

O SENHOR PIRANDELLO É CHAMADO AO TELEFONE¹

Francesco Jurlaro²
Istituto Italiano de Cultura – SP

Tradução de Maria Teresa Arrigoni e Vera Bianco

Este é o título do primeiro de *I dialoghi mancati* (*Os diálogos malogrados*), editados pela Feltrinelli em 1988, com os quais Antonio Tabucchi enriquece sua feliz carreira de narrador, estreando na literatura dramática, e consolida o prestígio já definitivamente adquirido no cenário literário italiano, assim como no exterior: em 1987 foi-lhe atribuído na França o Prêmio “Médicis Etranger”.

A partir do momento em que o diálogo é “malogrado”, seria pleonástico esclarecer que se trata de um monólogo, um monólogo em forma lírica, acolhido com sucesso no Festival de Avignon no ano de seu aparecimento, e reapresentado em novembro passado no Piccolo Teatro Studio de Milão, onde foi “triumfalmente aplaudido” (veja-se a resenha de Franco Quadri, *Uno, cento, mille Pessoa*, na “Repubblica” de 14.11.1990).

De fato, o protagonista único é o poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), a quem já se reconhece universalmente um lugar de primeiríssimo plano na literatura mundial do século XX, aqui na qualidade de personagem-autor-ator que gostaria de falar ao telefone com Luigi Pirandello, de uma clínica psiquiátrica em Cascais, onde desempenha um patético papel de palhaço frente a um evanescente público de doentes mentais, em 1935.

-- 10 --

A data é importante: é o ano da morte de Pessoa, e o que precede o desaparecimento de Pirandello. Os dois escritores, “com uma poética sob muitos aspectos similar” (Tabucchi), teriam tido a possibilidade de encontrar-se em Lisboa em 1931, quando o dramaturgo siciliano para lá se dirigiu para assistir à estréia mundial de *Sogno...ma forse no*. Porém, o encontro não aconteceu. E foi desta ocasião malograda que a fantasia de Tabucchi alçou vôo, o que nos estimula, por nosso lado, a um momento de reflexão sobre a persistente vitalidade e atualidade de Pirandello, ao qual ainda se voltam “almas aflitas” em busca de si próprias.

O referimento explícito a Pirandello é, para Tabucchi, uma etapa totalmente lógica de seu itinerário mental, à qual o conduz o tema de fundo de sua narrativa, o tema da multiplicidade existencial e, portanto, da inconsistência ontológica do Eu, que retorna obsessivamente às suas páginas, de *Il gioco del rovescio* (1981) a *Notturmo Indiano* (1984), de *Piccoli equivoci* *Benza importanza* (1985) a *I volatili del Beato Angelico* (1987).

Igualmente natural é que a insatisfeita premência de um colóquio com Pirandello seja representada no monólogo por Fernando Pessoa, o poeta que de forma tão angustiada viveu a crise da dissolução da pessoa, até o limite extremo da esquizofrenia, e de cuja obra Tabucchi é hoje, na Itália, o mais autorizado estudioso, tradutor e divulgador.

Na coletânea de duzentas citações de Pessoa, escolhidas por Tabucchi e por ele publicadas com o título *Il poeta è un fingitore* (Feltrinelli, 1988) se lêem pensamentos cujo sabor pirandelliano é de uma evidência impressionante. Bastam alguns exemplos:

...Compreendi, com uma iluminação secreta, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém (op. cit., p. 20).

Cada um de nós é mais de um, é muitos, é uma prolixidade de si próprio (op. cit., p. 20).

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com incontáveis espelhos fantásticos, que distorcem em reflexos falsos uma única realidade anterior, que não está em ninguém e está em todos (op. cit., p. 26)

E é bem sabido por seus leitores que Pessoa costumava efetivamente desdobrar-se em uma série de personalidades fictícias, às quais atribuía traços de caráter e de estilo bem diferenciados, e cujas “manifestações” escritas assinava com nomes diferentes do seu: são as figuras dos assim chamados “heterônimos”, como Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares, para mencionar apenas alguns.

Não espanta, portanto, que o monólogo do qual se origina esta nossa reflexão já comece com uma fala inquietante:

Sou Pessoa que finge ser um ator que esta noite interpreta Fernando Pessoa (*I dialoghi mancati*, cit., p. 16, vv. 6-7).

Em suma, Pessoa finge ser um ator que finge ser Pessoa...

Assim que o pano sobe, Tabucchi arma a perversa espiral de um desdobramento ao infinito: o protagonista do “diálogo malogrado”, sozinho frente à sua fantasmagórica audiência de doentes, se decompõe no reflexo do reflexo de um reflexo, e assim continuamente, até a loucura.

Em vão o coro tenta deter este vertiginoso processo de desagregação, exigindo do ator que torne pública a sua exata identificação:

Queremos o teu nome, o teu nome completo (v. 8).

Nessa exigência, se percebe o eco imediato da ilusão escarnecedora de Pirandello em *Così è se vi pare*: a ilusão de resolver o árduo problema filosófico da identidade do ser humano por meio de atos e registros civis, como esperavam poder fazer os pequenos burgueses de uma cidadezinha de província, ávidos de maneira doentia por informações mais precisas sobre a misteriosa filha da senhora Frola, ou a segunda mulher do senhor Ponza.

O verdadeiro-falso Pessoa do diálogo de Tabucchi faz uma bela apresentação, com atônita presteza, de toda a coleção de seus nomes e sobrenomes; isto não satisfaz ao coro, que lhe grita “Não basta. Não basta.”, nem o ator consegue com isto sair de sua confusão existencial; e por isso, a partir do verso 41, faz ressoar o fio condutor do monólogo:

Gostaria de falar com Pirandello, lhe diria apenas: boa noite, senhor Pirandello, lhe telefono porque tenho a alma em pena (vv. 41, 47-49).

Assim começa a triangulação Tabucchi-Pirandello-Pessoa, em um texto inundado de citações diretas do poeta português, mas também de referências explícitas e implícitas ao dramaturgo de Agrigento. Seria interessante passar em revista todas essas referências, mas isto exigiria a análise minuciosa de um longo ensaio crítico. Neste artigo, interessa-nos expor as impressões produzidas por uma primeira leitura do texto, assinalando apenas algumas das múltiplas abordagens que o “monólogo” de Tabucchi consegue suscitar no espectador e/ou leitor.

A problemática abordada em cena pelo ator-Pessoa, ainda que nos remeta, como fizemos notar, a um grande número de situações pirandellianas, tem, entretanto, como ponto de referência privilegiado, a obra *Sei personaggi in cerca d'autore*, ou seja, a peça em que é mais específico, mais tenso, mais desesperado o discurso teatral sobre a crise de identidade e sobre a ambígua relação entre autor, pessoa e personagem.

Exatamente com a esperança de sair desta ambigüidade, o ator-Pessoa implora seguidamente o auxílio de seu grande contemporâneo siciliano, que mostrara conhecer tão bem os mecanismos da criação dramática, de sua concreta representação cênica e de sua

relação com a vida vivida. E porque percebe com tanta clareza a necessidade de uma sua intervenção, espera que desta necessidade, explicitamente declarada, brote a efetiva materialização de Pirandello no palco, pelo menos como interlocutor telefônico, assim como na peça *Sei personaggi* se produz a mágica e emocionante aparição de Madama Pace, a pretensa costureira exploradora de moças, apenas porque é “indispensável” àquele momento da ação que prepara, em sua casa, o encontro do Pai e da Enteadada.

E é este o milagre que o ator-Pessoa desejaria repetir no seu monólogo frente aos alienados de Cascais. Mas o desejado contato não se estabelece. E quando finalmente o telefone toca, é apenas para transmitir o peremptório convite do Diretor para que se encerre o espetáculo.

-- 13 --

Presumivelmente para Tabucchi, que escreve seu texto teatral mais de meio século depois da morte de Pirandello, tal milagre não é passível de repetição, e também seria inútil para o esclarecimento desejado por Pessoa: em nossa época, o “mal do século” vinte, a perda de significado da existência, individual e coletiva, se agravou e generalizou ainda mais. E portanto, não apenas à pessoa humana e viva, que “tem forma”, faz falta toda certeza e estabilidade, mas também no personagem teatral e fictício, que “é forma”, e que por isto, segundo a bem conhecida tese pirandelliana, deveria ter “uma vida própria, marcada por características suas, porque é sempre ‘alguém’”, se insinuaram a insegurança, a indeterminação, a perda da confiança na própria identidade e no próprio papel.

Assim, vemos que o ator-Pessoa não está em posição de dizer com certeza, a propósito de sua ação cênica, “se se trata de drama ou de comédia”: a esse respeito o seu autor “é reticente”. Exatamente por este motivo, pois, gostaria de falar com Pirandello, porque “ele sabe lidar com os personagens”. Depois, angustiado com a impossibilidade do colóquio, finge querer improvisar e refazer a si próprio como julga melhor. Mas também esta repentina veleidade de autogenia, nascida da frustração, se revela rapidamente ilusória, e o ator-Pessoa é obrigado a confessar: “Se finjo improvisar é apenas porque não me lembro do texto...Se é que alguma vez existiu um texto” (vv. 334-35, 337).

Em suma, o texto foi esquecido, ou talvez nem mesmo exista: não lhe deram senão poucas páginas amarrotadas e ainda por cima anônimas.

Aqui vemos chegar ao limite extremo o pessimismo existencial que aproxima Tabucchi, o autor de hoje, dos autores de ontem: é a própria vida do homem que aparece como uma tentativa desesperada de representar, no palco terreno, um texto inexistente, nunca escrito, ou, de qualquer forma, incompreensível e anônimo.

Fica de tal modo reforçado o jogo de correspondência entre o “diálogo malogrado” e a obra pirandelliana que escolhemos como termo de referência: *Sei personaggi*. Esta foi definida pelo próprio Pirandello como “uma comédia por fazer” (veja-se a indicação inicial que contém a distribuição dos papéis), ou seja, uma tentativa de levar à cena a representação,

-- 14 --

não tanto de uma peça, quanto de sua gênese, do seu fazer-se, do momento em que a primeira idéia surge na mente do autor ao momento do laborioso desenvolvimento do tópico inicial, do progressivo determinar-se da dinâmica dos personagens, do fatal deformar-se desta dinâmica na interpretação que lhe dão o diretor e os atores.

No “diálogo malogrado” de Tabucchi é Pessoa que reúne em si todos esses papéis e se apresenta como personagem-autor-ator de uma comédia toda por fazer, que nada mais é senão a representação de si mesmo. Mas exatamente porque Fernando Pessoa foi, na obra como na vida, perseguido de forma angustiante pelo problema da sua própria identidade, agora se encontra às voltas com um problema para ele insolúvel: levar à cena uma forma de alguma maneira fixa e perceptível de sua personalidade. Ainda mais doloroso e dilacerante se torna então seu contraditório

sentimento de ser “ninguém, mas não obstante muitos”, como confessa no verso 345 do monólogo. E exatamente disto deriva para o leitor e/ou espectador a impressão de encontrar-se frente a um discurso dramático que, de fato, nasce de improviso, apanhado no seu fazer-se, incerto e fragmentário como a experiência existencial que tenta com esforço reconstruir.

E aqui emerge uma segunda linha de correspondência entre o “diálogo malgrado” e os *Sei personaggi* pirandellianos: as duas obras buscam eliminar qualquer barreira entre o teatro e a vida, mostrando tanto um quanto outro como mera representação. A vida é concebida como representação, por parte do homem, de suas múltiplas personalidades; o teatro, como uma tentativa da vida de surpreender e fixar a si própria na incoerente seqüência de seu devir.

Esta tendência à indiferenciação entre teatro e vida atinge o máximo de evidência na fase conclusiva do monólogo, quando a conversação entre Pessoa e Pirandello é finalmente ativada pelo poeta português, do único modo possível, como uma conversa imaginária, na qual ele inventa, junto com suas próprias falas, também as hipotéticas respostas do escritor siciliano. E lhe diz, com efeito, nos versos 534-35:

Tinha vontade de falar com o senhor, é o último verão de minha vida.

-- 15 --

E pouco depois dá a si mesmo a suposta réplica do interlocutor ausente:

Eu, ao contrário, morrerei em 36, responderia Pirandello (v.539).

O colóquio “condicional” entre os dois autores desaparecidos, recuperado no limite extremo da possível intersecção de suas existências, se alongaria talvez se, como salientamos, não intervisse por telefone o diretor da clínica, exigindo o fim da representação. E é em tal contexto de iminente cair do pano, em sentido próprio e figurado, que ressoam as falas talvez mais tocantes do monólogo:

Adeus, caro Pirandello, nos veremos certamente depois (vv. 582-83).

E desta vez é o Coro, em função de intermediário, a responder por três vezes seguidas, porém com a voz cada vez mais fraca:

Até logo, caro Pessoa, certamente nos veremos depois (v. 584).

Com a ambigüidade desta saudação, na qual se confundem o além do espetáculo e o além da vida, o monólogo atinge um clímax de pungente beleza.

É difícil pensar nesta dimensão pós-teatral e pós-existencial como um lugar metafísico. Os dois interlocutores, notoriamente, não eram sustentados pelo conforto de uma fé religiosa. Entretanto, nos agrada imaginar que, deixando de lado a gama de correlações já estabelecidas e as passíveis de o serem entre os dois autores, no plano da crítica literária e do jogo das sugestões por eles estimuladas, um dos locais mais verossímeis para o desejado encontro póstumo seja exatamente esta criação teatral, este “diálogo malgrado”, que consegue de algum modo fazer Pirandello e Pessoa travarem um colóquio na mente comovida dos leitores/espectadores.

E assim Tabucchi termina de maneira excepcional seu longo trabalho de apaixonado tecelão das mais ricas e mais atuais relações entre a cultura italiana e a cultura lusitana.

-- 16 --

Notas

¹ JURLARO, F. “Il Signor Pirandello è desiderato al telefono”, in *Quaderni*. Nuova Serie nº 1. Instituto Italiano di Cultura-Instituto Cultural Italo-Brasileiro, São Paulo, junho 1991, pp. 39-44.

² Diretor do Departamento Cultural do Consulado Geral da Itália — SP.