa”, “narrativa pós-moderna”

– o fato é que é possível perceber, no início dos anos oitenta do século passado, algumas transformações no interior da narrativa italiana, que em alguns aspectos, assemelham-se às mudanças ocorridas também em outras literaturas.

O papel do escritor e da literatura na sociedade

Em *Conversazione con Antonio Tabucchi. Dove va il romanzo?* (GAGLIONE e CASSINI, 1995), uma série de entrevistas com escritores italianos, Tabucchi expõe sobre a carreira de escritor e sobre a importância da literatura no mundo contemporâneo. Para ele, a escrita, o ato de escrever, é uma questão de vida. De acordo com sua opinião, a literatura representa a vontade, o desejo de resistir à morte, de alcançar um futuro remoto, de perpetuar-se e, acima de tudo, a possibilidade de o homem conhecer-se, organizar-se, pois, segundo o autor, o homem “tornou-se ‘civilizado’, inventou a si mesmo e inventou a história, aprendeu a ver-se e a compreender-se quando aprendeu a narrar-se [...]” (GAGLIONE e CASSINI, 1995, p. 7).

Antonio Tabucchi acreditava que a História devia estar sempre presente na literatura, que é importante a presença de fatos reais na ficção para que a sociedade possa se conscientizar e sair da alienação. Alienação, em parte, causada pela ação da mídia e por alguns formadores de opinião que tratam da mesma maneira diversos assuntos por mais díspares que sejam.

Assim, a realidade, os fatos do cotidiano, são temas comuns em contos e romances de Tabucchi. Um dos exemplos mais conhecidos é o livro *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997), que teve seu argumento extraído de um fato real, presente nas páginas dos jornais, o assassinato de um jovem português, em 1996. O rapaz foi morto numa delegacia da Guarda Nacional Republicana, e depois seu corpo foi encontrado, decapitado e com sinais de tortura, na periferia de Lisboa. A publicação do romance causou a reabertura do processo

e, posteriormente, a descoberta do assassino, um sargento chamado Aleixo Santos, que confessou o crime. Os textos de Tabucchi inserem o “real” na ficção, destacando sempre a preocupação com as questões existenciais, com as injustiças sociais, na esperança que, de um modo ou de outro, a ficção possa “interferir” na realidade.

Notamos que a obra de Tabucchi reflete a preocupação com o conhecimento do ser humano, o narrar para ele é a busca de respostas para os problemas e dúvidas da existência humana, é uma maneira de denunciar absurdos cometidos pela e contra a humanidade. O século XX é, de acordo com sua opinião, um período de grandes utopias e de grandes desastres, destacando, inclusive, a possibilidade de o mundo acabar, depois da invenção da bomba atômica, e tudo deve ser narrado com urgência para que toda a humanidade tenha consciência de que o planeta poderá tornar-se inabitável, extinguir-se. Ainda, conforme Tabucchi, outro fato que deve sempre ser narrado é “o desastre, quase bíblico que verdadeiramente violentou as nossas consciências: o holocausto” (GAGLIONE e CASSINI, 1995, p. 8).

São fatos, entre tantos outros, que inquietam, que colocam a existência em perigo, que angustiam e que devem fazer com que o homem reflita. Essa reflexão pode ser oferecida, sem dúvida, através da literatura. A obra de Tabucchi oferece-nos essa reflexão, nos faz emergir de um mundo de buscas intermináveis, de incertezas, mas também de esperanças, de cores e sensações. O seu olhar para o mundo é um olhar crítico que sabe denunciar e questionar, mas também é, acima de tudo, o olhar para dentro do ser, para as suas angústias, sofrimentos e buscas. A preocupação com o estar no mundo passeia por toda sua obra, seus personagens estão sempre procurando respostas. Esse fato pode ser evidenciado inclusive em obras escritas a partir da estrutura do romance *giallo*, do qual o escritor se declarava um grande admirador, pois o que importa não é simplesmente a solução dos casos, como nos romances policiais, mas sim a busca do sentido da existência.

De acordo com Tabucchi, a literatura é fundamental para a compreensão do mundo, da História, da alma humana, das angústias e dos sonhos:

[...] a literatura tem um ventre tão generoso, sempre acolheu tudo, todas as criaturas humanas. A história da humanidade está ali. Talvez, mais do que nos arquivos históricos, nos quais as peripécias humanas ficam resumidas numa linha, a história oficial propriamente dita. A história da alma da humanidade, com seus sofrimentos, ilusões, revoluções, derrotas está na literatura. (Apud: EICHENBERG, 2000, p. 100)

Complementando, para que a literatura desempenhe tal papel, é necessário que ela não se prenda a questões puramente individuais, que o escritor tenha consciência dos grandes problemas de sua época e passe para os leitores uma visão que abranja todo o universo de sentimentos e experiências do ser humano, uma vez que, de acordo com Tabucchi, “o escritor vive imerso na realidade e é justo que fale daquilo que vive e vê, mas não deve fazê-lo de modo direto, porque isso é tarefa do cronista. (Apud: FERRARO, 1997, p.13).

A literatura, na concepção do escritor italiano, é uma espécie de Fênix que morre e renasce, e que cada época possui um gênero capaz de explicitar e questionar a existência humana, bem como suas aventuras. Acreditava, desse modo, na dissolução das divisões dos gêneros literários da literatura atual. Mas, segundo Tabucchi, qualquer que seja o gênero escolhido, o escritor pode e deve dar seu testemunho sobre a realidade e os problemas pertinentes a todos os seres humanos.

Os bosques ficcionais de Tabucchi

A nosso ver a narrativa tabucchiana pode ser classificada, a princípio, em quatro fases, em que são perceptíveis temáticas comuns. No início da carreira, com a publicação de *Piazza d'Italia* (1975) e *Il piccolo naviglio* (1978) percebemos a preocupação com a recuperação do passado para que não caiam no esquecimento fatos históricos que “violentaram” a existência humana.

A partir de *Il gioco del rovescio* (1981) é possível definirmos uma segunda fase, em que se destacam os temas subjetivos, metafísicos, ligados ao ser humano e à problemática da existência, incertezas e paixões. Em um terceiro momento, com a publicação de *Sostiene Pereira* (1994) e *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997), há uma retomada dos fatos históricos, das questões civis e do papel do intelectual na sociedade.

A última fase, de acordo com a nossa avaliação, é marcada pela introspecção, pela consciência da efemeridade da vida humana e da passagem do tempo que traz, conseqüentemente, a saudade e a nostalgia do passado. Os livros *Si sta sempre facendo più tardi* (2001), *Tristano muore* (2004) e *Il tempo invecchia in fretta* (2009) são os mais representativos desta fase.

De qualquer maneira, é importante salientar que alguns temas e preocupações percorrem toda a obra tabucchiana como, por exemplo, a questão existencial, as dúvidas, questionamentos e buscas de respostas para a existência humana. A presença constante da memória coletiva e individual como maneira de recuperar o passado e não deixar que acontecimentos, históricos ou individuais, caiam no esquecimento.

No aspecto formal também é possível perceber que alguns procedimentos passeiam por toda obra tabucchiana como: o entrelaçamento de gêneros literários – muitas vezes em uma única narrativa é possível perceber traços de romance policial, de literatura de viagem, de formação, de memórias, etc – e características comuns à poética da pós-modernidade tais como o uso de tramas abertas, do hibridismo, da metaficção e da intertextualidade, entre outros.

Antonio Tabucchi sempre admitiu a “influência” de vários escritores em sua obra, pois, segundo ele, seria ingenuidade dizer que nada influencia um escritor no final do século XX, depois de tantos homens que viveram e escreveram antes dele. Desse modo,

cita Pessoa, Pirandello, Conrad, Stevenson, Kipling, Melville, Svevo, entre outros. Vários cineastas também figuram entre aqueles que, de uma maneira ou de outra, influenciaram-lhe a escrita. Entre eles, Eisenstein e Buñuel .

O escritor italiano tornou-se conhecido pela maestria de seus textos breves, que, porém, são também densos, definidos como “sofisticados e hiperliterários” (LA PORTA, 1995, p. 223). Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, escreveu:

Ao privilegiar as formas breves, não faço mais que seguir a verdadeira vocação da literatura italiana, pobre de romancistas mas rica de poetas, os quais mesmo quando escrevem em prosa dão o melhor de si em textos em que um máximo de invenção e de pensamento se concentra em poucas páginas. (1994, p. 62)

A definição de Calvino enquadra-se perfeitamente à obra de Tabucchi, e principalmente à produção de seus contos. Desse modo, podemos classificar os contos tabucchianos como textos “em que um máximo de invenção e de pensamento se concentra em poucas páginas [...]”(CALVINO, 1994, p. 62). A definição de Calvino aproxima-se de um conceito defendido por Ezra Pound segundo o qual a “grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (POUND, 1977, p. 40). Para se obter esse “máximo grau possível”, as ideias e imagens que o escritor pretende transmitir são condensadas em textos breves, e é exatamente essa “condensação” que podemos encontrar em toda a obra de Antonio Tabucchi, dado que uma das particularidades de sua obra é a maneira concisa com que expressa pensamentos e emoções densas.

Através dos personagens, de seus olhares para o mundo, o autor focaliza a sociedade contemporânea, uma multidão de rostos meio perdida frente à velocidade das mudanças tecnológicas, angustiada diante da desumanização dos relacionamentos, da solidão e do cres-

cente individualismo. No entanto, esses olhares mostram-nos também as alegrias, as esperanças e transmitem ao leitor a sensação de que, acima de tudo, a vida vale por si mesma, com ou sem equívocos.

Em vários contos, o autor, por meio dos narradores, expõe a maneira de ver e pensar o mundo, tecendo considerações de caráter filosófico acerca da existência humana “A vida é um encontro, sei que estou dizendo uma banalidade...só que nós não sabemos nunca o quando, o com quem, o como, o onde. (TABUCCHI, 1994, p. 30).

Outra característica marcante da narrativa tabucchiana é o constante retorno de personagens, seja de maneira clara, com os mesmos nomes e funções, seja apenas como ressonâncias, que imprime à obra de Tabucchi um *continuum*. Este *continuum* não é, porém, ditado apenas pelo retorno de personagens, mas também pelos mesmos temas, mesmas perguntas impressas na obra que não têm respostas absolutas e, portanto, não são exatas, o que suscita novas perguntas, pois o que importa é a eterna busca de respostas para a existência do ser humano.

Outros aspectos da obra do escritor são o uso de tramas abertas, a nostalgia do passado, a presença da intertextualidade, que permeia praticamente toda obra, a mistura ou cruzamentos de gêneros etc. A obra de Tabucchi afina-se com seu tempo, com as características do contemporâneo, como define Ceserani:

Tudo somado, as operações de Tabucchi são muito refinadas, seja pelas intertextualidades, seja pelas construções narrativas que colocam em cena a dúvida ontológica do conhecimento ou interpretação daquilo que acontece conosco e no mundo no qual vivemos. (1997, p. 203)

Se fossemos resumir ou definir, em poucas palavras, a narrativa tabucchiana, poderíamos começar exatamente pelo conceito de *saudade*, herdado, principalmente, do poeta Fernando Pessoa. A saudade é representada por uma imensa nostalgia, presente em toda a obra de Tabucchi. Mas não é uma simples nostalgia, é um sentimento que

extrapola a definição denotativa da palavra, é “uma nostalgia em negativo, se se quiser, feita de sentimento antecipado de perda, de dissolução, de desaparecimento” (FERREIRA, 2001, p. 245). E, além disso, é a presença constante do *desassossego* pessoano, expresso por Tabucchi da seguinte maneira:

[...] desassossego, em português, é uma palavra complexa. Indica, é claro, uma falta de sossego, quer dizer uma falta de tranqüilidade e de calma. Mas Pessoa alarga as fronteiras deste conceito: tédio, ansiedade, mal-estar, dor, perturbação, desajustamento em relação à vida normal, e outras coisas ainda. (Apud: FERREIRA, 200, p. 265)

Poderíamos dizer que Tabucchi amplia o conceito de desassossego pessoano com os seus *pequenos equívocos sem importância* tabucchianos, que representam o grande questionamento do escritor italiano acerca do mundo, de si e do outro. Desse modo, por meio desses *pequenos equívocos* e do *desassossego* Antonio Tabucchi buscou, através da inquietude, compreender *il gioco del rovescio* – o jogo do contrário – de toda existência humana.

E no meio do bosque

Outro ponto importante na narrativa tabucchiana é a maneira como Tabucchi apresenta o “real” e o ficcional em seus textos, apropriando-se de personagens e poéticas alheias e trabalhando com a relação ficção/“real” como se estivesse diante de um “espelho de duas caras” (LARIOS, 1997), em que as pessoas, as verdades, a história e o mundo são, no mínimo, duplicados. Leitor e herdeiro cultural de Pessoa e Pirandello o autor sempre lidou com a ficção de uma maneira muito próxima destes autores.

No jogo do avesso – *il gioco del rovescio* – tudo se inverte dependendo do ponto de vista de quem olha, de quem conta, de

quem lê ou ouve a história. O que leva à questão da multiplicidade dos olhares/pontos de vista dado que a realidade é plural como em Pessoa e Pirandello. Daí surge também o duplo, a fragmentação da identidade, das verdades, ponto em que o autor estabelece um diálogo com Pirandello e Pessoa.

Notamos que, tal como na obra de Pessoa e Pirandello, a obra de Tabucchi é pontuada pela preocupação com o ser e o mundo em que vive, com o uso de “máscaras sociais”, com a ideia de que o homem não é apenas um e sim vários em um só, como ditado pelo conceito pirandelliano de *uno, nessuno, centomila*². Esse desmembramento do ser em vários “estilhaços” provoca uma constante busca de si-mesmo, de uma identidade.

A presença de Pirandello e Pessoa, na obra tabucchiana, ultrapassa o diálogo estabelecido por Tabucchi entre as poéticas, uma vez que os dois, o italiano e o português, figuram, um menos, o outro mais, como personagens em contos, romances e na peça teatral “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, presente no livro *I dialoghi mancati* (1988). Nesta peça Pessoa-personagem representa a si mesmo e procura estabelecer um diálogo com Pirandello:

Gostaria de telefonar para o Pirandello,
talvez ele pudesse me ajudar
a sair desta situação
ele sabe lidar com os personagens...(TABUCCHI, 1999a,
p.28)
O que lhe diria... vejamos...
...boa noite Pirandello, eu sou Fernando Pessoa.

² *Uno* – somos “um”, ou seja, a imagem que fazemos de nós mesmos, aquilo que acreditamos ser; *nessuno* – também somos “ninguém”, pois nunca conseguimos formular uma imagem definitiva de nós mesmos, ou nos reconhecermos na imagem formulada pelos outros a nosso respeito; *centomila* – somos “cem mil”, ou seja, várias imagens formuladas por uma infinidade de pessoas que nos conhecem.

CORO

Muito prazer em ouvi-lo, diria Pirandello

(Naquele momento o telefone toca. O ator fica imóvel. O telefone toca ainda duas vezes. Com ar ansioso, o ator precipita-se em direção ao telefone.)

Alô, aqui é Fernando Pessoa.

(Cala-se, escutando o que lhe é dito ao telefone)

Tudo bem, senhor diretor, sei que precisamos ir embora...
(TABUCCHI, 1999a, p. 28- 43)

Desse modo, Pessoa surgirá, na narrativa tabucchiana como personagem simbólico de toda uma época. Em *Requiem* (1992), a maneira de ser e de agir de Fernando Pessoa é exposta em poucas linhas, com destaque absoluto para uma das características mais marcantes do poeta, que é a noção de fingimento: “[...] eu tenho emoções só através da ficção verdadeira [...] a verdade suprema é o fingir, foi uma convicção que sempre tive” (TABUCCHI, 1999b, p.113). Convicção da qual sempre compartilhou o escritor italiano, assim como dividiu a mesma visão a respeito da função da literatura e, por meio da voz do poeta, o escritor expõe: “[...] não acha que é isso mesmo que a literatura deve fazer, desassossegar? eu cá por mim não tenho confiança na literatura que tranqüiliza as consciências.” (TABUCCHI, 1999b, p. 109).

Assim, Antonio Tabucchi herdou de Pirandello e Pessoa o tema da personalidade múltipla ou ambígua, e esta característica pode ser notada em grande parte de sua obra, em que vários narradores colocam-nos diante da duplicidade do ser, dando a ideia de que o homem não é apenas um e sim vários em um só. Tabucchi recupera e une em sua obra tanto o conceito pirandelliano de máscaras como ainda o vasto “baú cheio de gente” característico da heteronímia pessoana.

Inventivo por excelência fez uso dos duplos pessoais e das máscaras pirandellianas que nos reportam à absoluta fragmentação do ser e do mundo, onde o “real” já não existe mais. As máscaras duplicam-se diante dos espelhos e perdem-se dentro dos labirintos da escrita, da ficção que quer “espiar as coisas pelo outro lado” (TABUCCHI, 1993, p. 12); e ao mostrá-las, inverte-lhes o sentido, transformando-as em fingimento, afinal, não podemos nos esquecer que o poeta é um grande fingidor.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berli de. *Olhares sobre o contemporâneo: o universo narrativo de Antonio Tabucchi*. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis: Universidade Estadual Paulista, 2001, 179p.

BARILLI, Renato. *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neovanguardia*. Torino: Testo & Immagine, 2000.

BETTINI, Filippo; DI MARCO, Roberto. *Il nuovo movimento della scrittura in Italia*. Bologna: Synergon, 1993.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad, Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CESERANI, Remo. *Raccontare Il postmoderno*. Torino: Bollati Boranghieri, 1997.

EICHENBERG, Fernando. Os muitos eus de Antonio Tabucchi. In: *Revista Bravo*, São Paulo, n.29, p. 98-105, fevereiro de 2000.

FERRARO, Bruno. Introductory Essay. Antonio Tabucchi's Actors, Characters and Ghosts. In: FERRARO, Bruno, PRUNSTER, Nicole. *Antonio Tabucchi – A collection Essays*. Bundoora/Melbourne: La Trobe University, 1997.

FERREIRA, A. M. Tabucchi, escritor português de expressão italiana. In: *Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian- Centro de Arte Moderna / ACARTE, 2001, p. 261-270.

GAGLIONE, Paola, CASSINI, Marco. *Conversazione con Antonio Tabucchi. Dove va il romanzo?* Genova: Òmicron Editrice, 1995. p. 3-25.

LA PORTA, Filippo. *La nuova narrativa italiana – travestimenti e stile di fine secolo*. Torino: Bollati Boranghieri, 1995.

LA PORTA, Filippo. Menzogna del sortilegio romanzesco. In: _____. *La nuova narrativa italiana – travestimenti e stile di fine secolo*. Torino: Bollati Boranghieri, 1995. p. 207- 230.

LARIOS, M. A. Espejos de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Americana Eystettensia, 1997.

MANACORDA, Guiliano. *Storia della letteratura contemporânea. 1940-1996 (vol.2)*. Roma: Editore Riuniti, 2000.

PESSOA, Fernando. *O rosto e as máscaras*. 2 ed. Lisboa: Edições Ática, 1978.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. 3 ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1977.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi. *Literatura Italiana. Linhas, problemas, autores*. Trad. Nilson Carlos Moulin Louzada, Maria Betânia Amoroso e Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Nova Estela, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro: EDUSP, 1989.

TABUCCHI, A. *Donna di Porto Pim e altre storie*. 10 ed. Palermo: Sellerio, 1993.

TABUCCHI, A. *I dialoghi mancati*. (teatro) 6 ed. Milano: Feltrinelli, 1999a.

TABUCCHI, A. *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Feltrinelli: Milano, 1997.

TABUCCHI, A. *Piccoli equivoci senza importanza*. 9 ed. Milano: Feltrinelli, 1994.

TABUCCHI, A. *Requiem - uma alucinação*. 6 ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1999b.

TABUCCHI, A. *Sostiene Pereira. Una testimonianza*. 22 ed. Milano: Feltrinelli, 1995.