

ANTONIO TABUCCHI E OS TRÊS ÚLTIMOS DIAS DE FERNANDO PESSOA: UMA VISÃO SOBRE A HETERONÍMIA¹

ANTONIO TABUCCHI AND *THE LAST THREE DAYS OF FERNANDO PESSOA*: A VISION ABOUT HETERONOMY

Luiz Rogério Camargo²

RESUMO: Antonio Tabucchi é considerado um dos mais importantes escritores italianos da contemporaneidade. Declaradamente influenciado pela obra do poeta português Fernando Pessoa, Tabucchi, frequentemente, faz ecoar em sua escrita as múltiplas vozes do projeto heteronímico. Isso ocorre ora de maneira implícita, ora de maneira explícita, como é o caso do romance *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: Um delírio* (1994), no qual o romancista (re)cria os momentos finais de Pessoa. Assim sendo, este artigo procura discutir o processo por meio do qual Tabucchi se apropria dos principais heterônimos, bem como da figura de Fernando Pessoa ortônimo, no processo outro da escrita romanesca, sobretudo no tocante à intertextualidade.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Antonio Tabucchi. Heteronímia. Intertextualidade.

ABSTRACT: Antonio Tabucchi is considered one of the most important Italian writers of the contemporaneity. Professedly influenced by the work of the Portuguese poet Fernando Pessoa, Tabucchi, frequently, echoes in his own writing the multiple voices of the heteronymic project. This is made sometimes in an implicit way, others explicitly, as in the novel *Dreams of Dreams and the Last Three Days of Fernando Pessoa* (1994), in which the novelist (re) creates the final moments of Pessoa. Therefore, this article intends to discuss the process through which Tabucchi appropriates himself of the main heteronyms, as well as Fernando Pessoa's orthonymous in another process of novelistic writing, especially in what refers to intertextuality.

Keywords: Fernando Pessoa. Antonio Tabucchi. Heteronomy. Intertextuality.

¹ Artigo recebido em 19 de abril de 2016 e aceito em 19 de maio de 2016. Texto orientado pela Profa. Dra. Lucia Sgobaro Zanette (UFPR).

² Doutorando do Curso de Letras da UFPR.
E-mail: lrcamargo.roger@hotmail.com



INTRODUÇÃO

Natural de Pisa (1943), mas falecido em Lisboa (2012), Antonio Tabucchi é considerado um dos principais expoentes da literatura italiana contemporânea. Apaixonado – e profundamente influenciado – pela obra de Fernando Pessoa, além de ficcionista, Tabucchi é um dos grandes responsáveis pela tradução e divulgação dos escritos do poeta em língua italiana, tendo atuado também como professor de língua e literatura portuguesa na Universidade de Siena.

Sua relação com Pessoa, no entanto, não se limita apenas à tradução, posto que em praticamente toda a sua obra é possível perceber ecos – implícitos e explícitos – do poeta português, a exemplo do livro de contos *Pequenos equívocos sem importância* (1985), dos ensaios de *Pessoana minima* (1987), do romance *Requiem* (1992) e de *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: Um delírio* (1994), para citar apenas alguns, uma vez que a lista, assim como a obra, é bastante longa. Da lavra citada, interessa-nos, particularmente, este último como objeto de estudo deste trabalho.

Em *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: Um delírio*, Tabucchi recria os momentos finais do poeta, no Hospital São Luís dos Franceses, onde foi internado depois de uma crise hepática e veio a falecer, em 1935. Em suas últimas horas, Pessoa recebe a visita de seus principais heterônimos, cujo propósito, mais do que se despedir, está numa espécie de acerto de contas com o ortônimo, imbuídos de características que lhes são próprias e voltando a questões fundamentais da poética pessoana, como a complexa questão da identidade e visões de mundo bastante distintas, mas que guardam, em si, certa unidade – a unidade na diversidade, da qual fala o crítico Jacinto do Prado Coelho, sobre a poética de Pessoa.

Romance que se encontra na chamada segunda dentre as quatro fases³ de Tabucchi, conforme vê Cátia Berlini Andrade, *Os três últimos dias de Fernando Pessoa* trabalha justamente com a tônica desse momento em que “se destacam os temas subjetivos, metafísicos, ligados ao ser humano e à problemática da existência, incertezas e paixões” (ANDRADE, 2012, p. 21). Assim sendo, nosso objetivo, neste artigo é, justamente, perceber o processo pelo qual Tabucchi se apropria dos heterônimos pessoanos, bem como da própria figura de Fernando Pessoa, recriando-os conforme sua própria visão de prosador. Ademais, o trabalho procura, ainda, identificar convergências e distanciamentos entre as duas obras, seja pela paródia do discurso poético, característica, aliás, própria de um autor pós-

³ A respeito dessa classificação, ver o artigo de Bellini: *Um passeio pelos bosques ficcionais de Antonio Tabucchi*, publicado em: Revista *Rascunhos culturais*, v.3, n.6, Coxim, jul./dez. 2012, p.13-28. Disponível em: <http://revistarascunhos.sites.ufms.br/files/2013/04/6ed_artigo_1.pdf>.



moderno, seja por meio de uma reelaboração das personagens, não mais como invenção do poeta, mas, sim, do romancista.

O HOMEM E SEU TEMPO

“Muitos homens viveram antes de nós, houve muita cultura, lemos muita coisa. Aliás, sou uma pessoa bastante influenciável por aquilo de que gosto” (TABUCCHI, 2000, p. 100). A afirmação de Tabucchi, em entrevista à Revista *Bravo!*, em 2000, implica, de saída, um dos pontos centrais da sua ficção e foco desta análise: o diálogo intertextual. De Shakespeare a Pessoa, passando por Pirandello, sem perder de vista as referências à pintura - Mantegna, Velasquez, Bosch etc. - música, cinema e cultura pop em geral, os textos do autor são, como ele mesmo gosta de afirmar a respeito de literatura, “como um rio que corre no subterrâneo e depois emerge numa certa altura, e a pessoa não sabe o que leva consigo. Por vezes, é impossível se dar conta de um texto, de uma influência que vem de longe, de uma leitura que se fez há anos” (p. 100).

Embora tenha publicado seus primeiros trabalhos na década anterior, Tabucchi pertence a uma geração de escritores que se firmam na Itália a partir dos anos de 1980 e são identificados por Filippo La Porta, como “jovem narrativa” (LA PORTA, citado em ANDRADE, 2012, p.16), ainda que o termo não implique necessariamente escritores jovens. Essa geração, conforme La Porta, apresenta características que a tornam um “espelho bastante fiel da classe média cultural” (p.16). Aliás, a maneira como Tabucchi lida com essa fidelidade ao real está intimamente ligada à inquietação do estar no mundo, que perpassa toda a sua obra. Nos dizeres de Andrade, Tabucchi, em seus textos, insere o real na ficção, enfatizando sempre a preocupação com questões existenciais, muito próximas de Pessoa e Pirandello, das quais surgem o duplo e a fragmentação da identidade, juntamente com o uso de máscaras sociais e “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*. Esse desmembramento do ser em vários ‘estilhaços’ provoca uma constante busca de si-mesmo, de uma identidade” (ANDRADE, 2012, p. 25, ênfase no original).

Inserido num contexto ao que se convencionou chamar de pós-modernidade, é natural que Tabucchi enfrente questões inerentes a seu próprio tempo histórico, como a complexa problemática da identidade, haja vista que, conforme Linda Hutcheon, o Pós-Modernismo, apesar dos inúmeros detratores, “não é anistórico nem desistoricizado, embora realmente questione nossos pressupostos (talvez não admitidos) sobre aquilo que constitui o conhecimento histórico. Nem é nostálgico ou saudosista em sua reavaliação crítica da história” (HUTCHEON, 1991, p. 14).



Nesse sentido, Stuart Hall, partidário das sérias implicações a partir das quais as identidades estão entrando em colapso, é simpático à afirmação de que as tais identidades estão sendo descentradas, ou seja, deslocadas e fragmentadas a partir de determinadas mudanças estruturais nas sociedades e que estão ocasionando a fragmentação das paisagens culturais e de classe, bem como gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade – paisagens estas, amplamente exploradas por Tabucchi – que, no passado, haviam fornecido sólidas localizações para os indivíduos como sujeitos integrados. Tais transformações terminam, segundo Hall, por abalar as identidades particulares das pessoas como sujeitos integrados. “Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes de deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2001, p. 9, ênfase no original).

Talvez em poucos autores esse deslocamento seja tão evidente quanto em Fernando Pessoa, o que ajuda a entender o fascínio de Tabucchi pelo poeta português. Assim como Pessoa, Tabucchi também teve uma formação clássica, conforme conta em repetidas entrevistas. Sua relação com o passado, por esse mesmo motivo, não é de total ruptura, mas de “reelaboração crítica, nunca um ‘retorno’ nostálgico” (HUTCHEON, 1995, p. 21, ênfase no original), para utilizar as palavras de Hutcheon ao identificar o papel predominante da ironia pós-moderna.

Herdeiro de uma tradição erudita, é igualmente natural que Tabucchi veja no passado motivos a serem valorizados justamente porque contêm e perpetuam a experiência de gerações, pois, conforme Anthony Giddens: “(...) a tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes” (GIDDENS, citado em HALL, 2001, p. 15).

Todavia, a pós-modernidade, em contraste, afirma Hutcheon, não se define apenas como a experiência de convivência com a mudança vertiginosa, ruptura e estabelecimento de novos paradigmas, mas como um fenômeno cultural que é, ao mesmo tempo “intensamente auto-reflexiva e paródica, e mesmo assim procura firmar-se naquilo que constitui um entrave para a reflexividade e a paródia: o mundo histórico” (HUTCHEON, 1995, p. 12). E Tabucchi, muito certamente, não pode fugir a isso.

O DELÍRIO DOS TRÊS ÚLTIMOS DIAS

Ao tomar os momentos finais da vida de Fernando Pessoa como ponto de partida para seu breve romance – contando uma espécie de glossário sobre os personagens ao final, a obra não passa de 70 páginas na edição brasileira –, Tabucchi, fugindo à ênfase biográfica, oferece uma visão outra,



delirante, por assim dizer, dos três últimos dias de vida do poeta. Num período que abrange os dias 28 a 30 de novembro de 1935, Pessoa, em seu leito de morte, recebe a visita dos principais heterônimos: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares e, por fim, António Mora – ainda que o papel deste último não tenha sido de poeta, mas de teorizador do paganismo, amplamente discutido entre a *coterie* pessoana.

Salvo breve encontro com o semi-heterônimo Coelho Pacheco⁴, durante o caminho para o hospital, o foco da narrativa está centrado nas cinco figuras já citadas, cada uma com certa pendência a resolver com o demiurgo, no caso dos três primeiros, ou significativo papel a desempenhar nos momentos finais, no caso dos dois últimos. Nesse sentido, interessante ressaltar ainda uma importante característica do processo de escrita utilizado por Tabucchi na composição dos diálogos: a apropriação do verso e da prosa pessoanos, imediatamente reconhecíveis pelo leitor mais habituado, processo esse, que passaremos a discutir mais a fundo, procurando perceber as implicações tanto na construção do romance quanto no que cada um desses heterônimos tem a dizer.

VINTE E OITO DE NOVEMBRO DE 1935: ÁLVARO DE CAMPOS E A HORA DOS FANTASMAS

O primeiro a visitar Pessoa é Álvaro de Campos, dentre todos, o heterônimo que melhor representa o veio modernista do projeto pessoano, no sentido de cantar a modernidade numa de suas vertentes mais características: a inovação, a velocidade, a máquina, a vida nas grandes cidades etc. É curioso perceber que Campos chega quase à meia-noite, momento que considera a melhor hora para encontrar Pessoa: “(...) é a hora dos fantasmas” (TABUCCHI, 1997, p. 19), como dirá aquele que talvez tenha sido o heterônimo que mais assombrou Pessoa na vida prática – sobretudo a amorosa.

Não sem razão, Pessoa, sem quaisquer rodeios, pergunta a Campos o que ele aprontou para estar ali. Tamanha familiaridade parece incomodar o heterônimo e conduz a um dos episódios mais conhecidos da relação dos dois: o caso com a única namorada de Pessoa – Ophélia Maria Queiroz, como se vê no diálogo que segue:

⁴ A atribuição de certo poema incongruente, chamado *Para além doutro oceano*, com publicação prevista na cancelada 3ª edição da Revista *Orpheu*, e mesmo a existência do semi-heterônimo não é consenso entre os estudiosos da obra de Pessoa.



Meu caro, respondeu Álvaro de Campos, noto com prazer que não me chama de engenheiro nem me trata por senhor, que me trata com familiaridade. Claro, respondeu Pessoa, você entrou em minha vida, substituiu-me, foi você quem fez com que minha relação com Ophélia terminasse. Fiz isso para o seu próprio bem, replicou Álvaro de Campos, aquela garota emancipada não era adequada a um homem de sua idade, teria sido um casamento fracassado. E afinal, você sabe, todas aquelas cartas de amor que lhe escreveu são ridículas, e acho mesmo que todas as cartas de amor são ridículas, enfim, resguardei-o do ridículo, espero que me seja grato por isso. Eu a amei, sussurrou Pessoa. Com um amor ridículo, replicou Álvaro de Campos (TABUCCHI, 1997, p. 21)

Ora, um dos mais conhecidos poemas de Campos é justamente o que tem por mote a repetida frase “Todas as cartas de amor são/ Ridículas” (PESSOA, 2007, p. 267), na qual Campos ironiza a real correspondência entre Pessoa e Ophélia, sobretudo pelo tom infantilizado e de gosto discutível com que o casal se tratava na intimidade. Também não é novidade nenhuma a história relatada pela própria Ophélia a respeito da vez em que, num dos encontros, Pessoa apareceu-lhe à porta, falando e se portando como se fosse Álvaro de Campos. Os maus modos do poeta-engenheiro e a constante implicância com o relacionamento dos dois em muito contribuíram para a antipatia de Ophélia, como documenta José Paulo Cavalcanti Filho, em uma das mais recentes biografias de Pessoa, em que se percebe o tom de Ophélia ao se referir a Campos: “Então o Álvaro de Campos também gosta muito, muito do Bebezinho? Aí não gosta, Nininho. Se ele gostasse não era tão mau e tão injusto como tem sido... Olha, Nininho, eu não gosto dele, é mau (carta de 12/06/1920)” (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 146).

Na sequência do diálogo romanescos, ao ser questionado sobre sua própria vida amorosa, Campos fala de um soneto escrito em 1913 e publicado na revista *Contemporânea*, denominado *Soneto já antigo*, como se dele Pessoa não tivesse conhecimento e que, segundo o heterônimo, o constrangeria, pois trata de um amor homossexual por um rapaz da Inglaterra: “Enfim, depois deste soneto nascerá a lenda dos meus amores recalçados, e isto será um prato cheio para alguns críticos” (TABUCCHI, 1997, p. 21). Ao saber que Campos amou sinceramente (?) alguém, Pessoa, num gesto bastante teatral, absolve Campos de todas as culpas: “Pessoa levantou a mão e fez um gesto esotérico. Disse: Absolvo-o, Álvaro, vá com os deuses sempiternos, se você teve alguns amores, se teve um único amor, está absolvido, porque é uma pessoa humana, sua humanidade o absolve” (p. 22).

Na sequência, o diálogo termina com Campos se queixando de saudades do tempo em que era poeta decadente, referência direta ao poema



Opiário, único da primeira fase do heterônimo, arrependendo-se da ingenuidade com que a viveu e se deixou levar pelo desejo de decifrar a realidade (2ª fase), seguido pelo desânimo e total niilismo (3ª fase): “E hoje estou aqui, à sua cabeceira, como um trapo sem qualquer serventia, fiz as malas para lugar nenhum, e o meu coração é um balde vazio” (TABUCCHI, 1997, p. 23). Dessas últimas palavras não é preciso muito esforço para localizar suas referências nos poemas *A clareza falsa, rígida, não-lar dos hospitais*: “Trapos somos, trapos amamos, trapos agimos —/ Que trapo tudo que é este mundo!” (PESSOA, 2007, p. 274); *O horror sórdido do que, a sós consigo*: “O horror sórdido do que, a sós consigo,/Faz as malas para Parte Nenhuma!” (CAMPOS, 1993, p. 21); e *Tabacaria*: “Meu coração é um balde despejado” (CAMPOS, 1993, p. 163). Tal procedimento, aliás, repetir-se-á com insistência nos diálogos seguintes com todos os outros visitantes.

Antes de partir, porém, Campos ainda revela que outros virão ver Pessoa. Em seguida, coloca a capa sobre os ombros, o monóculo no olho direito, como fisicamente descrito por Pessoa em carta a Adolfo Casais Monteiro sobre a gênese da heteronímia e parte, repetindo: “Adeus, Fernando. E depois sussurrou: Talvez nem todas as cartas de amor sejam ridículas. E fechou a porta” (TABUCCHI, 1997, p. 23).

Dessa visita, apreende-se que a necessidade de um *mea-culpa* de Campos revela uma constante da obra de Tabucchi, traduzida, segundo Andrade, na “preocupação com o conhecimento do ser humano” (ANDRADE, 2012, p. 7), uma vez que, conforme a autora, “o narrar para ele é a busca de respostas para os problemas e dúvidas da existência humana, é uma maneira de denunciar os absurdos cometidos pela e contra a humanidade” (p. 7).

Profundamente angustiado por questões notadamente existenciais, decadente, cosmopolita, melancólico e devaneador, compreende-se, conforme explica Jacinto do Prado Coelho, que seja Campos o único a participar da vida extraliterária de Pessoa: “Conta Alfredo Guisado que às vezes Pessoa o encontrava na rua e lhe dizia: ‘Você hoje vai falar com o Álvaro de Campos.’ E não era só por blague, acrescenta Guisado: ‘tinha realmente nesse dia uma maneira de dizer, uma maneira de sentir diversa daquela com que costumávamos encontrá-lo’” (COELHO, 1998, p. 66).

Daí, talvez, o fato de o poeta buscar o criador movido pela necessidade de remissão. Se os textos de Tabucchi inserem o real na ficção, não deixa de ser igualmente sintomático o ponto de partida adotado pelo autor, a saber, a apropriação do momento em que a ficção, por vezes também toma conta do real, num jogo tantas vezes *rovescio*, que não se sabe onde começam os limites de um e terminam os de outro.



ALBERTO CAEIRO E O TEMPO QUE PASSA

Após a saída de Campos, é a vez de Alberto Caeiro, ainda na mesma noite, visitar Pessoa, ou melhor, é o momento de o mestre visitar o discípulo. E aqui o jogo ficcional se torna um pouco mais complexo, posto que, contrariamente a Campos e Ricardo Reis, de quem Pessoa não deixou data de falecimento, Caeiro já está morto. Assim sendo, quem aparece é o fantasma do heterônimo guardador de rebanhos. Tal aparição, contudo, não causa em Pessoa nenhum espanto, já que, no mapa astral e biográfico que costumava traçar para cada heterônimo, a data de morte de Caeiro já está definida, conforme explica o próprio Pessoa: "(...) nasceu próximo de Lisboa em 1889 e morreu onde nascera em 1915" (PESSOA, 1998, p. 82-83). E mais: "Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer coisa que seja" (p. 83).

É, pois, precisamente desse jogo pessoano que Tabucchi se vale ao criar o encontro entre os dois: "É verdade que Caeiro já tinha morrido, mas ainda estava vivo, permaneceria eternamente vivo naquela casinha caiada do Ribatejo de onde, com olhar implacável, contemplava a passagem das estações, a chuva invernal e a calorama do verão" (TABUCCHI, 1997, p. 25-26).

Esse mestre, não só de Pessoa, como dos próprios heterônimos, tem duas confissões a fazer, sendo a primeira a seguinte: "(...) quando durante a noite o senhor era acordado por um Mestre desconhecido que lhe ditava os seus versos, que lhe falava na alma, pois bem, saiba que aquele Mestre era eu, era eu que do Além entrava em contato com o senhor" (TABUCCHI, 1997, p. 26). A outra, em tom de segredo, é dita nos seguintes termos: "Pois bem, respondeu Caeiro, eu sou seu pai" (p. 27). O tom de mistério, no entanto, não surte sobre Pessoa nenhum efeito, posto que o poeta afirma já saber das duas coisas. Na verdade, Pessoa ainda se sente grato por ter sido tantas vezes incomodado por esse mestre, alegando que deve a ele sua criação. E quanto à paternidade: "Eu já sabia, disse ele, sempre o considereei meu pai, até em meus sonhos o senhor sempre foi meu pai, não tem por que se censurar" (p. 27).

Ora, a visão de Caeiro apresentada por Tabucchi é bastante consoante com as teorias psicanalíticas a respeito da origem dos heterônimos, uma vez que as primeiras manifestações desse grande legado surgem justamente na infância de Pessoa, mais precisamente depois do falecimento do pai, reaparecendo pouco tempo depois das segundas núpcias da mãe. Tal teoria, aliás, encontra respaldo nas palavras do próprio poeta:

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não



existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos). (...) Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu primeiro heterónimo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente — um certo Chevalier de Pas dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da minha afeição que confina com a saudade. Lembro-me, com menos nitidez, de uma outra figura, cujo nome já me não ocorre mas que o tinha estrangeiro também, que era, não sei em quê, um rival do Chevalier de Pas... (PESSOA, 1998, p. 95)

Conforme essa visão, Chevalier de Pas seria uma representação do pai de Pessoa, Joaquim de Seabra Pessoa, e esse rival, por sua vez, o segundo marido da mãe, o comandante João Miguel Rosa, cônsul de Portugal em Durban, na África do Sul, daí ser natural que Tabucchi apresente Caeiro, desde o surgimento descrito como mestre, como um substituto aceite de Pessoa para o verdadeiro pai.

Da mesma forma quando do encontro com Campos – e posteriormente com Reis e Mora –, e para além do que cada um tem para dizer a Pessoa, os diálogos criados por Tabucchi cumprem a função didática de apresentarem os heterónimos e darem informações importantes sobre a relevância de Pessoa. Talvez por isso o carácter perceptivelmente artificial e altamente contrastante num prosador do calibre de Tabucchi. É o que justifica, por exemplo, a fala de Caeiro, repetindo o que seria impossível Pessoa não conhecer naquele contexto:

Sou um homem quase sem instrução, disse Caeiro, tive uma vida muito simples, repito, o senhor, ao contrário, teve uma vida intensa, interpretou as vanguardas europeias, inventou o sensacionismo e interseccionismo, frequentou cafés literários da capital, enquanto eu passava as noites após o jantar jogando paciência à luz do candeeiro de petróleo (...). (TABUCCHI, 1997, p. 28)

A repetição do óbvio, nesse caso, faz parte do conhecido esforço – e mérito – de Tabucchi enquanto tradutor e divulgador da obra de Pessoa na Itália. Assim sendo, é compreensível que tenha se apropriado de versos inteiros e dados biográficos para (re) criar os três últimos dias do encabeçador do Modernismo em Portugal.



VINTE E NOVE DE NOVEMBRO DE 1935: RICARDO REIS A ALGUNS QUILÔMETROS DE LISBOA

A visita seguinte, de Ricardo Reis, é, talvez, a mais breve de todas, justificada e articulada em torno da revelação de um único segredo. Conforme consta na sucinta biografia do heterônimo neoclássico, exposta na mesma carta a Casais Monteiro, “Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, *pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico*. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria” (PESSOA, 1998, p. 98, ênfase acrescentada).

Descontente com os rumos da política portuguesa do início do século XX – cuja República fora proclamada em 1910 – Reis teria visto nas terras brasileiras um local ideal para o exílio voluntário. Entretanto, nada consta no espólio pessoano a respeito de quanto tempo permaneceu por estas terras, nem o que tenha feito durante a estadia. Daí Tabucchi usar a questão em aberto como um gancho para, mais uma vez, subverter o dado biográfico da heteronímia: O que Reis vem contar é, justamente, que nunca esteve no Brasil. Ao contrário, permaneceu escondido no vilarejo de Azeitão, hoje município integrado ao concelho de Setúbal, Portugal. “Tenho que lhe confessar algo, meu caro Pessoa, murmurou, nunca fui ao Brasil, fiz com que todos acreditassem nisso, até o senhor, na realidade estava aqui, em Portugal, escondido num vilarejo” (TABUCCHI, 1997, p. 34).

Na versão de Tabucchi, é em Azeitão que Reis escreve suas odes, de molde predominantemente horaciano e, por vezes, pindárico. A fim de se sustentar no local, Reis atua como médico, fiel, portanto, à profissão atribuída a ele por Pessoa. Mas embora tenha Reis, em vários textos em prosa, exposto seus ideais estéticos e filosóficos, nos quais discorre longamente a respeito do paganismo – juntamente com António Mora, Ricardo Reis será um dos principais debatedores do assunto – e da complexa questão da tradição, nada consta no espólio pessoano dos motivos que o tenham levado a se autoexilar, além do já referido fato de ser monárquico. Eis outra ponta atada por Tabucchi, que aproveita para alfinetar a visão positivista de certa vertente portuguesa da época:

Era uma pilhéria, respondeu, era-me útil que um poeta sensista e neoclássico não gostasse da república e da vulgaridade dos republicanos. Sempre desejei um César, um grande imperador como Marco Aurélio, que pudesse apreciar os meus versos; entre os republicanos não havia pessoas preparadas, eram uns presunçosos que só tinham lido Augusto Comte, como poderiam apreciar Horácio e Píndaro. (TABUCCHI, 1997, p. 34)



Tal revelação, e a esta altura já não será novidade dizer, também já é conhecida de Pessoa, que se despede de Reis, aceitando a coroa de flores que Reis afirma tecer em versos para suas musas, Neera e Lydia (Cloé é deixada de lado) e que então oferece a Pessoa para sua viagem. Curiosamente, um dos heterônimos cujo medo da morte aparece com uma das principais tônicas na poética pessoana – não por acaso o símbolo da coroa de flores – despede-se do criador sem desassossegos grandes, levando de Pessoa apenas o pedido de que Reis continue a escrever quando ele, Pessoa, já não estiver vivo. Isso porque também não consta data de morte para Reis, o que o deixaria na condição de indefinidamente vivo. Em realidade, quem o mata é o escritor José Saramago, na obra *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), na qual é fixada uma data, o ano de 1936, de forma nenhuma gratuito para a história de Portugal e da Europa pré-Segunda Guerra Mundial como um todo.

BERNARDO SOARES E A RECEITA DE LAGOSTA SUADA

Menos do que um ajuste de contas, a visita de Bernardo Soares, em seguida à de Reis, tem por objetivo enfatizar ao menos três pontos importantes nesse processo que vimos discutindo: 1) uma compensação; 2) um medo; 3) uma intertextualidade interna à obra de Tabucchi referente à figura de Pessoa.

A compensação diz respeito ao famoso poema *Dobrada à moda do Porto*, de Álvaro de Campos. É que ao visitar Pessoa, o semi-heterônimo Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros e autor do *Livro do desassossego*, trouxe dois pratos significativos. O primeiro é um caldo verde, sopa predileta de Pessoa, que o poeta prova apenas um bocado, haja vista a situação da crise hepática que o vitima; o segundo, e mais significativo, é a famosa dobrada à moda do Porto, prato dentre todos seu favorito, que tanto aprecia a ponto de Álvaro de Campos lhe dedicar um poema homônimo, cujas interpretações, ainda hoje não encontram consenso entre os críticos. Como explica Cavalcanti Filho, tais interpretações variam: “*Metáforas*, no dizer de Tereza Rita Lopes. *Uma possibilidade de amar*, segundo Eduardo Lourenço. É que, para comentadores de sua obra, esse ‘amor como dobrada fria’ seria o homossexual” (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 428, ênfase no original).

Tabucchi não se aventura a desenvolver o tema, limitando-se apenas a apresentar um Bernardo Soares que oferece a dobrada quente a Pessoa, uma espécie de consolo ou compensação - talvez para esse metafórico amor servido frio, se seguirmos a interpretação de Eduardo Lourenço. Pessoa, fazendo jus ao jogo heteronímico, explica gentilmente a Soares que, na ocasião, era Álvaro de Campos (o que também embasa a leitura sobre a homossexualidade, considerando-se a bissexualidade presente no já citado *Soneto já antigo*) e não ele



mesmo, mas aceita uma pequena porção, por delicadeza – mantendo, portanto, a questão em aberto.

Em seguida, indagado a respeito de Vasques, patrão do ajudante de guarda-livros, Soares introduz o que será o segundo ponto importante do capítulo, a partir estadia em Cascais, onde Vasques lhe empresta uma casa para uma semana de férias. Diante da referência à cidade, Pessoa se recorda que também já esteve no lugar, mas em consulta numa clínica psiquiátrica, onde conheceu António Mora, o filósofo panteísta e teorizador do paganismo. Nesse lugar, conforme conta Pessoa a Soares: "(...) passei os dias mais serenos da minha vida, porque uma onda negra baixara sobre mim e me arrastara e eu só tinha vontade de morrer (...)" (TABUCCHI, 1997, p. 42-43).

Ora, tal referência, como atestam certos escritos e depoimentos de amigos próximos, diz respeito ao medo que Pessoa sempre teve da loucura, somado ao fato de que, não raro, o poeta lutava contra quadros de profunda depressão, como se vê pelo tom e teor da carta escrita ao melhor amigo, Mário de Sá Carneiro, em 14 de maio de 1916: "Escrevo-lhe hoje por uma necessidade sentimental — uma ânsia aflita de falar consigo. Como de aqui se depreende, eu nada tenho a dizer-lhe. Só isto — que estou hoje no fundo de uma depressão sem fundo. O absurdo da frase falará por mim" (PESSOA, 1986, p. 123). Tal dado sobre o período de internamento, no entanto, é apenas aludido por Tabucchi no início do romance, quando Pessoa chega ao hospital, senta-se numa poltrona até que lhe atendam, e começa a sonhar com a avó Dionísia, que morreria louca num manicômio. "Fernando, dizia-lhe a avó, você será como eu, pois bom sangue não mente, e por toda a sua vida você terá a mim por companhia, porque a vida é uma loucura e você saberá como viver a loucura" (TABUCCHI, 1997, p. 15).

Tal ponto, como já dito, apenas mencionado por Tabucchi, poderia ser mais bem desenvolvido pelo romancista. No entanto, em se aceitando a hipótese de que *Os três últimos dias de Fernando Pessoa* seja uma obra de teor didático sobre vida e obra do poeta – tese essa que pode ser reforçada pela presença de uma espécie de guia, constante ao final da obra em que resumidamente o leitor tem acesso a informações sobre *Os personagens que aparecem neste livro* – torna-se mais fácil compreender os objetivos do escritor.

Desse período em que esteve voluntariamente internado em Cascais, consta, ainda, no espólio de Pessoa, um projeto a ser desenvolvido por Bernardo Soares, intitulado *Na Casa de Saúde de Cascais*, que inclui:

- 1) Introdução, entrevista com António Mora
- 2) Alberto Caeiro
- 3) Ricardo Reis
- 4) Prolegómenos de António Mora
- 5) Fragmentos, Vida e Obra do engenheiro Álvaro de Campos, Livro do Desassossego, escrito por Vicente Guedes, publicado por Fernando Pessoa. (PESSOA, 1982, p. 1)



Tal projeto, no entanto, não chegou a ser desenvolvido pelo poeta, permanecendo apenas como apontamento numa espécie de índice, cujos temas são retomados em outros escritos independentes.

O terceiro ponto trata, enfim, de um recurso bastante caro a Tabucchi, a saber, a ampla utilização da intertextualidade, inclusive à própria obra, como é o caso do episódio que Soares narra a Pessoa, quando do encontro com um certo D. Pedro, com quem come, num restaurante descrito como magnífico, as tais lagostas suadas que dão nome ao capítulo. Esse mesmo episódio aparece embora com alterações, no livro anterior, *Requiem* (1992), em que a personagem denominada Pintor Copiador, no mesmo restaurante em Cascais, igualmente se delicia com o prato.

Tal intertextualidade pode ser mais bem percebida no cotejo dos dois fragmentos. Em *Requiem* lê-se:

(...) de vez em quando vendia um quadro com peixes ao restaurante de Cascais, tem cozinha portuguesa e internacional e *esplêndida vista panorâmica sobre a baía*, de vez em quando faço ainda uns quadrinhos para eles, mas agora muito menos, *de qualquer modo é um restaurante magnífico*, come-se uma lagosta suada que é o fim do mundo, se for a Cascais, não perca a ocasião. (TABUCCHI, 2001, p. 65, ênfase acrescentada)

Já Nos três últimos dias de Fernando Pessoa:

(...) o senhor Dom Pedro vestia um paletó de estilo inglês; vou leva-lo ao melhor restaurante de Cascais, disse ele, *da varanda domina-se o vilarejo todo, assim poderá descrever a baía com todas as luzes e os barcos dos pescadores*. Creia-me, caro Pessoa, *era um restaurante magnífico* (...) e depois o senhor Dom Pedro disse ao *maître*: Traga-nos lagosta suada, mas disse em francês, *homard sué*, à moda de Peniche. (TABUCCHI, 1997, p. 48-49, ênfase acrescentada)

Tal característica é evidenciada por Andrade, ao destacar certos procedimentos caros à pós-modernidade e que perpassam a obra de Tabucchi, tais como o entrelaçamento de gêneros literários, tramas abertas, hibridismo, metaficção e intertextualidade (ANDRADE, 2012, p. 21), para citar apenas alguns. Ainda conforme a autora, esse constante retorno de personagens, por vezes de maneira mais clara e explícita, outras, como ressonâncias, confere à obra um



continuum que não é ditado apenas pelo constante retorno de personagens, “mas também pelos mesmos temas, mesmas perguntas impressas na obra que não tem 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” (p. 23).

TRINTA DE NOVEMBRO DE 1935: ANTÓNIO MORA E O ESQUECIMENTO DA MORTE

A derradeira visita é feita por António Mora, heterônimo teorizador do paganismo, cujo conjunto de textos denominado *O regresso dos deuses* é o único referido no romance, embora Mora tenha considerável produção para um heterônimo prosador. Na versão de Tabucchi, Pessoa o conhece durante a já referida estadia numa casa de saúde em Cascais. Sabe-se, no entanto, pela datação dos arquivos do espólio – o baú cheio de gente de que fala em seu derradeiro diálogo durante a visita –, que Mora acompanhou Pessoa até os últimos dias de vida, num amplo projeto literário, que compreende desde discussões sobre filosofia e cultura geral, incluindo-se aí prefácios diversos às obras dos heterônimos, até notas sobre administração e democracia.

Talvez seja em virtude dessa longa convivência que Tabucchi tenha escolhido Mora para buscar Pessoa nos seus últimos momentos. Ainda que o romancista tenha exagerado no tom solene do diálogo entre os dois, o papel de Mora é bastante substancial no projeto pessoano. Como explica Luís Felipe Teixeira: “A António Mora cabe fundar e iniciar a reconstrução do projeto pagão, quer traçando o diagnóstico da sua decadência quer erigindo a terapia conveniente (o filósofo como ‘médico da cultura’ – Nietzsche). Daí a sua epifania se dar num sanatório” (TEIXEIRA, 2010, p. 493, ênfase no original).

Em breve conversa, os dois falam a respeito do que estiveram fazendo desde o encontro em Cascais – Tabucchi não aprofunda nenhuma das questões acerca da obra do heterônimo, limitando-se a registrar, por meio de Mora, que o seu maior problema estaria em encontrar alguém que se interessasse por publicar os textos de um louco. Em seguida, Pessoa conta que se recuperou da nuvem negra que baixara sobre ele, e fala em tom de premonição, “já que hoje possuo dons de adivinhação” (TABUCCHI, 1997, p. 57), a respeito dos rumos que sua obra tomará. Por seu turno, Mora explica brevemente a crença de Lucrécio de retorno da vida à ordem da natureza, a partir de sua teoria atomística, segundo a qual tudo é composto de átomos que se compõem e recompõem num ciclo eterno, criando, assim, uma espécie de teoria da imortalidade, tentativa, talvez, de consolo ao moribundo.



Já pouco antes de morrer, Pessoa resume de forma bastante poética tudo aquilo que viu com os óculos da alma, numa espécie de síntese referencial de sua própria obra literária:

Se soubesse as coisas que vi com os óculos da alma, vi os contrafortes de Órion, lá no alto no espaço infinito, andei com estes pés terrenos pelo Cruzeiro do Sul, atravessei noites infinitas como um cometa reluzente, os espaços interestelares da imaginação, a volúpia e o medo, e fui homem, mulher, velho, menina, fui a multidão dos grandes bulevares das capitais do Ocidente, fui o plácido Buda do Oriente, do qual invejamos a calma e a sabedoria, fui eu mesmo e os outros, todos os outros que podia ser, conheci honras e desonras, entusiasmos e desânimos, atravessei rios e montanhas inacessíveis, olhei rebanhos plácidos e recebi na cabeça o sol e a chuva, fui fêmea no cio, fui o gato que brinca pela rua, fui sol e lua e tudo porque a vida não basta. Mas agora basta, meu caro Mora, viver a minha vida foi viver mil vidas, estou cansado, minha vela consumiu-se, peço-lhe, me dê os meus óculos. (TABUCCHI, 1997, p. 61)

Como se percebe, o supracitado trecho traz referências – enfatizando o processo de diálogo intertextual – aos principais heterônimos de Pessoa: O Campos, que queria sentir tudo de todas as maneiras. O próprio Pessoa ortônimo dos poemas esotéricos e seus contrafortes estelares, além do cancioneiro e seu gato que brinca na rua. O Caeiro do olhar plácido sobre os rebanhos. O horaciano-epicurista-estoico Ricardo Reis e sua inveja da calma e sabedoria dos deuses. Por fim, o retorno ao Campos, tomado pelo supremíssimo cansaço de que fala na fase posterior ao eufórico cantar da modernidade.

Chegada a hora, Mora profere uma oração em tom solene. Pessoa pede seus óculos, como consta na biografia e, finalmente, expira. Em seguida, o heterônimo arruma-lhe o acessório, enfim inútil numa última tentativa do poeta – à moda de Goethe com sua frase final: “Mais luz” (GOETHE, citado em CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 675) – de enxergar um pouco mais.

O romance termina com a hora do óbito – oito e meia da noite. Não há qualquer menção à famosa frase escrita por Pessoa nos instantes finais: “I know not what tomorrow will bring⁵” (PESSOA, citado em CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 673).

⁵ “Eu não sei o que o trará o amanhã”. Tradução feita pelo autor deste artigo.



CONCLUSÃO

“La vida es ilusión, pero también es libro y escritura⁶” (TABUCCHI, 2015a), afirma Tabucchi, em entrevista de 2004. Também Pessoa afirmou, diversas vezes, a ilusão do mundo, do amor, do sentimento, da posse, do gozo, da força, dos instintos, do pensamento, do ideal, da liberdade, da felicidade e do próprio real. Ainda assim, a obra de Tabucchi joga com o reverso do real e da ficção, numa espécie de pintura feita com várias peças, sempre diversas, mas que, ao se juntarem, revelam certa unidade. Assim como Pessoa.

Admirador, tradutor e estudioso do poeta, é natural que permita ecoar em sua ficção as muitas vozes do coro pessoano. Estranho seria o contrário. Sempre preocupado com questões existenciais fundantes, sem deixar de lado as injustiças sociais – Bernardo Soares não possuía dinheiro para duas refeições –, a obra de Tabucchi é um mergulho num labirinto interminável de incertezas e questionamentos, na qual a procura é mais importante do que as respostas, sempre provisórias, que possam oferecer.

Herdeiro cultural de Pessoa e Pirandello, conforme explica Andrade, a narrativa tabucchiana é marcada por apropriações de personagens e poéticas alheias, trabalhando o real e o ficcional como se estivesse diante de um espelho “em que as pessoas, as verdades, a história e o mundo são, no mínimo, duplicados” (ANDRADE, 2012, p. 24). Ainda segundo a autora, são os fatos, entre tantos outros, que perturbam e colocam a existência em perigo, que angustiam e fazem com que o homem reflita, a matéria-prima dessa reflexão oferecida pela literatura de Tabucchi (p.19). Literatura essa, que, por vezes, extrapola os limites da ficção, para buscar um correspondente numa realidade estilhaçada em sua essência e percebida por indivíduos não menos fragmentados:

Pense, por exemplo, nos quadros de Arcimboldo: para entendê-los bem é preciso afastar-se um pouco. Se os olhar muito de perto, você verá um conjunto de frutas e legumes: maçãs, curgetes, cenouras, etc. Mas se olhar à devida distância, verá o rosto de uma figura humana, quer represente o pródigo verão ou o rígido inverno. Olhe, eu tentei fazer a figura do tempo em que vivemos com aquilo que tinha à disposição (TABUCCHI, 2015b)

⁶ “A vida é ilusão, mas também é livro e escritura”. Tradução feita pelo autor deste artigo.



Daí Fernando Pessoa representar, talvez, o modelo perfeito, entre tantos outros, para essa multiplicidade de um tempo que envelhece depressa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. Um passeio pelos bosques ficcionais de Antonio Tabucchi. *Revista Rascunhos culturais*, v. 3, n. 6, Coxim, jul./dez. 2012, p.13-28.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

CAMPOS, Á. De. *Livro de versos*. Fernando Pessoa. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

COELHO, J. P. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: Verbo, 1998.

CAVALCANTI FILHO, J. P. *Fernando Pessoa: Uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

PESSOA, F. *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Fernando Pessoa. Introduções, organização e notas de António Quadros. Mem Martins: Europa-América, 1986.

_____. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Fernando Pessoa, v. I. Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1982.

_____. *Obras em prosa*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1998.

_____. *Poemas de Álvaro de Campos: Obra poética IV*. Porto Alegre: L & PM, 2007.

TABUCCHI, A. *Entrevista*. Disponível em: <http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/antonio_tabucchi.htm>. Acesso em 02 fev. 2015a.

_____. Os muitos eus de Antonio Tabucchi. *Bravo!*, n. 29, São Paulo, fev. 2000, p. 98-104.

_____. *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: Um delírio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Requiem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

_____. *O tempo não é uma coisinha simples, não se apanha com o rolex*. Disponível em: <<http://livrosetc.blogfolha.uol.com.br/2012/03/28/tabucchi-o-tempo-nao-e-uma-coisinha-simples-nao-se-apanha-com-o-rolex/>>. Acesso em: 02 fev. 2015b.

TEIXEIRA, L. F. António Mora. In: MARTINS, F. C. *Dicionário de Fernando Pessoa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 493.

