
A PROPOSTA EMERGENTE

Moema de Castro e Silva Olival

Um romance que incorpora a precariedade jornalística à sua estrutura transforma-se em juízo...¹

ROBERTO SCHWARZ

RESUMO

O ensaio expõe uma visão crítica do processo de construção do romance de Tabucchi: *Sostiene Pereira: una testimonianza* ou *Afirma Pereira: um testemunho*. Realça a competência na técnica moderna de elaboração da narrativa, comprovando que ela segue mão-dupla: no processo histórico de uma determinada época e no processo existencial. Para isto, tem, como carro-chefe, puxando as duas vias, o signo simbólico e redutor: afirma.

Sostiene Pereira: una testimonianza – intitula-se a edição original italiana.² *Afirma Pereira: um testemunho* – estampa a edição portuguesa, levantando críticas, dada a possível conclusão na emissão oral entre formas homófonas constituídas pelo verbo “afirma” (afirmar), e a formação nominal sintagmática “a firma”.

Mas, ou *Sostiene Pereira*, ou *Afirma Pereira*, eis aí um dos últimos lançamentos (1994, e já na 13.^a edição italiana; a portuguesa saiu mais recentemente, estando na 3.^a edição), isto tanto na Itália quanto em Portugal, quer em livro, quer em filme, em que o herói é protagonizado por Marcello Mastroiani, sob a direção de Roberto Faenza.

O autor do romance é o escritor, ensaísta e professor Antonio Tabucchi, um dos especialistas mais lúcidos e polêmicos de Fernando Pessoa, sobre quem já escreveu vários ensaios críticos. Italiano, casado

com uma professora de Literatura Portuguesa, em Firenze, sente-se preso à cultura lusitana.

Também já traduziu poesia de Carlos Drummond de Andrade (*Sentimento del mondo*, Torino, 1987). Nesse mesmo ano, 1987, na França, recebeu o Prêmio Médicis Étranger.

A sua obra é extensa, com numerosa publicação na Itália. Em Portugal, publicado pela Quetzal Editores, Lisboa, responsável pela 3.ª edição de *Afirma Pereira*, temos:

- *Noturno indiano*. 1987, 4. ed.
- *O fio do horizonte*. 1987, 3. ed.
- *Chamam ao telefone o senhor Pirandello*. 1988.
- *O jogo do reverso*. 1990, 2. ed.
- *Os voláteis do beato Angélico*. 1989.
- *Requiem*. 1994, 4. ed. Livro que lhe valeu o Prêmio Pen Club, 1992 e o Prêmio Palazzo al Bosco, 1993.
- *O anjo negro*. 1992.
- *Sonhos de sonhos*. 1992.
- *As Tentações*. 1989.

Sostiene Pereira: una testimonianza ou *Afirma Pereira: um testemunho*, tradução de José de Lima. *Afirma o quê? Afirma a quem?* Nem sempre isto é claro. A própria antecipação verbal favorece outras interpretações. Na verdade, não é só o relato de fatos ocorridos num período perturbado da Europa: salazarismo português, fascismo italiano, guerra civil espanhola. Antes de tudo, “é a história atormentada da tomada de consciência de um velho jornalista solitário e infeliz”.

Para isto, o processo de construção do romance revelando alto índice de competência na técnica moderna de elaboração de narrativas, elegeu um signo simbólico e metonímico – “*afirma*” – que, pela insistente reiteração, pelo muitas vezes inusitado de sua colocação na frase, mostra carrear uma proposta temática – mais, portanto, do que só o signifiante de um determinado significado –, é o veículo de uma tese e de uma mensagem: a imperiosa necessidade que o homem deve ter de conscientizar-se quanto ao seu contexto histórico, de assumir o seu tempo e a integridade do ser e do profissional. A narrativa segue em mão dupla: no processo histórico de uma determinada época e no processo existencial. E o carro-chefe puxando as duas vias é o signo mencionado, redutor e simbólico.

Logo na primeira oração, revela-se outro índice de técnica moderna: um pronome pessoal oblíquo sem antecedente – até este momento – claro.

Sostiene Pereira di averlo conosciuto in un giorno d'estate. (p. 7)

Afirma Pereira tê-lo conhecido num dia de Verão. (p. 9)

A quem se refere este “lo”?

Evoquemos Oscar Tacca⁴ para quem toda narração insinua sua perspectiva logo nas primeira linhas, o que parece se confirmar aqui. A seqüência nos evidenciará o papel dos dois signos: *sostiene* ou *afirma* que, como já vimos, desempenha o principal núcleo da dinamicidade da narrativa (repare-se que ele está no título) e este pronome pessoal sem, ainda, antecedente claro, mas que, veremos adiante, será designativo de personagem-chave (Monteiro Rossi, filósofo e jornalista), grandemente responsável pelo processo de transformação existencial de Pereira.

Evidenciam, assim, uma narrativa em ritmo de andamento – como se fosse continuação de um relato – com circuito já conhecido, agindo como ganchos-chaves articuladores da trama.

Nesta dupla referência, parece-nos ver o recurso da dupla entrada que, segundo Benveniste,⁵ “instaura, na narrativa, ao mesmo tempo, um processo lingüístico e um processo comportamental, pois requer a dinâmica do ato de comunicar” (p. 87).

Assim, a primeira frase remete-nos às duas considerações acima mencionadas: uma, indicativa de um índice relevante, pela apresentação inesperada de alguém – substituído pelo pronome “lo” – que ainda nada representa e que, deixado ali, vai caldeando seu papel de agente de transformação, identificado com o jornalista revolucionário Monteiro Rossi. Será aquele que insistirá com a personagem Pereira quanto ao peso da responsabilidade do profissional em relação ao seu contexto histórico, político, social. No caso desta narrativa, o momento vivido pela Europa, oferecendo triste painel de confrontos: em Portugal, a ditadura de Salazar; a Itália, o fascismo de Mussolini; na Espanha, guerra civil – tortura, prisões, mortes, que passavam ao largo dos jornais, dominados pela censura ou pela tibieza de caracteres.

Monteiro Rossi, o filósofo que defendera tese sobre a morte, paradoxalmente, pouco se interessava por ela, a não ser para,

denunciando-a, tornar-se um agente da Vida. Pereira, na obsessão da morte, nela se refugiava, para, no conforto de sua solidão, não ter de responder aos apelos da vida.

A segunda consideração diz respeito à imagem de decisão, de convicção e ação que o verbo *sostiene* ou *afirma* evoca, realçando o oposto, isto é, a incapacidade ou a dificuldade de tal ação, para o tíbio temperamento da personagem Pereira: humilde editor, do não menos humilde jornal *Lisboa*.

Então, no fervilhar de problemas que a realidade evoca, Pereira é apanhado numa postura mais de paciente que de agente – reflexão obsessiva sobre a morte –, fato já por si referencial de um estado patológico, levando-se em conta o contexto agudo de contrastes a exigir opções: momento sombrio de repressão e o belo dia de verão que brilhava lá fora. Morte e vida. Conformismo ou luta.

Acompañamos, assim, no ato narrativo, um processo lingüístico e um processo de comportamento, unidos para sustentar a dinâmica da narração.

A voz narradora onisciente, de terceira pessoa, segundo Maria Lúcia dal Farra,⁶ oferece diferentes graus. Neste caso, pode-se encontrar um que alie à sua visão *par derrière* ou *du dehors*, visão referencial, uma especificidade própria de primeira, quando o narrador passa a discursar para a ‘mente’ ou para a boca de uma personagem em primeira pessoa. Diz-nos ela:

Repentinamente, a personagem se tornará um narrador-sujeito da enunciação que registrará à sua maneira – “deformante” e “fonte de mal entendidos” – a sucessividade da narrativa – onde também é sujeito do enunciado – entregando-a de volta, posteriormente, ao narrador primeiro: o que era apanágio do romance de primeira pessoa, passa a ser também uma qualidade do romance de terceira pessoa. (p. 37)

É o que se nota na voz narradora que apresenta Pereira e os acontecimentos, como se dirigisse o espetáculo, com dissimulada distância, mas, de súbito, sente-se ou ouve-se o eu interior da personagem, numa especificidade própria de primeira pessoa, a percorrer os labirintos da alma, na misteriosa ‘corrida’ dos ‘eus’ em conflito.

Afirma Pereira que enquanto dizia isto sentia um fio de suor a escorrer pelas costas. Por que teria começado a suar? Não sabe. Não é capaz de o afirmar com segurança. Talvez por estar tanto calor, quanto a isto não há dúvidas, e a ventoinha não ser suficiente para refrescar aquela sala acanhada. Mas também porque, talvez, lhe fazia pena aquele rapaz que o olhava com um ar atordoado e decepcionado e que se pusera a roer uma unha enquanto falava. De tal modo que não teve coragem de dizer: paciência, era uma tentativa mas não resultou, passe bem. em vez disso ficou a olhar para Monteiro Rossi com os braços cruzados e Monteiro Rossi disse: eu volto a escrevê-lo, volto a escrevê-lo para amanhã.

Isso não, consegui objectar Pereira, nada de aspectos da vida e da morte dele que não condizem com um jornal como o *Lisboa*, não sei se você se apercebe, meu caro Monteiro Rossi, que neste momento em Espanha há uma guerra civil, que as autoridades portuguesas pensam do mesmo modo que o general Francisco Franco e que García Lorca era um subversivo, é essa a palavra: subversivo.

(...)

Por que é que Pereira disse isto? Porque estava só e aquela sala o angustiava, porque estava realmente com fome, porque pensou no retrato da mulher, ou por qualquer outra razão? É coisa a que não saberia responder, afirma Pereira. (p. 41)

Parece-nos este um dos momentos em que a teoria de Maria Lúcia dal Farra se realiza plenamente.

Em outras ocasiões, surge o autor-implícito, a equilibrar as distâncias e a veicular “seu testemunho” (veja-se o subtítulo) – fazendo realçar a sua voz. Será dele a expressão reiterativa *sostiene* ou *afirma*, expressão que, por vezes, aparentemente, parece desnecessária diante da ordem lógica da frase, e que, como já vimos, aparece, sistematicamente, pelo texto, como a figurar à *contraponto* ao ramerrão de inércia e tibieza de Pereira! ... Exemplos:

Lindomani mattina, quando Pereira si alzó, Sostiene, trovó una frittata al formaggio fra due fette di pane. (p. 35)

Na manhã seguinte, quando Pereira se levantou, afirma, encontrou uma tortilha de queijo metida em duas fatias de pão. (p. 37)

Fu allora che Pereira, Sostiene Pereira, ebbe un moto d'orgoglio. (p. 30)

Foi então que Pereira, afirma Pereira, teve um assomo de orgulho. (p. 32)

A aparente simplicidade da linguagem, num tom coloquial de relato jornalístico, por vezes, não passa de técnica narrativa.

O processo de reiterações: de palavras, sobretudo de formas verbais *sostiene* ou *afirma*, conforme já explicado, de gesto e atitudes: sempre o mesmo pedido no restaurante (limonada e omelete), o mesmo percurso para o trabalho, sempre a mesma fonte de desabafos “o retrato de sua mulher, já que ela falecera há anos”, sempre o pensamento na morte, desperdiçando a vida, sempre a prudência a regular seus passos, tudo isto vai esboçando um tipo – medida para se avaliar o processo de transformação de Pereira – fazendo, das posturas reincidentes, fatos geradores de significado, provocando reflexões. Acabam sendo ganchos da narrativa, descrevendo personalidades.

Acompanhamos, no ato narrativo, a transformação interior de Pereira, o ser humano e o profissional, debaixo da ação dos fatos da história.

As duas posições, como já vimos, se esboçam no início da narrativa, com a referência ao pronome oblíquo “lo”, indicativo de Monteiro Rossi, o intelectual, filósofo, jornalista, combativo, questionador, que acaba, com sua ‘insistente’ aproximação, passando a Pereira, o ‘vírus’ da militância e da práxis combativa, alimentando a noção já partilhada pelo médico amigo Dr. Cardoso, de que uma página cultural não pode listar só necrológicos ou textos abúlicos, não pode ser refúgio da morte, mas da vida.

Os textos que ela traz, se devem reverenciar os mortos – através de necrológicos – devem, também, e sobretudo, abrir os olhos, a vontade e a consciência dos leitores para os mistérios que intrigam os homens, para os pontos e contrapontos da realidade que os circunda, e os testa para a vida, para a verdade que os faz crescer, aguçando a inteligência e os sentimentos, e colaborando para aprimorar-lhes a formação como seres.

Assim, vemos Pereira, já alertado no seu processo de transformação interior, preocupar-se com a tradução e publicação de contos de Maupassant, de Balzac e Daudet, em cujas páginas palpita a realidade, apanhada num olhar analítico e crítico, abrindo espaço dinâmico entre os necrológicos que lhe eram habituais.

Caminha para a redenção – como profissional e como pessoa – começando a desdenhar o conselho que, esporadicamente, lhe era transmitido, sem muita convicção, pelo diretor, no sentido de que o jornal era apartidário, apolítico. E já vimos que o signo escolhido para carrear, simbolicamente, este processo de crescimento e maturidade será a forma verbal *sostiene* ou *afirma* que se tornará, então, uma voz de ressonância, rimbombando, ao longo do texto, sua mensagem da necessidade de se assumir um ponto de vista, encarando a realidade. *Sostiene*, afirma, declara, proclama, diz. Isto é que é preciso: superar o medo, os liames cerceadores, lutar, dar vazão ao “eu” que busca a verdade, a realização, o “eu” emergente.

Segundo Roberto Schwarz,⁷ um jornalista, sem ponto-de-vista, é aquele que pretende reproduzir – sem interferir nelas – as experiências com que se defronta. Conservador, apenas dá circularidade aos conceitos, sem criatividade, tal como se revela, a princípio, Pereira.

E o primeiro dos encontros: Pereira e Monteiro Rossi – primeira tomada deste jogo de renovação existencial – se dá no Café Orquídea. Parece-nos que o narrador quis consagrar, na imagem do Café Orquídea, o ponto de encontro obrigatório dos intelectuais de Lisboa, durante décadas, a casa de café A Brasileira, escolhida para figurar na capa do livro.

Enquanto se prepara para o encontro, Pereira, sempre na voz do narrador, busca o Padre Antonio, seu confessor e conselheiro; fala com sua mulher, aliás, com o retrato de sua mulher, morta há tempos e interlocutora constante nos desabafos de suas aflições, todas, reflexos de uma enorme pobreza existencial, não se esquecendo, sempre, do tema da morte que o obcecava.

Logo no primeiro impacto da entrevista já se expõem as preliminares do novo percurso existencial do Editor Cultural, pelo contraste. Primeiro traço, esboçando personalidades: Pereira, o circunspeto, o cumpridor de obrigações, o sistemático (veja-se o seu menu inexorável: omelete e limonada), o tímido, opondo-se aos gestos

ousados do imprevisível interlocutor. Pense-se no tipo oposto ao acima descrito, e teremos Monteiro Rossi. O segundo encontro é, por si, esclarecedor. Expliquemos o contexto. Enquanto aguardava a chegada de Monteiro Rossi, Pereira vê-se em meio a uma festa, praça toda enfeitada, lâmpadas coloridas e, segundo ele, pela voz narradora:

Sostiene Pereira chê, solo in quel momento, capi chê quella era una festa salazarista, e per questo non aveva bisogno di essere presidiata dalla polizia. E solo allora si accorse chê molte persone avevano la camicia verde e il fazzoletto al collo. Si fermó atterrito, e in attimo pensó a varie cose diverse. (p. 20)

Afirma Pereira que só nesse momento compreendeu que se tratava de uma festa salazarista, e por isso não precisava de ser vigiada. E só então reparou que muitas pessoas vestiam a camisa verde e traziam um lenço ao pescoço. Deteve-se apavorado, e num segundo pensou em várias coisas diferentes. (p. 22)

Assim, traços de caráter das personagens vão se filtrando pelos retalhos de frases de seus diálogos. Releve-se a intervenção enfática do verbo *sostiene* ou *afirma*, sempre presente, assegurando a proposta de persuasão, prolongando-se esta sua intenção que, pelas reiteraões e colocações sintomáticas, acaba se imbricando com o verbo mencionado, reforçando a mensagem que se resumiria deste modo: o que é preciso é ter posição, é declarar, é *afirmar*. Portanto, signo-símbolo, por vezes, ambíguo e plurívoco.

De um lado, Monteiro Rossi, jovem corajoso, filósofo, cético, lutador, autor de artigos ousados.

De outro, Pereira, profissional, até então, mediano editor cultural de um jornal que se proclama apolítico e independente, para não ter de retratar assuntos polêmicos preferindo manter-se à margem da história.

Desta simbiose, a equação existencial se beneficiará, trazendo-nos Pereira em nova dimensão.

E Rossi passa a escrever artigos para o *Lisboa*, artigos que em nada condizem com a filosofia do jornal.

Pereira se pergunta: por que simpatizar com Monteiro Rossi, com sua namorada, por que lhe pagar, adiantado, artigos que não chega a

publicar por achá-los “inconvenientes”? Atitude estranha para quem tinha hábitos conservadores...

Eta etapa seguinte, eis que o jovem misterioso some do mapa. De súbito, um belo dia, Pereira atende o telefone. A voz em surdina faz Pereira pressentir o perigo. Era Monteiro Rossi. Diz-lhe que envia artigo e pede-lhe adiantamento, avisando que, assim que puder, vai aparecer.

A esta altura, já Pereira dá sinais de seu crescimento interior. Deixando para trás o interesse exclusivo em torno dos pecados necrológicos, já vem traduzindo e publicando contos de Maupassant, com sua visão satírica de crítica à sociedade, contos que instigam à reação. Chega-lhe, neste momento, às mãos, a matéria que Rossi lhe enviara: nada mais, nada menos, que um artigo sobre Marinetti, líder do futurismo na Itália, “para quem a violência era musa”. Questiona-se consigo mesmo: publicá-lo ou não? Sentindo-se atordoado, busca refúgio num *spa*.

O diálogo com seu amigo Silva, partidário, também, do *laissez-faire* (deixa estar), já mostra, nas respostas de Pereira, a novidade de uma certa insubordinação. Isto ocorre, quando da sugestão de Silva de que não precisa se preocupar em relatar o que está ocorrendo na Europa: carnificina na Espanha, violência na Alemanha ou na Itália, porque, segundo Silva, *non siamo in Europa, siamo in Portogallo* – saliente-se aí o aguçado espírito crítico da observação. Segue-se, então o mais significativo diálogo entre os dois amigos, a respeito do problema da conscientização profissional e do papel do jornalista e, sem dúvida, de seu veículo institucionalizado, o jornal. Tão importante, que nos parece de interesse reproduzi-lo. Por ser mais extenso, vamos nos ater, somente, à tradução em português:

Pode ser, disse Pereira, mas as coisas também não correm bem aqui, a polícia faz o que quer, mata pessoas, há buscas, censura, isto é um Estado autoritário, as pessoas não contam para nada, a opinião pública não conta para nada.

Silva olhou-o e poisou o garfo. Ouve lá Pereira, disse Silva, tu ainda acreditas na opinião pública? pois olha, a opinião pública é um truque inventado pelos anglo-saxões, os ingleses e americanos, eles é que nos vieram com essa merda, desculpa a palavra, dessa idéia de opinião pública, nós nunca tivemos o sistema político deles, não temos a mesma tradição, não sabemos o que são *trade unions*,

somos gente do Sul, Pereira, e obedecemos a quem grita mais, a quem manda. Nós não somos gente do Sul, objectou Pereira, temos sangue celta. Mas vivemos no Sul, disse Pereira, o clima não favorece as nossas idéias políticas, *laissez faire, laissez passer*, nós somos assim, e depois deixa-me dizer uma coisa, eu ensino literatura e de literatura sei alguma coisa, estou a fazer uma edição crítica dos nossos trovadores, as cantigas de amigo, não sei se te lembras da universidade, pois bem, os homens partiam para a guerra e as mulheres faziam recolhas desses lamentos, e o rei era quem mandava, compreendes?, o chefe era quem mandava, e nós sempre tivemos necessidade de um chefe, ainda hoje precisamos de um chefe. Mas eu sou um jornalista, replicou Pereira. E daí?, disse Silva. Daí tenho de ser livre, disse Pereira, e informar as pessoas de maneira correta.... (p. 66)

O diálogo continua neste diapasão, permitindo-nos presenciar o crescimento de Pereira como ser e como profissional.

No décimo primeiro capítulo, dá-se o reaparecimento de Monteiro Rossi. Pereira, então, toma ciência da condição de “revolucionário” do seu jovem protegido e da sua namorada. Ambos perseguidos pela polícia, fato que obriga Pereira a uma decisão sofrida: dar abrigo aos revolucionários. Não se pode deixar de considerar que o Pereira de início não tomaria esta decisão. Só agora, em meio ao soerguimento de seus novos conceitos interiores, isto será possível.

Pereira busca traduzir e publicar mais textos da literatura francesa: Balzac, Daudet (*Contes de lundi*), páginas que relevam o enfoque de análise e crítica da vida.

Este livro *Sostiene Pereira* ou *Afirma Pereira* se marca pela linguagem aparentemente simples, quase de registro jornalístico, escurreita, ainda que registre o coloquial, mas linguagem mordaz nas observações críticas, e repleta de ‘ganchos’ que nos permitem acompanhar os processos de desdobramentos de planos – do simples relato da história, para os planos interiores existenciais – fato que nos torna a leitura fascinante e nos torna cúmplices do processo de desenvolvimento espiritual de Pereira, que, na verdade, trilha um caminho ascendente, como ser humano: sai de seu casulo, conversa cada vez menos com o retrato de sua mulher, uma vez que, agora, *o outro*, o próximo, a nova proposta de vida ocupam sua mente.

Se os problemas – a dor do crescimento – o afligem a tal ponto que ele teve de recorrer a uma clínica de repouso, em contrapartida, o destino presidia sua vida. Lá, na clínica, encontra o médico Dr. Cardoso, propulsor de seu emergente estado de ânimo, ajudando-o a consolidar seu novo rumo espiritual. E será este médico que levará, a Pereira, a interessante teoria, denominada “a confederação das almas”, que, segundo ele, vem de médicos filósofos do grupo de Paris.

Nela, parece-nos, a proposta se firma como convicção, já não digo só da voz narradora, mas do próprio autor – cético contumaz – uma vez que se encontra, também em outra obra de Tabucchi: *Os três últimos dias de Fernando Pessoa*.

Vejamos, em *Sostiene Pereira* ou *Afirma Pereira*, a explicação que Dr. Cardoso dá a Pereira sobre o assunto. Esclarece ele que o tema “confederação das almas” consiste numa interpretação variante da tese cristã de alma única.

(...) dottor Ribot e il dottor Janet vedono la personalità come una confederazione di varie anime, perché noi abbiamo varie anime dentro di noi, nevrero, una confedrazione chê si pone sotto il controllo di un io egemone. (p. 123)

(...) o doutor Ribot e o doutor Janet vêem a personalidade como uma confederação de várias almas, porque a verdade é que temos várias almas dentro de nós, uma confederação que aceita o domínio de um eu emergente. (p. 124)

Segundo os médicos filósofos, sempre na explicação de Dr. Cardoso, o que chamamos o “nosso ser”, a nossa maneira de ser ou a normalidade, é só um resultado e depende do controle de um “eu emergente”, que pode, posteriormente, ser substituído por outro “eu” que, então, naquele instante, se tornará o “emergente”.

E Dr. Cardoso acalma a angústia de Pereira, dizendo-lhe que, certamente, ele, Pereira, está em processo de aparecimento de um outro “eu emergente”, que o fará considerar o que está pra trás como ultrapassado, trazendo-lhe novo sentido de vida.

Esta passagem – a da “confederação das almas” – está muito evidente no filme homônimo, estrelado por Marcelo Mastroiani, no

papel de Pereira, – filme cujo valor em relação à obra literária foi bastante discutido, na Itália.

Pedimos licença, aqui, para, rapidamente, explicar a referência feita por nós, quanto à teoria exposta, a outra obra de Tabucchi: *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* [*Os três últimos momentos de Fernando Pessoa*].

Neste livreto – de 64 páginas – Tabuchi cria, ficcionalmente, uma narrativa descompromissada, que trata das últimas visitas que o poeta Fernando Pessoa teria recebido no hospital, antes de morrer, constituídas por seus heterônimos que lá vão, pessoalmente, visitá-lo. Presenciamos o diálogo de Pessoa, primeiro, com o “raríssimo heterônimo” Coelho Pacheco, “o que poetou só uma vez”; depois, com Álvaro de Campos, a quem Pessoa diria inspiradas palavras, traindo a dimensão humanitária do autor-implícito:

Ti assolvo, Álvaro, vai con gli dèi sempiterni, si tu hai avuto degli amori, si tu hai avuto un solo amore, tu sei assolto, perché sei una persona umana, è la tua umanità ch'è ti assolve. (p. 20)

Te absolvo. Álvaro, vá com os deuses sempiternos, se tu tiveste amores, se amaste um só amor, tu serás absolvido, é a tua humanidade que te absolve.

Em seguida, recebe Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Bernardo Soares.

No diálogo com Bernardo Soares, ao se referirem a Antônio Mora (que virá visitá-lo por último) é que Pessoa expõe a teoria que lhe foi passada pelo seu heterônimo (*pazzo* ‘louco’), teoria que fala, também, da pluralidade da alma e é explorada, aqui, de maneira mais romântica do que realista, mais mitológica que psicanalítica, que é como está em *Sostiene Pereira* ou *Afirma Pereira*.

No livreto mencionado (cuja tradução aqui é de nossa autoria), eis a versão:

questa estoria dell’anima unica e di un solo dio è una cosa passeggera che sta per finire nei brevi cicli della storia. E quando gli dèi torneranno noi perderemo questa unicità dell’anima, e la nostra anima potrà di nuovo essere plurale, come vuole la Natura. (p. 38)

[esta história de uma só alma e de um só deus é uma coisa transitória que terá fim num próximo ciclo da história. E quando os deuses retornarem, nós perderemos esta unidade da alma e nossa alma poderá de novo ser plural, como quer a Natureza.]

Reiterando a visão ideológica materialista, quase panteísta, que preside à questão, repare-se na maiúscula para a palavra Natureza, e minúscula para deus(es).

Parece que este tema, o da unidade ou pluracidade da alma, uma vez que trata do potencial de organicidade que rege a vida do homem, do princípio virtual desta organicidade, mereceu sempre, dos criadores literários, especial atenção.

Entre nós, relendo Machado de Assis, escritor realista, crítico mordaz e cético do homem e da sociedade, no seu conto “O espelho”,⁸ encontramos referência à duplicidade da alma, mas seu enfoque é mais psicológico, ou melhor, psicossocial.

Diz Jacobina, a personagem do conto:

Cada criatura humana traz duas almas consigo:
uma que olha para fora, outra que olha de fora para dentro...
A alma exterior pode ser um espírito, um fluído, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. (p. 80)

Talvez, aqui, Machado de Assis tenha encontrado o meio de criticar a excessiva importância que a sociedade dá às aparências.

E, ainda no conto “O espelho”, refletindo sobre a personagem Shylock, de Shakespeare, em *O mercador de Veneza*, Jacobina assim se expressa:

A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivale a morrer. (p. 80)

(...) está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primavera. É preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma. (p. 80)

Não há dúvida de que a tese exposta pela voz narradora, no livro de Tabucchi, não passa de uma variante, por força das afinidades

próprias das mentes criadoras, que se abeberam de uma matriz temática comum e universal, da exposta por Machado de Assis. E quantos, antes deles, ou mesmo depois, já devem tê-la manifestado. Mas, cada escritor tem sua particular lente de enfoque. O ponto de vista psicanalítico de Tabucchi e o psicossocial de Machado são ‘tomadas’ diferentes de um mesmo material: o exame do potencial do ser humano. E este se constitui o objeto comum que une mentes criadora tão distantes no espaço e no tempo. Hoje, a intertextualização é julgada sob a ótica da criatividade.

Quanto à “confederação das almas”, já vimos que o filme homônimo *Sostiene Pereira*, lançado recentemente na Europa, traz expressiva ilustração. Só a leitura do livro poderá, substancialmente, permitir acompanhar a recriação dos filões do processo existencial nele exposto.

Em *Pereira*, o efeito da exposição da pluracidade de “eus” que regem a alma sob a batuta, sempre, de um “eu emergente”, aquele que, circunstancialmente, passa a comandar os demais, determinando as inclinações e o comportamento provisório de uma pessoa, este efeito, pois, leva-o, a ele, *Pereira*, a pensar na inutilidade de sua vida, até então, e na oportunidade de mudá-la, sob o impacto das novas predisposições.

Os demais acontecimentos: prisão, tortura e morte de Monteiro Rossi, por parte da polícia de Salazar, foram a gota d’água capaz de impulsionar *Pereira* a abdicar de toda prudência e assumir os riscos inerentes ao efetivo funcionamento de sua profissão, sob um regime ditatorial, e encarar, com aguerrida disposição, a verdade de sua realidade. Então, torna pública a notícia do assassinato e acusa os algozes. Sente-se realizado, como profissional, em que pese o preço do exílio que vai lhe custar o gesto de coragem. Mas, sobretudo, como ser humano, descobre-se em seu potencial de auto-realização, afastando os entraves que o impediam de gritar a verdade, de enfrentar o mundo, de dominar seus pavores e seus fantasmas.

Sostiene Pereira ou *Afirma Pereira* (Afirma, declara, sustenta, grita, denuncia, *Pereira*). Denuncia.

A voz narradora onisciente de terceira pessoa reflete um ponto de vista malicioso, como já foi sugerido. Se adotássemos a terminologia de Friedman⁹ sobre o foco narrativo, poderíamos afirmar que temos numa narrativa aparentemente objetiva à Flaubert, a alternância da onisciência

neutra com o autor onisciente intruso (no caso, o autor implícito de Booth) uma vez que se sente clara a presença do narrador que se afirma como testemunha, e cuja voz se imbrica com a voz de Pereira, principalmente, na emissão ambígua do *sostiene* ou *afirma*, ou de conceitos de uma filosofia quase sempre cética e materialista.

Sostiene ou *Afirma*, ecos de uma mensagem que passaremos a sentir como uma exortação a veicular seu estímulo entre o leitor e a História.

ABSTRACT

The essay proposes a critical view of the structural process on Tabucchi's romance: *Sostiene Pereira: una testimonianza*, or *Afirma Pereira – um testemunho*. It emphasizes the competence concerning the modern technique of the narrative elaboration, proving that it follows a double-way: in the historical process of a specific time and also in the existential process. As a leading point, pushing two ways, appears de "signo afirma", reductor and symbolic.

NOTAS

- 1 SCHWARZ, Robert. *A sereia e o desconfiado*, p. 82
- 2 TABUCCHI, Antonio. I narratori. 13. ed., 1994 (outobre). Prima edizione: gennaio, 1994. Note-se que a 1.ª edição italiana é de janeiro de 1994, sendo a 13.ª de outubro do mesmo ano.
- 3 TABUCCHI, Antonio. 3. ed. 1995.
- 4 TACCA, Oscar. *As vozes do romance*, p. 25.
- 5 BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística general*. p. 87.
- 6 DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensismemado*. p. 37.
- 7 SCHWARZ, Robert. *A sereia e o desconfiado*, p. 82
- 8 MACHADO DE ASSIS. Contos. Apud CATELAN, Álvaro e Milhomem, Humberto. *Existências paralelas: introdução ao estudo do conto machadiano*. Goiânia: Kelps, 1995. p. 80.
- 9 FRIEDMAN, apud CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo*. p. 36.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENVENISTE, E. *Problemas de Lingüística general*. 2. ed. Paris: Gallimard, 1978.

- CHIAPPINI, Lígia. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*; ensaios críticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira: una testimonianza*. 3. ed. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1994.
- _____. *Afirma Pereira: um testemunho*. 3. ed. Trad. de José de Lima. Lisboa: Quetzal Editores, 1995.
- _____. *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. Palermo: Sellerio, 1994.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.