

## **Cátia I. N. Berlim de Andrade**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Brasil

### **Fernando Pessoa: personagem de José Saramago e Antonio Tabucchi**

Não ser nada, ser uma figura de romance,  
Sem vida, sem morte material, uma ideia,  
Qualquer cousa que nada tornasse útil ou feia,  
Uma sombra num chão irreal, um sonho num transe.  
(Álvaro de Campos)

## **INTRODUÇÃO**

O fato de a ficção ocupar-se de personagens e eventos históricos iniciou-se há séculos. No entanto, foi no século XIX, na época do Romantismo, que surgiu um tipo de romance em que a relação entre a história e a ficção despertou um enorme interesse nos leitores e escritores. O modelo de romance histórico criado por Walter Scott popularizou-se rapidamente trazendo consigo um grande sucesso e inúmeros seguidores. Grandes figuras históricas, os “ilustres campeões e suas ações gloriosas”<sup>1</sup> povoam, desse modo, os romances históricos desse período. É importante destacar que, nos romances desse tipo, os personagens históricos nunca são os protagonistas, esse posto é ocupado por “um personagem de ficção que desempenha um papel nulo ou marginal nos grandes eventos da História”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Alessandro Manzoni, “Introduzione”, *I promessi sposi* (Milano: Mondadori, 1985), p. 1.

<sup>2</sup> Francesco Ghelli, “A Glace at the camera: Lee Oswald, Libra e il personaggio postmoderno”, Giovanni Bottiroli (org.), *Problemi del personaggio* (Bergamo: Edizioni Sestante, 2001), p.218.

Por volta da segunda metade do século XX surge um novo tipo de narrativa histórica que tem como principais características a presença de personagens históricos em primeiro plano, a ironia, a paródia;<sup>3</sup> a crítica às origens da nacionalidade e o dismantelamento dos mitos patrióticos;<sup>4</sup> a multiplicidade de perspectivas que impossibilitam a instauração de uma verdade única, a superposição de tempos históricos, o rebaixamento dos heróis nacionais de “seus pedestais”, re-humanizando-os, tirando-lhes o fardo de serem “homens de mármore”.<sup>5</sup> São narrativas híbridas que tem o intuito de discutir a história e os fatos e mostrar que não existe apenas uma verdade, que as verdades são múltiplas. Muitas das obras desse período podem ser classificadas como metaficções historiográficas, segundo o conceito cunhado por Linda Hutcheon.<sup>6</sup>

Nos anos oitenta, do século XX, surge uma nova tendência: muitos escritores se valem de um tipo específico de personagem histórico para figurar como protagonista de seus romances, ou seja, outros escritores, de épocas e períodos literários diversos daquele em que vive o autor contemporâneo, os “heróis’ da literatura em sua época áurea”.<sup>7</sup> O universo ficcional, nesse caso, é construído a partir do diálogo entre os dados biográficos desses escritores canônicos e do contexto em que viveram. Além disso, também é estabelecido um diálogo com as poéticas desses escritores-personagens, o que proporciona uma releitura da obra e do período histórico-literário, criando assim um novo espaço para a crítica e história literárias. De acordo com Leyla Perrone-Moisés essas produções “são ficções metaliterárias, que pressupõem pesquisa histórica e conhecimento literário da parte do autor, e um público já familiarizado, por outras vias, com a obra do escritor escolhido”.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> M. A. Larios, “Espejos de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia”, K. KOHUT (org.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad* (Madrid: Americana Eystettensia, 1997), p. 133.

<sup>4</sup> P. Elmore, *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana* (Fondo de Cultura Económica), p. 39.

<sup>5</sup> F. Ainsa, “La nueva novela histórica latino-americana” (*Plural*, n. 240, 1991), pp. 82-85.

<sup>6</sup> Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo* (Rio de Janeiro: Imago, 1991).

<sup>7</sup> Leyla Perrone-Moisés, “Os heróis da literatura” (*Estudos Avançados*, IEA/USP, n.71, 2011) p.253.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p.256.

São narrativas híbridas que transitam entre vários gêneros e subgêneros, como: romance histórico, de viagem, psicológico, de formação, biografia, depoimento, memórias, romance policial, etc. No entanto, é importante salientar que quaisquer que sejam os tipos de gêneros ou subgêneros, os contextos histórico, social e cultural estão sempre presentes nessas narrativas, o que nos possibilita visitar autores clássicos por meio da construção ficcional de suas vidas, tanto públicas como privadas.

O rol de escritores escolhidos para protagonizar esse tipo de narrativa é relativamente grande, e maior ainda é o número de livros dedicados a esses autores. De acordo com nossas pesquisas já foram publicados, dos anos oitenta, do século XX, até os dias de hoje, cerca de uma centena de livros que têm como temática a vida de escritores famosos. O sucesso dessa tendência é tanto que levou um grupo de vinte e dois escritores brasileiros a escrever contos, publicados em 2010, no volume *Escritores escritos*, que apresenta entre os protagonistas vinte e dois autores da Literatura Ocidental, entre eles, Eça de Queiros, Marguerite Duras, Sophia de Mello Breyner Andresen, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Sylvia Plath, Homero e Dante Alighieri.

Entre os autores canônicos mais ficcionalizados se destaca o poeta português Fernando Pessoa. Vários textos literários e artísticos, de um modo geral, já foram dedicados à figura do poeta português. Se analisarmos, de um lado, a importância de Pessoa para a história da literatura, e de outro o modo como construiu sua poética, é fácil entender porque o criador de vários heterônimos tanto fascina.

## **PESSOA SARAMAGUIANO**

Também fascinante é um dos romances mais famosos que traz Pessoa como personagem: *O ano da morte de Ricardo Reis*,<sup>9</sup> de José Saramago, um dos textos literários mais instigantes pela genialidade de seu autor em retomar a vida do heterônimo Ricardo Reis, que fora

---

<sup>9</sup> José Saramago, *O ano da Morte de Ricardo Reis* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

“esquecido” vivo pelo seu criador dando margem à inventividade de Saramago ao transformá-lo em protagonista de seu romance.

Fernando Pessoa e seus heterônimos foram visitados, aqui e acolá, por meio do discurso intertextual, em praticamente toda a obra saramaguiana. Em *A jangada de pedra*,<sup>10</sup> versos de Alberto Caiero aparecem para colaborar com a trama intertextual do romance, e o próprio Fernando Pessoa, e seus heterônimos, são mencionados em *O evangelho segundo Jesus Cristo*.<sup>11</sup> No entanto, é com *O ano da morte de Ricardo Reis* que a poética pessoana é relida e revista, acrescentando à obra do ganhador do Nobel uma marca de excepcional criatividade e inventividade ao re-criar a ficção da ficção.

Fernando Pessoa, por sua vez, surge no romance para visitar Ricardo Reis, que regressou à pátria impulsionado pela morte de seu criador sem, no entanto, estar muito convicto da “utilidade” desse retorno. Pessoa sai do Cemitério dos Prazeres, “onde nem sequer mora sozinho, também lá mora a feroz avó Dionísia que lhe exige contas miúdas das entradas e das saídas”,<sup>12</sup> e perambula pelas ruas de Lisboa durante nove meses, mesmo tempo da gestação humana, pois, segundo o que informa a Ricardo Reis, este é o tempo necessário para que o mundo se esqueça dele e ele do mundo.

O Pessoa saramaguiano é construído a partir de sua morte “realizou-se ontem o funeral do senhor doutor Fernando António Nogueira Pessoa” e de seus dados biográficos “solteiro, de quarenta e sete anos de idade, natural de Lisboa, [...] escritor e poeta”<sup>13</sup> e, além disso, o Pessoa-personagem conserva os conhecidos traços do poeta português: “tem só o fato preto, jaquetão, coleta e calça, camisa branca, preta também a gravata”<sup>14</sup>, mas é outro, é personagem ficcional, por isso mesmo vê a vida de maneira diferente, com uma distância crítica de quem já não está mais “dentro” e sim “fora” do espetáculo. A presença de Pessoa é

---

<sup>10</sup> José Saramago, *A Jangada de Pedra* (Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1998).

<sup>11</sup> José Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2005).

<sup>12</sup> *Idem*, *O ano da Morte de Ricardo Reis* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003), p. 337.

<sup>13</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 32.

<sup>14</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 77

muito importante para que se estabeleça uma coerência textual, uma vez que todos os leitores e conhecedores da obra pessoana imediatamente fazem a ligação entre ele e Ricardo Reis.

No entanto, o poeta é relegado a um segundo plano na narrativa. Embora a existência de Ricardo Reis esteja subordinada à sua, ele não é o protagonista, é apenas um coadjuvante que perambula pelas ruas de Lisboa por nove meses, cumprindo uma etapa para poder finalmente retirar-se para os Prazeres, sem precisar se preocupar mais com o mundo. A sua presença no romance, ironicamente, só é possível pela existência do heterônimo a quem vai visitar durante o período que lhe resta para deixar de vez o mundo dos vivos.

No entanto, de acordo com Teresa Cristina Cerdeira da Silva<sup>15</sup>, é a sua morte que permite a existência de Ricardo Reis como personagem de um outro criador, e que com essa re-criação ficcional, ortônimo e heterônimo, “ganham corpos individualizados, esteja um morto e o outro no contexto romanesco”.<sup>16</sup> Ao refletirmos sobre esse aspecto percebemos que Saramago amplia duas vidas, a real de Fernando Pessoa e a fictícia de Ricardo Reis, retomando-as, revendo-as, re-inventando-as com o intuito de repensar a história portuguesa e a importância desses “dois poetas” na cultura lusitana.

Assim, em *O ano da morte de Ricardo Reis* o criador da “criatura” será personagem ativo e atuante durante toda a narrativa, percorrendo as ruas de Lisboa, encontrando seu heterônimo e discutindo com ele questões relativas ao fazer poético e à situação política de Portugal e da Europa. Demonstra sentir pelo fato de estar morto e não poder mais mudar o que disse ou deixou de dizer, o que fez e o que deixou de fazer, ciente de que o que disse e escreveu continuará após sua morte e poderá ser modificado conforme aprouver aos vivos:

[...] todos os meus actos, todas as minhas palavras continuam vivos [...] e não os posso emendar, se foram expressões de um erro, explicar, resumir num acto só e numa palavra única que tudo exprimissem de mim [...] e o pior de tudo talvez

---

<sup>15</sup> Teresa C. Cerqueira da Silva, *José Saramago – Entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989).

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 170.

nem sejam as palavras ditas e os actos praticados, o pior, porque é irremediável definitivamente, é o gesto que não fiz, a palavra que não disse, aquilo que teria dado sentido ao feito e ao dito.<sup>17</sup>

O Pessoa-personagem ganha uma “nova vida” como fantasma e, nessa condição, só pode observar as coisas ao seu redor sem interferir, ficando, desse modo, à distância, sem ação, sendo, também ele “um espectador do espetáculo do mundo”. Sem poder acrescentar nada ao que foi, fez, viveu ou falou Fernando Pessoa já não é mais o poeta modernista, está morto e passou, pela inventividade saramaguiana, para o mundo da ficção, é um ser de papel perdido entre o que foi, ou pensou ser. No entanto, no papel de Pessoa, no decorrer da narrativa saramaguiana, o poeta vai analisando e julgando o momento histórico português e europeu com um olhar muito agudo, cético, zombador e até mesmo irônico, o que causa certo estranhamento em Reis.

O tom irônico pode ser notado em vários momentos da narrativa tanto nas falas dos personagens, como nas observações do narrador. A ironia, um recurso muito utilizado em reescrituras e releituras de fatos e períodos históricos, presente principalmente nas metaficções historiográficas, é utilizada por Saramago para colocar em xeque a postura política de Pessoa e o uso indevido de sua imagem e poética pelo salazarismo. Assim, notamos que o narrador insere versos de *Mensagem*, de Pessoa, subvertendo o caráter épico e nobre presente em “Mar português”, desdenhando e mostrando o uso político feito, após a morte do poeta, pelo regime ditatorial e totalitarista de Portugal: “mesmo que não vamos a tempo, sempre valeu a pena, seja a alma grande ou pequena, como mais ou menos disse o outro”. Fernando Pessoa, dessacralizado, torna-se “o outro”.

Saramago faz com que Fernando Pessoa sofra ainda outro rebaixamento, desta vez por Camões. Quando o narrador descreve uma cena em que Pessoa está diante da estátua do poeta épico, ambos mortos, faz com que o primeiro tente se lembrar de algum poema dedicado a

---

<sup>17</sup> José Saramago, *O ano da Morte de Ricardo Reis* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003), p. 144.

Camões em *Mensagem*. O narrador, dando voz ao épico, constata a ausência de uma homenagem pessoana ao autor de *Os Lusíadas*:

[...] e levou tempo a perceber que não há na *Mensagem* nenhum poema dedicado a Camões, parece impossível, só indo ver se acredita [...] e não teve uma palavrinha, uma só, para o Zarolho, e esta falta, omissão, ausência, fazem tremer as mãos de Fernando Pessoa, a consciência perguntou-lhe: Porquê, o inconsciente não sabe que resposta dar, então Luís de Camões sorri, a sua boca de bronze tem o sorriso inteligente de quem morreu há mais tempo, e diz, Foi inveja meu querido Pessoa, mas deixe, não se atormente tanto, cá onde ambos estamos nada tem importância, um dia virá em que o negarão cem vezes, outro lhe há-de chegar em que desejará que o neguem.<sup>18</sup>

Notamos que o autor ironiza a situação ao colocar os dois mitos frente a frente, remetendo novamente o leitor ao uso político dessas poéticas: “outro (dia) lhe- há de chegar em que desejará que o neguem”. Segundo a visão do autor, é melhor que se negue do que se faça uso indevido da imagem e das palavras. A frase de Camões “foi inveja, meu querido Pessoa” evidencia a “disputa” literária entre os dois poetas. Tal “disputa” é desdenhada por Camões, demonstrada pelo “sorriso de quem morreu há mais tempo” e pela pouca importância que dá às preocupações prosaicas do dia a dia. Apesar de ter ganhado uma sobre-vida, ao ser transformado em personagem de *O ano da morte de Ricardo Reis*, Fernando Pessoa, o personagem, e seu heterônimo, ambos fadados à condição de serem apenas humanos, “perdem” para Camões, imortalizado em uma estátua de bronze.

O narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis*, apesar da crítica e da dessacralização que faz à figura de Fernando Pessoa, parece querer redimi-lo da imagem de uma pessoa, que, em vida, passou a idéia de apolítico. De qualquer maneira, não interessa ao narrador passar uma imagem do poeta condizente com a realidade concreta, pois, acreditamos que o intuito do romance seja desmontar o discurso histórico oficial e tudo o que lembre a “história verdadeira”. A intenção é construir, por meio do discurso paródico, uma “nova” verdade.

---

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 360.

Percebemos que a construção de Pessoa-personagem também se dá por meio do diálogo com sua poética. O narrador, em um constante exercício de questionamento do uso político feito pelo salazarismo da obra pessoana, explora e destaca a importância dos incontáveis poemas e de toda a produção literária pessoana para as letras lusitanas. Assim, a construção de Pessoa-personagem se dá pelo constante diálogo com a poética do poeta modernista. Em alguns momentos, tal diálogo se estabelece por meio dos temas, como, por exemplo, o constante questionamento acerca do fazer literário:

E há papéis para guardar, estas escritas com versos, datada a mais antiga de doze de Junho de mil novecentos e catorze [...] Não é assim, de enfiada, que estão escritos, cada linha leva seu verso, obediente, mas desta maneira, contínuos, eles e nós, sem outra pausa que a da respiração e do canto, é o que lemos [...] <sup>19</sup>

Ou relativo à duplicidade do ser, à questão heteronímica e ao jogo literário entre o “real” e o ficcional:

Tão duvidoso como existir, de facto, o poeta que escreveu as suas odes, Esse sou eu, [...] Você disse que o poeta é um fingidor, Eu o confesso, são adivinhações que nos saem pela boca sem que saibamos que caminho andamos para lá chegar, o pior é que eu morri antes de ter percebido se é o poeta que se finge de homem ou o homem que se finge de poeta. Fingir e fingir-se não é o mesmo [...] eu apenas fingi, você finge-se. <sup>20</sup>

Nesse trecho também é perceptível o modo como Saramago estabelece e amplia o diálogo com a poética pessoana, destacando uma das principais e mais caras características da obra de Pessoa: o embate entre o “real” e o “ficcional”, entre o “ser” e “parecer”, ou, o fingir ser. Reafirmando, assim, incessantemente o jogo heteronímico e de máscaras. A representação de Pessoa, e, conseqüentemente, a credibilidade de sua “existência” no romance, se sustenta, também, pelo diálogo com a poética de Reis. Assim, Saramago estabelece

---

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*, p. 20.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 115.



efetivamente o diálogo com a poesia de Pessoa, seja a ortônima ou a heterônima, apenas fazendo menção “mesmo que não vamos a tempo, sempre valeu a pena, seja alma grande ou pequena, como mais ou menos disse o outro”<sup>21</sup>, citando literalmente trechos de poemas, às vezes deixando claro que está citando:

Sorrindo vai buscar à gaveta os seus poemas, as suas odes sáficas, lê alguns versos apanhados no passar das folhas, *E assim, Lídia, à lareira, como estando, Tal seja, Lídia, o quadro, Não desejemos, Lídia nesta hora, Quando, Lídia, vier o nosso outono, Vem sentar te comigo, Lídia, à beira-rio, Lídia, a vida mais vil antes que a morte*, já não resta vestígio de ironia no sorriso [...]<sup>22</sup>

e outras vezes inserindo versos na tessitura narrativa, sejam eles pessoanos: “*entre o que vivo e a vida, entre quem estou e sou, durmo numa descida, descida em que não vou*, Foram esses os versos que estive a dizer, Foram, Podiam ter sido feitos por mim, se entendi bem, são tão simples”<sup>23</sup> ou reisianos “*vinha aí a guerra, a Grande, como depois passaram a chamar-lhe enquanto não faziam outra maior, Mestre, são plácidas todas as horas que nós perdemos, se no perde-las, qual uma jarra, nós pomos flores*, e seguindo, concluía, *Da vida iremos tranquilos, tendo nem o remorso de ter vivido*.”<sup>24</sup>

Em suma, José Saramago constrói seu Pessoa-personagem levando em consideração os dados biográficos conhecidos, e, além disso, questiona seu posicionamento político e dialoga com sua poética durante toda a narrativa. Assim, percebemos que esse é um outro Pessoa, agora não apenas o poeta modernista e sim o personagem saramaguiano, que foi tirado de seu pedestal, da imortalidade de seus versos, para circular, como fantasma, pelas ruas de Lisboa nos últimos dias daquele que seria *O ano da morte de Ricardo Reis*. Saramago, desse modo, cria um novo “ser de papel”, reinventando e reimortalizando o poeta, buscando compreender se “é o poeta que se finge de homem ou o homem que se finge de poeta”.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*, p. 358.

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 45, grifos nossos.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 182.

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 20.

## PESSOA TABUCCHIANO

Antonio Tabucchi, como é do conhecimento de muitos, também transformou Fernando Pessoa em personagem de sua obra literária. Pessoa surgirá, na narrativa tabucchiana, não apenas como o mestre, mas também como personagem simbólico de toda uma época. É personagem em “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, um dos textos teatrais de *I dialoghi mancati*,<sup>25</sup> de 1988, em *Requiem*,<sup>26</sup> publicado em 1991, e também em *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa, un delirio*<sup>27</sup>, de 1994. Além de ser citado em muitos contos e romances como, por exemplo, no conto “Il gioco del rovescio”, da coletânea *Piccoli equivoci senza importanza*<sup>28</sup>, de 1985, no romance *Notturmo Indiano*<sup>29</sup>, publicado em 1984, e no texto “Sogno di Pessoa”, do livro *Sogni di sogni*<sup>30</sup>, de 1992, no qual Tabucchi escreve sobre sonhos que imagina que seus artistas preferidos tiveram.

No texto teatral “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”<sup>31</sup> Tabucchi coloca diante do público, no palco, um ator que se apresenta como Fernando Pessoa e, no decorrer das falas, percebemos que o escritor italiano estabelece o diálogo entre as poéticas do poeta português e Luigi Pirandello. Assim, os temas da personalidade múltipla ou ambígua, da fragmentação do ser, são evidenciados a partir das falas do ator que representa o poeta português, unindo, desse modo, tanto o conceito pirandelliano de máscaras como ainda o vasto “baú cheio de gente” característico da heteronímia pessoana.

Em 1992, foi publicado *Requiem, uma alucinação*, o quarto romance de Tabucchi, escrito originalmente em português, e depois traduzido para o italiano por Sergio Vecchio. A escolha da língua portuguesa se deve, segundo o que nos informa o autor italiano no texto “A Voz, As

---

<sup>25</sup> Antonio Tabucchi, *I dialoghi mancati* (Milano: Feltrinelli, 1999).

<sup>26</sup> *Idem*, *Requiem* (Lisboa: Quetzal Editores, 1991).

<sup>27</sup> *Idem*, *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa, un delirio* (Palermo: Sellerio, 1994).

<sup>28</sup> *Idem*, *Piccoli equivoci senza importanza* (Milano: Feltrinelli, 1994).

<sup>29</sup> *Idem*, *Notturmo indiano* (Palermo: Sellerio, 1994).

<sup>30</sup> *Idem*, *Sogni di sogni* (Palermo: Sellerio, 1999).

<sup>31</sup> *Idem*, “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, Antonio Tabucchi, *I dialoghi mancati* (Milano: Feltrinelli, 1999), pp. 7-44.

Línguas (vagabundagem à volta de um romance)”<sup>32</sup>, a um sonho que ele teve com seu pai e que foi o ponto de partida para o desenvolvimento da narrativa:

A voz evocadora do meu pai, que me falara em sonho, partira para o nosso diálogo com esta primeira pergunta: “*Quantas letras tem o alfabeto latino?*” Efectivamente, o meu pai interrogara-me em português. E fora em português que eu escrevera as páginas do caderno que estava em cima da mesa do café do senhor Raymond.<sup>33</sup>

Da mesma maneira que em outros textos de Tabucchi, que apresentam notas, prefácios e posfácios, nas quais o autor se põe a esclarecer ao leitor o porquê de suas histórias, dando-lhe indicações do seu surgimento, também em *Requiem* temos à nossa disposição tais paratextos que, antes de tudo, nos reportam a uma extrema ficção, a um último jogo literário, de acordo com Maria Pia Ammirati<sup>34</sup>. Isso porque, ao mesmo tempo em que “conversa” com os leitores, Tabucchi estabelece um diálogo entre a realidade e a ficção, ao misturar sua voz com a do narrador, fazendo um jogo em que atenua ainda mais o limite entre o que é real e o que é fictício.

Tabucchi instaura-se, a partir dos paratextos, como um autor-modelo em busca de um leitor-modelo, informando-o de como e porque surgiu a narrativa:

Essa história se passa num domingo de Julho numa Lisboa deserta e tórrida é o *Requiem* que a personagem a quem chamo “Eu” teve de executar neste livro. Se alguém me perguntasse porque é que esta história foi escrita em português responderia que uma história como esta só poderia ter sido escrita em português, e pronto. [...] Seja como for percebi que não podia escrever um *Requiem* na

---

<sup>32</sup> *Idem*, “A Voz, As Línguas (vagabundagem à volta de um romance)”, Antonio Tabucchi, *Requiem* (Lisboa: Quetzal Editores, 1991), pp. 119-147.

<sup>33</sup> *Idem, ibidem*, p.138.

<sup>34</sup> Maria Pia Ammirati, “Antonio Tabucchi”, *idem, Il vizio di scrivere* (Catanzaro: Rubbettino, 1991).

minha língua e que precisava de uma língua diferente, uma língua que fosse um lugar de afecto e de reflexão.<sup>35</sup>

Ao explicar a criação do romance o autor participa da narrativa, instaura-se como um autor-modelo e faz questão de ser descoberto pelo leitor, citando os procedimentos do fazer literário, valendo-se da metaficção e estabelecendo um pacto com seu leitor. Assim, no início do “romance” o narrador protagonista, alter ego do escritor, relata que estava tranqüilamente instalado debaixo de uma amoreira, numa quinta no Azeitão, lendo *O livro do desassossego* quando de repente, não se sabe como, vê-se perdido nas ruas de Lisboa. Durante doze horas, o protagonista passeia pela cidade, num estado de transe, como se estivesse em um sonho em que mortos e vivos se encontrassem no mesmo plano.

Portanto, como o próprio subtítulo revela, trata-se de uma alucinação, assim, Tabucchi, tal como Pessoa, joga com os conceitos de “real” e ficcional, ampliando e intensificando esse jogo literário durante toda narrativa. O ambiente de sonho e alucinação é construído para referendar dois fatos importantes: a viagem extraordinária do personagem principal, de Azeitão para Lisboa, e o encontro dele com outros personagens, que já estão mortos: o amigo e escritor Tadeus, o pai, Isabel, a antiga namorada que se suicidou e o poeta Fernando Pessoa.

É interessante notar que o autor ao declarar, na nota inicial, que “Este *Requiem*, além de uma “sonata”, é também um sonho” estende a percepção do espaço onírico, de sonhos e alucinações, característica tão peculiar na narrativa tabucchiana, igualando o território dos sonhos com o da ficção, ampliando a discussão acerca do fazer literário. Segundo Alessandro Iovinelli<sup>36</sup> em *Requiem* “a insistência sobre a categoria do sonho parece ter como objetivo estabelecer entre o autor e o leitor um pacto narrativo”.

Assim, o autor-modelo nos esclarece, na nota do romance, que nesse espaço onírico “a minha personagem vai encontrar vivos e mortos no

<sup>35</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem* (Lisboa: Quetzal Editores, 1991), p. 7.

<sup>36</sup> Alessandro Iovinelli, *L'autore e il personaggio: L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni* (Catanzaro: Rubbettino, 2005), p.392.

mesmo plano: pessoas, coisas e lugares que precisavam talvez de uma oração, oração que a minha personagem só soube fazer à sua maneira, através de um romance<sup>37</sup>. Notamos que a “oração” é, desse modo, a própria escrita do romance.

Esse *requiem* – oração também será um dos caminhos encontrados pelo seu autor para prestar homenagem aos seus mortos e, ao mesmo tempo, para que o protagonista tente encontrar respostas para algumas perguntas que o acompanham há anos e que são motivo de tormentos e remorsos, acreditando que somente “seus” mortos poderão ajudá-lo nessa busca e, assim, sucessivamente se encontra com os fantasmas desses entes queridos. O último compromisso do protagonista é com um personagem ao qual ele chama “O meu Convidado”.

Em relação ao personagem “O meu convidado” o desassossego provocado pela falta de respostas está relacionado com o fazer literário, com a “angústia da influência” e com a própria questão existencial:

No que me diz respeito fiz algumas hipóteses, disse eu, passei a vida a fazer hipóteses sobre si e agora estou cansado de as fazer, era isso que lhe queria dizer. *Please*, disse ele, não me deixe com as pessoas que têm certezas, é gente horrível. Você não precisa de mim, disse eu, não me venha com rábulas, tem o mundo inteiro que o admira, era eu que precisava de si, mas agora queria deixar de precisar, é só isso. A minha companhia desagradou-lhe?, perguntou ele. Não, disse eu, foi muito importante, mas inquietou-me, digamos que me desassossejou.<sup>38</sup>

A identidade deste Convidado, que apesar de ter sua presença evocada logo no início da narrativa: “Pensei: o gajo nunca mais chega. E depois pensei: não posso chamar-lhe de “gajo”, é um grande poeta, talvez o maior poeta do século vinte, morreu há muitos anos, tenho de o tratar com respeito”<sup>39</sup>, é oculta, e ele só surgirá na narrativa na nona parte do livro, a última. Percebemos, no entanto, desde o início que se

---

<sup>37</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem* (Lisboa: Quetzal Editores, 1991), p. 7.

<sup>38</sup> *Idem, ibidem*, p. 109.

<sup>39</sup> *Idem, ibidem*, p. 13

trata de Fernando Pessoa pelas “pistas” que o narrador-personagem vai deixando ao falar deste personagem.

Além desses indícios, outros são expostos durante o encontro com o Convidado. O protagonista e o poeta conversam sobre literatura: vanguardas, Kafka, saudosismo e sobre a misteriosa infância do Convidado. O encontro dos dois se dá em um restaurante pós-moderno e enquanto conversam, escolhem pratos da *nouvelle cuisine*, cujo cardápio é composto por nomes que remetem ao universo literário: “[...] a sopinha Amor de Perdição é uma sopa de coentros com muitos coentros e miúdos de galinha, a salada Mendes Pinto é uma salada exótica, tem abacate, camarões e rebentos de soja.”<sup>40</sup>

Ao longo da conversa entre os dois, muitos aspectos da obra de Pessoa são discutidos, entre eles, podemos destacar a questão do fingimento, do “embate” entre o real e o ficcional. Conforme os dois conversam ficamos sabendo que o Convidado morou na África do Sul, e, ao falar sobre sua infância, conta que seu pai morreu e que viveu nos anos trinta. Constatamos, desse modo, que Tabucchi constrói, à maneira das narrativas analisadas por Leyla Perrone-Moisés<sup>41</sup>, o universo ficcional a partir dos dados biobliográficos do poeta modernista, levando, também, em consideração tanto o contexto histórico como a poética de Pessoa.

Assim, a maneira de ser e de agir de Fernando Pessoa é exposta em poucas linhas, com destaque absoluto para o fingir: “[...] eu tenho emoções só através da ficção verdadeira [...] a verdade suprema é o fingir, foi uma convicção que sempre tive.”<sup>42</sup> Convicção da qual compartilha também o escritor italiano, assim como divide 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, desassossegá-lo?, eu cá por mim não tenho confiança na literatura que tranquiliza as consciências.”<sup>43</sup> Percebemos que a caracterização de Pessoa-personagem em *Requiem* está, principalmente, ligada à imagem do poeta tal como ela ficou conhecida e “cristalizada”: o poeta do

---

<sup>40</sup> *Idem, ibidem*, p. 111.

<sup>41</sup> Leyla Perrone-Moisés, “Os heróis da literatura” (*Estudos Avançados*, IEA/USP, n.71, 2011), pp.251-267.

<sup>42</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem* (Lisboa: Quetzal Editores, 1991), p. 113.

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, p. 109.

desassossego e do fingimento, este último magnificamente expresso em *Autopsicografia*.

E, por último, em *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: um delírio*<sup>44</sup>, livro no qual o poeta aparece em seu leito de morte, no Hospital São Luís dos Franceses. Desse modo, a partir de um delírio, expresso no subtítulo, Tabucchi ficcionaliza os últimos três dias da vida de Fernando Pessoa respeitando a premissa biográfica ao seguir, na narrativa, a mesma seqüência cronológica da vida do poeta.

Tabucchi imagina-o delirando e recordando algumas etapas da vida e, no interstício entre a consciência e o delírio, Pessoa-personagem recebe, um após outro, alguns de seus heterônimos, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares e António Mora, para um último encontro. Nesse livro temos, do mesmo modo que em *Requiem*, o limiar entre o sonho e a “realidade”, em que, novamente, se estabelece o jogo literário, bem ao gosto de Pessoa, entre o “real” e o ficcional.

Pessoa-personagem é construído, da mesma maneira que em *O ano da morte de Ricardo Reis* e *Requiem*, a partir dos dados bibliográficos conhecidos do poeta e, principalmente, por meio do diálogo com sua poética, acrescido da inventividade e liberdade criativa de Tabucchi. No caso específico de *Os três últimos dias* o diálogo se estabelece pela presença e ação dos heterônimos na trama.

Os heterônimos, ao mesmo tempo em que vêm para visitar o moribundo, fazem confissões ao poeta, contando-lhe segredos. O primeiro a visitá-lo, no dia 28 de novembro, é Álvaro de Campos “escrevi um soneto que nunca lhe mostrei, fala de um amor que o deixará constrangido, pois é dedicado a um jovem, um jovem que amei e que me amou na Inglaterra”<sup>45</sup>, em seguida Alberto Caeiro,

[...] há um segredo que gostaria de lhe confiar, antes que as distâncias interestelares nos separem, mas não sei como dizer. Diga normalmente, disse Pessoa, como se diz uma coisa qualquer. Pois bem, respondeu Caeiro, eu sou seu pai. [...] Fiz as

<sup>44</sup> Antonio Tabucchi, *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: um delírio* (Rio de Janeiro: Rocco, 1996).

<sup>45</sup> *Idem, ibidem*, p. 21.

vezes de seu pai, de seu verdadeiro pai, Joaquim de Seabra Pessoa, que morreu tísico quando o senhor ainda era criança. Pois bem, tomei o lugar dele.<sup>46</sup>

No dia 29 de novembro, por sua vez, recebe a visita de Ricardo Reis, que se apresenta “Sou Ricardo reis, respondeu o homem que adentrava o quarto, voltei de meu Brasil imaginário”<sup>47</sup> e confessa “nunca fui ao Brasil, fiz com que todos acreditassem nisso, até o senhor, na realidade estava aqui, em Portugal, escondido num vilarejo”.<sup>48</sup> Também Bernardo Soares vem visitá-lo nesse dia e a conversa metaliterária entre os dois, Pessoa e Bernardo Soares, personagens tabuchianos, transporta o leitor palimpsesticamente para outros textos escritos, reescritos, outras poéticas e biografias revisitadas:

[...] descrevi muitos amanheceres de Lisboa [...] fiz pinturas com as palavras.

Como Hopkins?, perguntou Pessoa.

Sim, respondeu Bernardo Soares, mas a idéia veio-me do diário de Keats, e ademais há toda a teoria do *word-painting*, de Ruskin [...] enfim usei as palavras como se fossem pincéis a pintar uma tela, e minha palheta era o amanhecer de Lisboa.

Os pores-do-sol de Cascais também são bonitos, disse Pessoa.

Justamente disso eu queria lhe falar, prosseguiu Bernardo Soares, em Cascais fiz uma experiência estética e a descrevi no *Livro do desassossego*.<sup>49</sup>

Em seu último dia de vida, 30 de novembro de 1935, Pessoa recebe, segundo o narrador de *Os três últimos dias*, a visita de António Mora e, novamente, ficção, “realidade”, o fazer literário, a expressiva presença da intertextualidade e a questão da heteronímia mesclam-se nos diálogos dos personagens:

Caro António Mora, disse ele, todos os escritos que me entregou naquele dia em que nos vimos na clínica psiquiátrica de Cascais, eu os guardei num baú. É um baú cheio de gente agora, e os personagens mal cabem lá dentro, mas o seu *Regresso*

---

<sup>46</sup> *Idem, ibidem*, p. 27.

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 33.

<sup>48</sup> *Idem, ibidem*, p. 34.

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p. 44.



*dos deuses* não será perdido, será descoberto um dia pelos pósteros, aliás, já que hoje possuo dons de adivinhação, posso lhe dizer que será descoberto por um grande crítico, um homem de sensibilidade e cultura que se chama Coelho.<sup>50</sup>

Mas agora basta, meu caro António Mora, viver a minha vida foi viver mil vidas, estou cansado, minha vela consumiu-se, peço-lhe, me dê os meus óculos.<sup>51</sup>

De acordo com Iovinelli<sup>52</sup> Tabucchi apresenta o poeta, neste livro, “quase como se fosse um heterônimo entre os outros: ele próprio não é apenas o destinatário das confissões de seus visitantes” uma vez que “não é somente uma voz em cena” dado que “dialoga com os fantasmas que o acompanharam a vida inteira” e expõe seus últimos desejos. Destacando e reiterando a questão da multiplicidade e da fragmentação do “drama em gente” e do “baú cheio de gente”, mostrando, simultaneamente, o poeta e seus heterônimos ora como um só, ora como múltiplos e fragmentados. Desse modo, a noção de “Vivem em nós inúmeros”, proclamada em uma das odes de Ricardo Reis, e “Não sei quantas almas tenho”, de Pessoa ortônimo, entre outros poemas, está no cerne dessa narrativa tabucchiana.

Assim, a partir dos diálogos de Pessoa-personagem com seus heterônimos Tabucchi relê a vida do poeta e, acima de tudo, sua poética, inserindo na tessitura narrativa versos do poeta, sejam dos heterônimos ou do ortônimo. Percebemos, novamente, que a construção do personagem-Pessoa está estritamente ligada ao seu fazer literário, à sua obra e à importância desta para a história da literatura. Tabucchi vê em Pessoa um mestre e como tal o retrata em sua narrativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos perceber, cada uma das narrativas, aqui analisadas, apresenta a ficcionalização de Fernando Pessoa de uma maneira particular, enfatizando algumas características do poeta em detrimento

---

<sup>50</sup> *Idem, ibidem*, p. 57.

<sup>51</sup> *Idem, ibidem*, p. 61.

<sup>52</sup> Alessandro Iovinelli, *L'autore e il personaggio: L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni* (Catanzaro: Rubbettino, 2005), p. 375.

de outras de acordo com o objetivo pretendido por Saramago ou Tabucchi para os seus textos. No entanto, percebemos que existe uma constante: os três textos deixam claro que Pessoa nada mais é do que um “ser fictício”, de acordo com a célebre formulação de Antonio Candido<sup>53</sup>, um ser que atua e representa o papel que lhe foi atribuído por seus criadores.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Pessoa já está morto e, aproveitando essa situação, o narrador apresenta-nos um Pessoa que vê a vida de outra maneira, principalmente no que diz respeito às questões políticas, destacando, ainda, o uso ufanista feito pelo salazarismo das poéticas de Camões e do próprio Pessoa. Em *Réquiem, uma alucinação*, como o próprio título demonstra, no espaço entre o devaneio e a consciência o narrador-protagonista encontra-se com o fantasma de Pessoa e nesse encontro discutem sobre a literatura, o fazer literário, e a partir dessa conversa a imagem do poeta-personagem vai sendo construída destacando-se, principalmente, o conceito de fingimento. E, por último, em *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: um delírio*, novamente no espaço onírico estamos diante da poética pessoana do fingimento e também da multiplicação e fragmentação do ser por meio do enfoque da heteronímia.

Assim, é possível perceber que José Saramago e Antonio Tabucchi, ficcionalizam e controem, cada qual à sua maneira, Pessoa-personagem a partir do diálogo intertextual com a poética deste poeta destacando, principalmente, o desassossego causado pelos versos pessoanos. Saramago e Tabucchi, ao ficcionalizarem Fernando Pessoa, entram no jogo literário pessoano do “drama em gente”, atestando, junto com o poeta modernista, que “o poeta é um fingidor”.

---

<sup>53</sup> Antonio Candido, “A personagem do romance”. *Idem, A personagem de ficção* (São Paulo: Perspectiva, 2009), p. 55.