


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

TAMIRES FRANCIERE FRANK

**UMA VIAGEM ENTRE TABUCCHI, PESSOA E
PIRANDELLO: PROPOSTA DE TRADUÇÃO DE
“IL SIGNOR PIRANDELLO È DESIDERATO AL
TELEFONO”, DE ANTONIO TABUCCHI.**



ARARAQUARA – S.P.
2013

TAMIRES FRANCIELE FRANK

UMA VIAGEM ENTRE TABUCCHI, PESSOA E
PIRANDELLO: PROPOSTA DE TRADUÇÃO DE
“IL SIGNOR PIRANDELLO È DESIDERATO AL
TELEFONO”, DE ANTONIO TABUCCHI.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Departamento de Letras Modernas,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Sérgio Mauro

ARARAQUARA – S.P.

2013

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Rosely e Gilberto, por todo amor, investimento, dedicação, suporte e valores ensinados, por me darem a segurança inabalável de sempre ter para onde voltar. Por sempre me apoiarem em minhas escolhas e confiarem em mim. Agradeço ao meu pai também por ter me transmitido sua paixão pela Itália, o que me fez ter vontade de estudar italiano.

Aos meus irmãos, Bruno e Thiago, à minha cunhada, Andréia, e sobrinhos, Miguel e Isaac, por serem extremamente importantes para o meu equilíbrio emocional e parte do meu porto seguro.

Ao meu orientador, Sérgio, por todo auxílio na monografia e em projetos passados, por todos os ensinamentos transmitidos, em sala de aula e nas reuniões, e por ter dividido comigo um pouco da sua experiência e paixão pela língua e literatura italianas.

Às minhas grandes amigas, Laura e Nathalia, que sempre me apoiaram, mesmo à distância, e transmitiram seu amor e confiança.

Aos meus amigos de sala e de vida, Aline, Carla, Carlos, Carolina, Livia e Luana, por todos os momentos de alegria, esforço, carinho, suporte e ensinamentos compartilhados, dos quais eu sempre sentirei saudade.

Aos membros do PET Letras e PLE, grupos dos quais fiz parte durante a faculdade, pela construção de conhecimento e trabalho em equipe.

Aos meus companheiros de república, que se tornaram grandes amigos para a vida toda, Amanda, Marcelo e Rebeca, pelos inúmeros momentos preciosos compartilhados, pelo suporte, pelas refeições juntos, pelas conversas, pelas risadas, pelo amor, enfim, por serem uma família para mim aqui. E para Mendiga, nossa gata, que nunca deixou de ser uma agradável companhia para quem aqui estivesse.

Aos meus professores de italiano, pelos ensinamentos, dedicação e por despertar em mim cada vez mais o gosto pela língua e cultura italianas.

RESUMO

A presente monografia consiste em uma tradução da peça “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, do escritor italiano Antonio Tabucchi, cuja tradução é inédita no Brasil. A introdução destaca a relevância do trabalho no contexto brasileiro, que pretende realizar a difusão de uma obra que, além de apresentar as características do autor contemporâneo, mostra aspectos de outros dois importantes escritores do século XX, Fernando Pessoa e Luigi Pirandello; e traz também dados biográficos e bibliográficos dos autores envolvidos. No desenvolvimento, antes da tradução, há uma coletânea de comentários sobre a peça traduzida, com o objetivo de contribuir para a constituição do contexto de leitura do brasileiro diante da obra. Nas considerações finais, estão presentes os últimos comentários sobre a tradução e a importância do trabalho para a autora da monografia.

Palavras – chave: Literatura italiana. Tradução. Antonio Tabucchi. Fernando Pessoa. Luigi Pirandello.

ABSTRACT

The present monography consists in a translation of the play “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, by the Italian writer Antonio Tabucchi. This translation is still unpublished in Brazil. The introduction emphasizes the relevance of this translation in the Brazilian literary context, due to its goal of dissemination of a piece that, besides presenting the contemporary author’s characteristics, shows the aspects of two important writers in the 20th century, Fernando Pessoa and Luigi Pirandello. The introduction also brings some biographical and bibliographical data about the involved authors. In the development section, before the translation itself, there is a selection of comments about the translated play, with the objective of contributing to the constitution of the Brazilian reader’s context. In our conclusion, there are the last comments about the translation and the importance of the monography to its writer.

Keywords: Italian literature. Translation. Antonio Tabucchi. Fernando Pessoa. Luigi Pirandello.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
1.1 Vida e obra de Antonio Tabucchi	07
1.2 Vida e obra de Fernando Pessoa	08
1.3 Vida e obra de Luigi Pirandello	09
2 DESENVOLVIMENTO	12
2.1 A junção entre os três autores	12
2.2 Tradução	13
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	47
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	49

1 INTRODUÇÃO

A literatura estrangeira oferece aos leitores, além da história e das palavras em si, o fascínio de referências àquela cultura, bem como de elementos inerentes a ela e, muitas vezes, às suas produções literárias. Porém, inicialmente, para desfrutar de tal leitura, o leitor precisaria conhecer a língua em que a obra foi escrita. É exatamente neste ponto em que se faz necessário o trabalho do tradutor.

A tradução busca sempre tornar acessível ao leitor um texto que esteja em um idioma diferente do seu e, no caso da literatura, o tradutor tenta possibilitar ao leitor uma experiência de leitura que se aproxime o máximo possível da experiência fornecida pelo texto original, visto que é impossível, dadas as diferenças linguísticas e culturais entre um povo e outro, dizer exatamente a mesma coisa. Desse modo, ele tenta transmitir os elementos presentes no texto do autor, sejam estes uma cultura específica, o modo de narrar ou a criação de um mundo imaginário diferente do real.

No presente trabalho, a obra escolhida foi “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, presente no livro *I Dialoghi Mancati* (2009), publicada pela primeira vez em 1988, de Antonio Tabucchi. O interesse para fazer a tradução da obra surgiu por diversos motivos: é uma peça teatral escrita em prosa poética, o que trouxe um novo desafio de tradução; possui referências implícitas e explícitas a dois importantes escritores do século XX, Fernando Pessoa e Luigi Pirandello, estabelecendo interessantes relações entre eles, o que permitiu um aprendizado maior sobre os três autores; é uma obra cuja tradução ainda não havia sido feita em português brasileiro, o que concede ao trabalho maior relevância; e é um texto extremamente belo.

É importante ressaltar que foi tomado como base para a tradução o posicionamento teórico de Umberto Eco em seu livro *Dire quasi la stessa cosa* (2003), em que o autor deixa clara a importância da interpretação para uma boa tradução, o que significa que o tradutor deve entender o texto e selecionar, ainda que a obra possa ter inúmeras interpretações, aquela que deixe o texto traduzido mais próximo possível do original, tentando transparecer da melhor forma o que o autor teve a intenção de transmitir.

Por fim, pensando no aprendizado linguístico deste tipo de trabalho, é notável que ele permite que o estudante aprimore seus conhecimentos tanto na língua em que os textos foram escritos originalmente, quanto no seu próprio idioma. No primeiro caso porque toda forma de contato que o aprendiz de língua estrangeira possa ter com o idioma irá auxiliá-lo no

conhecimento da língua e, com a tradução, ele pode expandir seu vocabulário, compreender melhor estruturas gramaticais ao vê-las empregadas nos textos que irá traduzir, e conhecer diversas expressões idiomáticas e outras estruturas que o ajudem a adquirir fluência. No segundo caso (aperfeiçoamento de sua própria língua) porque ao ter que encontrar expressões equivalentes e adequar a linguagem para expressar da melhor maneira o que o autor quis dizer, o tradutor deve procurar conhecer e saber consultar corretamente as estruturas gramaticais de sua língua, a fim de fazer as melhores escolhas para a tradução.

1.1 Vida e obra de Antonio Tabucchi

Nascido em Pisa em 24 de setembro de 1943 e falecido em Lisboa em 25 de março de 2012, Antonio Tabucchi foi um escritor italiano de ensaios, peças teatrais, contos e romances, pelos quais recebeu importantes reconhecimentos na Itália e no exterior.

Na década de 1960, em viagem a Paris, o autor teve contato com o poema “Tabacaria”, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, e desde então se apaixonou pela literatura do poeta, dedicando posteriormente sua carreira, em grande parte, ao estudo da obra de Pessoa. Tornou-se professor de Literatura Portuguesa na Universidade de Siena, além de ter dado aula anteriormente em Bolonha e Gênova.

Casou-se com Maria José de Lancastre, que o ajudou a traduzir várias obras de Pessoa, e em 2004 obteve cidadania portuguesa. Além disso, o autor traduziu para o italiano poemas de Carlos Drummond de Andrade do livro *Sentimento do Mundo* (1940), e o romance *Zero* (1986), de Ignácio de Loyola Brandão, publicado inicialmente na Itália em 1974.

Tabucchi foi bastante engajado politicamente, sendo declaradamente contra o fascismo, e expressando sua posição política em algumas de suas obras, retratando fatos históricos sob outro ponto de vista que não o usualmente oficial. Além disso, era membro do Parlamento Internacional dos Escritores, associação que preza pela liberdade de expressão e manutenção dos direitos humanos de escritores perseguidos.

Escreveu seu primeiro romance, *Piazza d'Italia* (2008), em 1973 e depois disso escreveu diversos outros romances e livros de contos, dentre os quais alguns dos mais famosos são: *Il gioco del Rovescio* (1981), *Donna di Porto Pim* (1983), *Notturmo indiano* (1984), *Piccoli equivoci senza importanza* (1985), *Il filo dell'orizzonte* (1986), *L'angelo Nero*

(1991), e *Sostiene Pereira* (1994), pelo qual recebeu o prêmio Campiello e que foi adaptado para o cinema por Roberto Faenza. Escreveu ainda um romance diretamente em Português, *Requiem (uma alucinação)* (1991), que foi traduzido para o italiano em 1992.

O fascínio por Fernando Pessoa levou Tabucchi não só a ser um dos maiores estudiosos, tradutores e críticos italianos do poeta, mas também a inserir características dele em suas obras e citá-lo diretamente em algumas, como é, por exemplo, o caso da coletânea de citações *Il poeta è un fingitore* (1988), que é uma homenagem a Pessoa com duzentas citações do poeta selecionadas por Tabucchi, de *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* (1994) e de um dos sonhos em *Sogni di sogni* (1992), nos quais o escritor italiano imagina um encontro entre o poeta e seus heterônimos, e da peça “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, do livro *I dialoghi mancati* (2009), em que há um diálogo hipotético, que na realidade não ocorre nem na história, entre Fernando Pessoa e Luigi Pirandello, e que está traduzida no presente trabalho.

São encontradas discussões literárias e diversas características desses dois grandes autores do século XX na obra de Antonio Tabucchi, como é possível notar no artigo “Tabucchi: últimos desenvolvimentos da crítica” (1997), de Flávia Brizio-Skov: “Os protagonistas destas histórias possuem um eu dividido, fragmentado, que se define na pluralidade, na crise, na incerteza, no remorso e não na unidade” (BRIZIO-SKOV, 1997, p. 72). Ainda no mesmo artigo, podemos ver semelhanças entre a escrita do poeta português e de Tabucchi:

“[...] o olhar tabucchiano é capaz de ir em direção a ‘uma vida externa e real que se desenvolve estranha a ele... e uma vida interior e inventada’, criando, assim, duas paisagens que se cruzam e se confundem, como ocorre também a Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa. Com a diferença que, em Tabucchi, a paisagem interior não nasce da imaginação das personagens como em Pessoa, mas do passado, do desejo um pouco presunçoso de encontrar ‘o nexos que une as coisas’” (BRIZIO-SKOV, 1997, p. 74).

As citações acima ilustram os temas da fragmentação do ser e da busca interna e externa pelo encontro consigo mesmo.

1.2 Vida e obra de Fernando Pessoa

Fernando António Nogueira Pessoa nasceu em junho de 1888 e faleceu em novembro de 1935 em Lisboa, Portugal. Aos cinco anos foi levado para a África do Sul, onde residiu e estudou até 1905, ano em que retornou a Portugal.

Trabalhou como correspondente estrangeiro e escreveu inúmeras obras de prosa e poesia, dentre as quais algumas foram escritas diretamente em Inglês, além de ele ter traduzido obras de outros poetas, como Edgar Allan Poe. A única obra publicada em português em vida do poeta foi o livro *Mensagem* (1997), publicado em 1934.

Uma das suas principais características, que levou e ainda leva muitos estudiosos a dedicar-se às obras do poeta português, é a criação de heterônimos ao longo de toda a sua obra, os quais não apenas assinam livros e poemas.

Os heterônimos pessoais são criações de outros poetas, com características físicas e literárias particulares e personalidades distintas, cujas manifestações artísticas divergem da do poeta ortônimo, denominação dada à personalidade original de Pessoa. Os mais conhecidos são Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro, além de Bernardo Soares, considerado um semi-heterônimo, famoso pela obra conjunta com o ortônimo, o *Livro do Desassossego* (1982).

Outras características importantes do poeta, apontadas por Massaud-Moisés no livro *A literatura portuguesa através dos textos* (1997, p. 452), são a fusão entre real e irreal, concreto e abstrato, a mágoa, a correspondência entre o sentir e o pensar, e a vontade de ser inconsciente sem perder a lucidez.

1.3 Vida e obra de Luigi Pirandello

Luigi Pirandello foi um escritor italiano que nasceu em Agrigento, em junho de 1867, e faleceu em Roma, em dezembro de 1936. Possui uma vasta obra, entre romances, contos e peças de teatro.

A sua obra apresenta muitas inquietações em relação à condição humana, com as quais ele lida de forma original, com um senso particular de humor, como ele mesmo explica na sua obra *O Humorismo*:

“Em sua anormalidade, não pode ser senão amargamente cômica a condição de um homem que se vê estar quase sempre fora de tom, por ser a um só tempo violino e contrabaixo; de um homem em quem não pode nascer um pensamento sem que imediatamente não lhe nasça um outro oposto, contrário: a quem por uma razão pela qual tenha de dizer sim, de pronto lhe surjam uma, duas ou três que o obrigam a dizer não; e entre o sim e o não o mantenham suspenso, perplexo, por toda a vida; de um homem que não pode abandonar-se a um sentimento, sem advertir de súbito dentro de si algo que lhe faça momice e o perturbe e o desconcerte e o indigne. Este mesmo

contraste, que reside na disposição de ânimo, se observa nas coisas e passa à representação” (PIRANDELLO, 1999, p. 157).

No presente trabalho é importante ressaltar alguns temas da literatura do autor presentes em “Il signor Pirandello è desiderato al telefono”, os quais são a pluralidade do ser (tema recorrente em sua obra, expresso por exemplo no romance *Uno, nessuno e centomila* (1967), de 1926), a loucura, e os conceitos de personagem e representação. Para isso, seguem breves comentários sobre duas das suas peças mais conhecidas e obras-primas no teatro: *Sei personaggi in cerca d'autore*, de 1921 e *Enrico IV*, de 1922.

Pirandello em *Sei personaggi in cerca d'autore* (1993), uma das grandes demonstrações de seu metateatro, mostra a tentativa frustrada de seis personagens que buscam um autor que, por meio da sua fantasia, possa dar forma aos seus eternos dramas pessoais.

“O drama dos seis personagens encontra-se, como declara o próprio Pirandello, numa ‘situação impossível’: entre ficção e realidade, entre a vida e o teatro, o que não pode ser reduzido nem à vida nem ao teatro, pois tanto um quanto o outro cristalizam-se numa série bem ordenada e compreensível de papéis (sociais ou cênicos). A dor, o ódio e a náusea desse drama estão, portanto, condenados a levitar assim, como num limbo fúnebre, impossibilitados de alcançar a expressão, pois a plena expressão, a plena encarnação, significa a traição, a deformação, o empobrecimento do sentido.” (SQUAROTTI, 1989, p. 505)

Neste ponto, é válido ressaltar que a superioridade das personagens em relação aos seres humanos é que a sua realidade não muda, não se transforma. O homem troca de máscaras constantemente, numa tentativa de se adaptar às exigências feitas pela sociedade em que vive, pelas situações por que passa e pelos papéis que deve exercer. A arte, ao contrário, possui uma forma fixa desde o momento em que é criada e permanece assim para sempre; sendo assim, para Pirandello, a personagem possui essa característica de fixidez da arte, e é a natureza que se utiliza do autor para que ele, sendo humano, possa criar uma criatura de caráter tão elevado.

Já em *Enrico IV* (1993), Pirandello aborda o tema da loucura. Na realidade, é o fingimento da loucura por parte do protagonista em razão da percepção de que ele possui uma consciência da vida muito maior que os outros à sua volta. Assim, ele utiliza a loucura para obter sua vingança e fazer com que os outros personagens sejam marionetes agindo de acordo com a sua vontade. Além disso, Enrico IV resolve continuar sendo considerado como louco, pois enxerga que desse modo pode libertar-se das máscaras usadas por todas as pessoas, conhecendo a si mesmo profundamente.

Sendo assim,

“Em sua dramaturgia, Pirandello não propôs uma solução para a crise de representação que se instalou nos experimentos teatrais que lhe foram contemporâneos, ao contrário, a sua estética é uma estética da crise, e também de acumulação entre diferentes estéticas e formas cênicas plurais, multifacetadas. É no contraste, no choque, entre o metafísico e o realismo que reside sua maior riqueza” (RIBEIRO, 2013).

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 A junção entre os três autores

Em artigo homônimo à peça estudada, Francesco Jurlaro (1991) faz observações importantes ligando aspectos do texto tabucchiano às características dos dois escritores do século XX. As referências começam no título, que traz explicitamente o nome de Pirandello. Além disso, o protagonista da peça é Fernando Pessoa,

“[...] 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” (JURLARO, 1991, p. 9).

O diálogo, ausente como o próprio título indica, acaba por não acontecer, o que nos leva, segundo Jurlaro “[...] 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” (JURLARO, 1991, p. 10).

O autor afirma ainda que as referências a Pirandello na peça guiam o tema de fundo da narrativa, que é “o tema da multiplicidade existencial e, portanto, da inconsistência ontológica do Eu” (JURLARO, 1991, p. 10). Esta multiplicidade, presente nas obras de Pirandello, foi vivenciada por Fernando Pessoa, que a carregou do início ao fim de sua vida com a criação dos heterônimos, e esse é um dos pontos principais de ligação entre eles que aparecem no decorrer da peça.

Em seguida, Jurlaro fala especificamente da relação entre a peça de Tabucchi e a peça *Sei personaggi in cerca d'autore*, pois é a peça em que há mais presente a crise das relações entre autor, ator e personagem, de modo que as aflições apresentadas pelas personagens pirandellianas concentram-se na personagem-Pessoa-ator. E demonstra ainda, acerca da referência exata à Madama Pace:

“E porque percebe com tanta clareza a necessidade de uma sua intervenção [de Pirandello], 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 Enteada” (JURLARO, 1991, p. 12).

Jurlaro ressalta ainda que as relações entre autor, ator e personagem na peça tabucchiana representam a quebra de barreira que Pirandello cria em *Sei Personaggi* entre a vida real e a realidade das suas personagens, levando ambas ao terreno da representação de algo que está por fazer, que está sendo criado no momento em que se vive, a fim de produzir o autoconhecimento e uma definição de si mesmo.

2.2 Tradução

Os diálogos ausentes

O senhor Pirandello é desejado ao telefone

NOTA

Não resulta que Luigi Pirandello e Fernando Pessoa tenham se conhecido. Esses dois grandes autores do século XX, com uma poética semelhante sob muitos aspectos, jamais tiveram ocasião de se comunicar, embora a oportunidade pudesse ter existido. Em 1931 Pirandello se dirigiu a Lisboa, onde permaneceu por alguns dias, para assistir à estreia mundial (em Português) de seu *Sonho (mas talvez não)*.

Em uma das suas últimas cartas à noiva Ophélia Queiroz, Pessoa manifesta a intenção de internar-se para um período de tratamento em uma clínica psiquiátrica de Cascais. A motivação que fornece à noiva é a insônia e o distúrbio causados pelas “visitas” dos seus personagens que o obrigavam então a escrever continuamente, despertando-o no coração da noite. Sabe-se, no entanto, que ele não se internou na clínica.

PERSONAGENS:

Um ator.

Um tocador de realejo.

Um coro.

LOCAL:

Um hospital psiquiátrico português em 1935.

Uma sala ampla. À esquerda uma caminha de ferro, duas banheiras esmaltadas, uma mesa e um armário de ferro esmaltado. Piso de losangos pretos e brancos. Uma porta e uma janela de ferro. Paredes brancas. Em uma parede, um monofone. À direita, em um nível do chão ligeiramente mais baixo, com duas escadinhas que dividem a sala ao meio, quatro fileiras de cadeiras ocupadas por cerca de vinte figuras masculinas e femininas. A maior parte são manequins, mas há também cinco ou seis pessoas que, todavia, mantêm uma posição de perfeita imobilidade. Todos, como pacientes de um manicômio, vestem um tipo/uma espécie de pijama cinza.

A porta de ferro se abre e entram dois homens. O primeiro é alto, vestido com trajes escuros, gravata-borboleta, pequenos óculos redondos, chapéu e capa de chuva. Traz debaixo do braço um quadro que apoia na parede com a imagem virada para a parede.

O segundo tem óculos escuros para cegos, uma bengalhinha branca e empurra um realejo. Com a bengala sonda o espaço em volta até que encontra uma cadeira para acomodarse.

O outro ocupa o centro da sala, tira a gabardine, depois o chapéu, fazendo uma reverência às figuras que ocupam as cadeiras. Dirigindo-se ao seu público:

ATOR

Aqui estou eu, sou Pessoa, ou assim

me mandaram ser,

digamos que sou um ator

e vim para diverti-los,

ou, se lhes agrada mais,

sou Pessoa que finge ser um ator

que esta noite interpreta Fernando Pessoa.

CORO

Queremos o seu nome, o seu nome completo!

ATOR

Fernando António Nogueira Pessoa,
nascido em Lisboa em mil oitocentos e oitenta e oito,
em treze de junho, aniversário da cidade.

CORO

Não basta. Não basta.

ATOR

Nasci de um pai e de uma mãe
como todas as outras pessoas,
nunca tive uma infância,
em frente à minha casa havia um teatro
disso eu me lembro e posso testemunhar,
e eu o olhava da janela,
mas depois não há mais nada na minha infância
porque eu não quis que houvesse.

Peripécias

tive muitas,
todas dentro de mim, naturalmente,

mas as piores batalhas
e as grandes tempestades, vocês sabem,
são aquelas que acontecem
dentro da nossa cabeça; às vezes
se sobrevive, mais frequentemente se sucumbe,
é por isso além de tudo
que vocês também estão aqui.

(Pausa)

Não saberia dizer exatamente
se se trata de drama ou de comédia,
o meu autor sobre isso é reticente
e esta é a minha tragédia
pessoal:

que vivo entre as coisas
como se fossem a mesma coisa,
que não é nem uma coisa nem outra.

O meu espetáculo será um fiasco,
ao menos disso tenho certeza.

(Pausa. Consigo mesmo:)

Eu gostaria de telefonar para Pirandello,
em 1931 veio a Lisboa,
pessoalmente
não nos conhecemos

mas eu gostaria de pensar que isso aconteceu,
eu não lhe diria que sou um ator,
diria somente: boa noite
senhor Pirandello,
estou telefonando porque tenho a alma em frangalhos.

(Pausa)

Porque a ele interessam as almas em frangalhos.

A ele, a mim, e a pessoas como vocês;

os outros são saudáveis

e com as almas em frangalhos se divertem.

Sou um ator, sou um poeta,

por isso eles me procuram. Depois,

quando se cansam,

apertam o meu interruptor

e vão dormir tranquilos.

(Vira-se. Entre as escápulas tem uma chave de corda como aquela dos brinquedos, enorme.)

CORO

Viva, viva, um fantochinho!

Poeta fantochinho,

está aqui para nos fazer rir,

para nos revelar a alma,

a sua alma doente.

(Risadas)

ATOR

Sou um poeta,

sou um ator,

mas de manhã me levanto, me visto,

coloco os sapatos,

saio na rua e sou como todos,

e pela estrada passam passantes,

e eu os observo, e sorrio porque passam,

e eu também passo e ninguém me nota.

Mas depois,

na solidão do meu quarto,

abro as escotilhas da alma,

olho na escuridão dos subterrâneos,

há ratos,

riachos de diamante,

belezas, podridão e rancores:

faço isso por mim, faço isso por vocês,

porque precisa-se de alguém que veja,

e estes são os poetas,

que procuram as estrelas no fundo dos poços.

Às vezes vejo figuras,

recordações, memórias covardes,

ou os restos

daquilo que gostaria de ter sido e não fui,

apenas lívidos desejos

que flutuam como bestas mortas.

O amor,

eu também o conheci.

Tomou as formas de uma garota,

era gentil, sorridente, apaixonada,

com os olhinhos sapecas de tão ingênuos.

Ela também acreditou que me amava,

e nos encontrávamos.

Eram sempre lugares altos,

sobre o belvedere desta cidade;

a noite, por sua vez, caía

e nós

ficávamos apoiados nos parapeitos

conjecturando a vida que não teríamos tido.

CORO

Ah, o amor! Explique-nos o amor, poeta,

Mandaram você também para isso!

ATOR

Eu poderia lhes dizer que é o essencial,
e que o sexo é só um acidente,
pode ser igual ou diferente,
o homem não é um animal,
é uma carne inteligente,
só que às vezes doente.

Mas ainda assim

não teria explicado o amor,
diria a vocês somente alguns versos
do poeta que estou interpretando,
daquele que finjo ser esta noite,
porque este é o meu papel:
representar um poeta.

Não... se tivesse que lhes dizer
como eu sou verdadeiramente,
como este homem que não conhecem
e que se esconde embaixo desta fantasia,
então lhes diria que o amor...
o amor é como um sonho acordado,
é um somente querer, sem saber
o que, é um reflexo longínquo,
um reflexo sem imagem,

e quando se aproxima resta
a imagem apenas,
como uma fotografia emoldurada.

(Pega o quadro que havia apoiado na parede e mostra ao público. É a fotografia ampliada de uma garota fechada em uma moldura oval. Segura o quadro nos braços como se segurasse uma mulher para uma dança. O cego começa a tocar o realejo: uma música popular, uma valsa em fá. A música para. O ator vira-se para o retrato:)

Mas por que
me mandaram aqui esta noite,
minha pequena Ophélia,
para fingir que a amei
e para dançar com a sua lembrança?
Eu deveria estar com você
pelas ruas de uma cidade existente,
viver realmente este momento,
com aquilo que faz você ser quem realmente é, de carne, viva,
apertá-la entre os braços como criatura,
com o coração dela
que bate dentro do peito,
e com as veias, e o sangue, e o corpo,
o corpo...

(A música para. Ele pendura o quadro em um prego da porta. Dirigindo-se ao seu público:)

O corpo, este estúpido invólucro
que reveste o nosso quase-nada:

sonhos, êxtases, nuvens,

medos principalmente.

E depois, o silêncio noturno, a risada

do idiota ao fundo no escuro, a sombra

que nos espia na passagem e no frio eterno,

mais demente do que nós.

(Faz um gesto exageradamente teatral, alargando os braços como se abrangesse todo o seu público em um abraço imaginário. Com tom grandiloquente e retórico:)

Irmãos! Gostaria de chama-los de irmãos...

(Muda o tom)

Mas o que me liga a vocês

senão o fingimento venal de estar aqui

por dinheiro, fingindo

ter emoções para o seu deleite

Fingir, sempre fingir,

assim foi toda a minha vida,

e era quase belo se eu realmente acreditasse.

(Tira a jaqueta, arranca a grande chave de brinquedo e coloca-a sobre a mesa. Recoloca a jaqueta. Em voz mais baixa, quase em tom irônico:)

Genial esta ideia

de me fazer vestir esta fantasia,

como se um ator devesse

fingir os seus sentimentos, como se não pudesse

experimentá-los verdadeiramente dentro de si,
como todos os outros homens.

(Pausa)

Uma vez, em Glasgow,
interpretei um jovem artista que se apaixonava
pela arte. Se soubessem
como eu era belo, e jovem, e verdadeiro,
e naquela noite chorei de emoção estética
ao sentir aquilo que recitava,
tanto que até o público
chorava, oh, era uma choradeira
geral, sobre a beleza
e gêneros afins, e uma outra vez,
no canal de Suez,
a bordo de um transatlântico,
bem, só para constar,
mas era um público selecionadíssimo,
os homens de smoking e as mulheres de longo,
e além disso, sobre a ponte,
rios de champanhe depois da minha apresentação
e a lua tão alaranjada
que parecia fazer parte da cena...

(Pausa)

Para o resto, depois,
tardes na leiteria pensando no infinito,
e o arrastar dos chinelos no corredor
do meu quarto alugado.
Fiz todos os papéis,
o covarde,
o ladrão,
a puta,
até chegar ao fundo
com este contrato, uma recitação em um manicômio
para pronunciar um monólogo desconexo
e fingir que sou sublime.

Mas a loucura...

essa também se aprende.

É necessário paciência, elaboração,

Um mínimo de ironia para rir

de mim, de vocês e do empresário

que me mandou aqui.

(Pausa)

Empresário, imaginem só aquele sujeito...

Sempre navegou em variedades,

pré-espetáculos e teatros de revista de segunda, coisas

com piadas cansativas,

público de marinheiros na cidade baixa,
e agora colocou em pé este mediador
vendendo-o ao diretor do hospital,
dizendo que falar de loucura seria
terapêutico, portanto se estão me ouvindo
esta noite dormirão mais tranquilos.

E o seu diretor caiu nessa...

é preciso entendê-lo,

é uma alma simples.

CORO

A calma! A calma! Esta noite
dormiremos tranquilos!

ATOR

Vocês são como as folhas
das árvores
que a brisa mais leve faz tremer,
presos ao fio da atualidade,
sem medida do tempo,
não há tranquilidade para vocês,
homens obscurecidos a traços
iluminados de lampejos breves,

os seus miseráveis êxtases

não preveem nenhum sossego.

Orgasmos,

furores,

melancolias,

e eu que deveria fazê-los rir?!

Vocês querem rir? Eu farei isso, basta apenas que me mascare,

se isso os faz rir.

(Abre o armário de metal, pega um chapéu branco feminino e uma echarpe de raposa e os veste. Dobra os braços como se segurasse uma criança pequena e faz o gesto de niná-lo.)

Sou minha mãe,

e me tenho no colo.

(O cego começa a tocar o realejo)

Como me amo,

enquanto sou minha mãe.

Sou uma mãe doce

que transbordo de afeto

pelo pequeno filho dela.

Doce, gentil, pronta a consolar...

Durma, bebê, durma,

passa a sua vida a sonhar!

(Pausa)

E nada disso!

Insônias,

longas noites à janela, esperando a aurora

que surge, que vem finalmente

aliviar o peso deste estar vivo.

(Recoloca no lugar o chapéu e a echarpe.)

Na realidade

estes mascaramentos não fazem mais ninguém rir.

São só velhos truques

patéticos

de um velho ator

patético

com um repertório gasto, algumas caretas

e uma lágrima de Pierrot.

CORO

Então queremos as lágrimas, as lágrimas

do Pierrot!

ATOR

Se ao menos chorasse de verdade,

se até mesmo soluçasse

abraçado a mim mesmo, sem pudor,

livre para chorar

um choro que não está no roteiro.

Mas tudo já foi escrito:

amor,

remorsos

e lágrimas,

sou somente um pobre ator,

o meu destino está traçado.

(Pausa)

Gostaria de telefonar a Pirandello,

talvez ele soubesse me ajudar

a sair desta situação

ele sabe lidar com os personagens

que se encontram presos em armadilhas, escravos

de um papel e de uma máscara.

(Senta-se à mesinha, dando as costas ao seu público com a cabeça apoiada nas mãos. Sacode-se. Levanta-se).

Mas nada é definitivo, porque tudo

ainda pode mudar.

Visto que faço um poeta

quero representar de improviso, me recompor

como melhor me agrada.

CORO

Seja poeta, poeta! Conte-nos a poesia.

ATOR

Mas onde está a poesia?

Nas pedrinhas, na grama, nos corações?

Eu a procuro naquilo em que ela consiste,

também na matéria, que é surda

opaca...indiferente.

(Pausa. Com tom muito irônico:)

Ah, a poesia que consola

do não saber nada!

Econômica ilusão

de mim, de vocês, da lua.

Acreditar sentir que aquilo que se sente

existe,

que tem uma sua verdade, um lugar seu no ser.

Me debruço na janela,

vejo a cidade...

e o mundo.

Mas vocês não ouvem o barulho?

São os canhões que protestam,

a destruição, a morte

que sobre nós desabam,

desejadas pelos homens sábios.

Não sabem que o mundo é mundo
para ser duvidado, eles creem, batalham,
e por isso nós também morreremos.

(Pausa. Muito baixo:)

Ou...

morreremos de outra morte.
Será mais paciente, e aveludada,
não há nada que nos defenda
da dispersão no eterno...

Vagaremos como polvilho
no vazio deste universo,
nem mesmo consciência ínfima
daquilo que não fomos...

(Pausa)

E nesta hipotética etapa que se chama

Entremeio

Procuramos a poesia...

(Pausa)

Será isso a poesia?

Viver o nosso Entremeio?

Este intermédio que eu recito esta noite

só porque vocês me toleram

e não têm mais nada a fazer.

Está encerrado, este intermédio,
na verdadeira comédia que todos os dias recitamos,
que vocês recitam,
e que nos espera assim
que sairmos desta sala.

(Vai até o armário, pega a capa de chuva e o chapéu, dirige-se em direção à porta.)

CORO

Pare, ator,
o intermédio não terminou!

(O ator para, volta.)

ATOR

Vocês querem talvez acreditar em mim?

Ou querem acreditar nisto?

Esta estúpida ilusão
pela qual pagaram uma merreca!

Não há nenhuma verdade
neste estúpido intermédio.

Se finjo recitar de improviso
é só porque não recordo o roteiro.

(Pausa)

O roteiro...

Se alguma vez houve um roteiro.

Entregaram-me poucas folhas amarrotadas,

plenas de erros de digitação,

não sei nem quem é autor, eram páginas anônimas,

anônimas como eu,

que sou somente o ator.

E isso basta, é o meu nome, visto

que não sou ninguém.

(Pausa)

Ninguém, e, no entanto, demasiadamente tantos.

E este também foi o meu modo

de viver a minha vida:

viver tantas vidas, o quanto fosse possível,

porque a mais nobre aspiração

é a de não sermos nós mesmos,

ou melhor,

é sermos sendo outros,

viver de modo plural,

como é plural o universo.

(Um personagem do coro se levanta. Com fúria:)

PERSONAGEM

Por isso nos trancaram,
porque nos dispersamos, e você esta noite
foi mandado para nos ajudar.

CORO

E você esta noite
foi mandado para nos ajudar.

ATOR (perdido)

Eu?

Este homem mesquinho
que finge por pouco dinheiro,
com um guarda-roupa esfarrapado
e um companheiro assim tão acabado
que não é capaz nem de tocar um pianinho?

(O cego recomeça a tocar o realejo.)

Se vocês soubessem como éramos, no auge da nossa carreira,
éramos uma dupla afiada.

O que estou dizendo? Éramos uma dupla perfeita.

Sobre todos os cartazes os nossos nomes
apareciam em letras garrafais.

Éramos o Duo...

(Pausa)

O Duo... caramba, não me lembro,
mas não interessa...de qualquer forma,
um duo qualquer, com um nome de duo,
algo como fulano e sicrano.

Fulano era eu, naturalmente, porque
era o ator principal, e Caio era meu coadjuvante;
com isso não quero dizer que não tivesse talento,
não seria justo, realmente;
às vezes ser coadjuvante
requer um talento sutil.

Era um número extraordinário,
uma coisa realmente incomparável,
uma ceninha rápida,
mas não havia plateia que resistisse.

(Ao seu companheiro)

Você se lembra do nosso número,
o cavalo de batalha?

(O cego começa a tocar o realejo.)

ATOR (Irritado)

Pare de tocar, cretino,
eu me referia ao nosso velho número,
venha aqui para repetirmos.

(Vai até o companheiro, pega-o pela mão, arrasta-o em meio à cena. O companheiro permanece imóvel. O ator gira em torno dele, arruma-o, faz com que estenda os braços para frente, endireita as costas dele.)

Portanto... você fazia... lembra-se?

Fazia o cego também naquela época,

e eu fazia o surdo, me parece,

dois tipos propriamente cômicos,

que caminhavam ao longo de um abismo.

(Virado para o companheiro)

Era assim... lembra-se? Qual era a minha piada?

(Pausa)

Escute, deixemos pra lá,

eu sei que você faz de propósito, tem uma memória

melhor que a minha,

mas não diz nada por vingança,

porque agora, a esta altura o fazem fazer o cego. De resto

é o único papel que conhece,

é inútil que faça o ressentido.

(Leva-o de volta para sua cadeira.)

Sei que tem inveja de mim

porque me dão os papéis principais,

mas pelo menos poderia pensar

naquilo que faço por você. Visto-o,

lavo-o, guio-o, levo-o a passeio,

descrevo-lhe o mundo,

suporto a sua música toda noite.

Sem mim você não seria nada,

você estaria em uma esquina qualquer

estendendo a mão aos passantes.

(Pausa)

E depois... dá para invejar um papel como o meu?

(Pausa)

Gostaria de telefonar a Pirandello

em 1931 veio a Lisboa

para assistir à estreia do seu *Sonho (mas talvez não)*.

Pessoalmente não nos conhecemos,

mas me agradaria pensar que isso aconteceu

e certamente agradaria também a ele.

(Pausa. Vira-se em direção ao companheiro. Dando um tapinha na testa:)

Mas claro que me lembro, você fazia a menina!

(Pausa)

A minha pobre menina, cega de nascença...

(Vai até o armário, tira de dentro uma mala e começa a revistar dentro. Enquanto procura, fala ao companheiro com um tom familiar:)

Esta noite eu gostaria de comer tripa,

uma bela tripa à parmegiana,

com um molhinho como só eu sei fazer.

Faz um século que não como tripa,

você se lembra da tripa que fazia

aquele restaurante, anos atrás? Foi durante

uma turnê, a cidade não me lembro,

mas o lugar...possuía um nome sublime,

chamava-se...*Il Trippetta*.

(Ri)

Il Trippetta. E eu disse: vem bem a calhar

para um tipo como eu, com o bucho sempre vazio.

(Pausa)

Mas você também não estava brincando,

sempre foi pele e osso.

(Encontra na mala uma touca de menina e um vestidinho. Coloca-os no cego e arrasta-o novamente para o meio da cena. O cego faz caretas e mostra a língua em sinal de deboche.)

Feia, mal-educada, eu te daria um tapa,

se você não fosse cega!

(Pausa)

Mas não é esse o trocadilho que eu procurava.

Era outro, mas vai lembrar...

trata-se de trinta anos atrás.

Trinta, quarenta, cinquenta...

Um século, diria, parece-me um século,

e depois, de qualquer forma, esta questão não tem nada a ver
com o espetáculo desta noite.

(Leva o companheiro de volta ao seu lugar, deixando-o com a touca e o vestidinho. Pausa.)

Gostaria de telefonar a Pirandello

em 1931 veio a Lisboa

para assistir à estreia do seu *Sonho (mas talvez não)*.

Pessoalmente não nos conhecemos,

mas me agradaria pensar

que isso aconteceu

e certamente agradaria também a ele.

Teríamos nos encontrado em um café,

o Martinho da Arcada, por exemplo,

e teríamos contado algumas histórias

inventadas um para o outro,

um tipo de homenagem aérea,

feita somente de palavras,

porque para ocasiões como esta

não existe lugar na escritura.

Tenho certeza de que o encontraria em Agrigento;

nesta tórrida tarde de verão,

é sobre o terraço da sua casa que bebe uma raspadinha com café.

A governanta me responderia,

ele também teria uma,

uma mulher velhíssima, um pouco selvagem
que deve amá-lo desde pequeno.

Iria chamá-lo no terraço,
o ar deveria estar perfumado por limões,
diria: senhor Luigi,
uma ligação para o senhor.

(Pausa)

O que eu lhe diria...vejamos...
bem, poderia dizer...
poderia dizer, para começar,
que nos últimos tempos me ocorre frequentemente,
mas não sempre, só em algumas estações,
no outono passado, por exemplo.

O amarelado das folhas
parece-me traçar no ar uma equação,
algo de perfeito e eterno, digamos,
como o binômio de Newton,
mas uma eternidade instantânea,
concreta e vegetal.

(Pausa)

Tenho certeza de que causaria algum impacto,
porque é uma tarefa intelectual mesmo...
e a esta altura diria ainda

que recolho uma folha caída no jardim
de S. Pedro de Alcântara e a coloco no bolso
como se recolocasse...vejamos...
sei que pode parecer estranho...
a essência morta das matemáticas.
E depois pego o bonde que desce até o Chiado,
e paro na pequena taverna
onde com um cálice de aguardente
aparece o equilíbrio formal
da *Vênus* de Milo, em equilíbrio sobre os barris.
Ah, caro Pirandello, eu diria,
viver: que equilíbrio!
E que cansaço.
Também as coisas, claro, devem sentir o mesmo cansaço.
E talvez a vontade de um perdão,
de um manto úmido e noturno
que absolva os seres vestidos que se cruzam.
E também os cães,
porque eles também existem.
E depois diria que não durmo, que durmo mal,
com pesadelos:
aquela orelha de um Mestre desconhecido
que está dentro de mim e me escuta.

Basicamente, algo assim, pelo menos para começar.

Mas primeiro ele diria...

(Pausa)

Vocês sabem o que ele diria?

CORO

Alô, aqui fala Luigi Pirandello.

ATOR

E eu não diria que sou um ator,

o ator ausente de uma comédia sua.

Por que contar a ele os meus problemas,

dizer que sou um ator desconhecido

que teria desejado interpretar um drama seu

e que ao invés disso fez somente “vaudevilles”

ou pobres espetáculos de feira?

(Pausa)

Não, eu diria outra coisa, diria:

boa noite, Pirandello, aqui é Fernando Pessoa.

Muito prazer em ouvi-lo, diria Pirandello.

CORO

Muito prazer em ouvi-lo, diria Pirandello.

ATOR

Estou ligando do manicômio de Cascais, diria. E ele:

a que devo o prazer da sua ligação?

CORO

A que devo o prazer da sua ligação?

ATOR

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

Como o senhor sabe? Perguntaria Pirandello.

CORO

Como o senhor sabe, perguntaria Pirandello.

ATOR

Li o meu horóscopo.

(Pausa)

Eu, ao contrário, morrerei em 1936, responderia Pirandello.

CORO

Eu, ao contrário, morrerei em 1936, responderia Pirandello.

ATOR (Fazendo um gesto para calar o coro)

E eu diria que sei quem contou a ele,
que foi a Madame Pace , porque todo domingo
de manhã
ele recebe os seus personagens.

E depois eu diria que começo a estar por toda parte,
que é uma estranha sensação e não sei
se é o prólogo da morte
ou de uma outra espécie de vida, e diria que talvez
esteja acontecendo o mesmo com ele.

CORO

Acontece comigo também, de fato,
diria Pirandello.

ATOR

Sim, eu sabia que acontece com ele também,
tinha certeza. Porque
não cabem tantas almas em um só corpo.
E os personagens são impacientes,
amontoam-se à nossa porta,
exigem explicações. E eu diria também

que às vezes sou eu que fico no encalço de meus personagens,
agarro-os pela jaqueta
para obriga-los a virar, para saber
quem eles são.

(Olha em volta perdido. Coloca um dedo sobre os lábios.)

Silêncio! Não estão ouvindo também?

Há uma interferência, um sinal.

Alguém está nos avisando

que a ligação está para cair.

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

Alô, aqui é Fernando Pessoa.

(Cala-se, escutando o que é dito através do monofone.)

Tudo bem, senhor diretor, sei que devemos ir embora,

mas me deixe ao menos o tempo

de terminar como se deve.

(Coloca o telefone no gancho. Volta-se para o público fazendo um gesto que se refere ao diretor invisível.)

Digamos como eu acho que deve ser.

Ou pretende ensinar-me o meu ofício?

Fiz muitas comédias,

e eu sei como são os finais.

Querem apagar as luzes sem deixar ao menos

o tempo de dizer a Pirandello
que o espetáculo está para terminar.

(Consigo mesmo)

O espetáculo está para terminar...

Seria obrigado a dizer assim:

meu caro Pirandello, o espetáculo
está para terminar...

e então lhe diria: adeus.

(Levantando uma mão em sinal de saudação)

Adeus, caro Pirandello, nos veremos
certamente *depois*.

CORO

Até mais, caro Pessoa,
nos veremos certamente depois.

(Mais baixo)

Até mais, caro Pessoa,
nos veremos certamente depois.

(Um sussurro)

Até mais, caro Pessoa,
nos veremos certamente depois.

(O cego começa a tocar o realejo. As luzes se apagam.)

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não foi intenção fazer neste trabalho uma análise literária da peça estudada, sendo que foram apresentados apenas alguns comentários a fim de facilitar ainda mais a sua leitura. Com relação a ela, inclusive, ressaltou dois últimos comentários, estes acerca de aspectos linguísticos da tradução em si, que talvez possam suscitar dúvidas durante a leitura:

- Por se tratar de um texto teatral, em alguns pontos foi feita a opção por colocações pronominais que são consideradas erradas de acordo com a gramática normativa, mas que, no entanto, soam mais naturais em uma fala, adequando-se a uma possível representação.
- Em alguns pontos, o autor mistura pronomes de pessoas diferentes do discurso no mesmo período fazendo, no entanto, referência à mesma pessoa. Isso consta no original, justifica-se na obra e faz parte da estética de Tabucchi, não resultando em um erro de tradução.

Finalmente, é preciso expressar que o trabalho proporcionou grande aprendizado não só em relação à língua italiana e ao processo de tradução literária de um texto teatral, que geraram discussões bastante enriquecedoras, mas das características literárias de Antonio Tabucchi, bem como dos outros dois grandes autores envolvidos. Além disso, o contato com o texto de Tabucchi proporcionou uma experiência bastante prazerosa de leitura.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. D. de. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro : Irmãos Pongetti, 1940.
- BRANDÃO, I. de L. **Zero**. São Paulo: Clube do Livro, 1986.
- BRIZIO-SKOV, F. Tabucchi: últimos desenvolvimentos da crítica. Traduzido por CAMPOS, C. F. de. In: **La Ricerca**, n. 12. Araraquara: Seção Gráfica – FCL/CAR, 1997.
- CAMPOS, A. de. Tabacaria. In: _____ **Poesias**. Lisboa: Ática, 1951, p. 64.
- ECO, U.. **Dire quasi la stessa cosa**. Milano: Bompiani, 2003.
- JURLARO, F. **O senhor Pirandello é chamado ao telefone**. Traduzido por ARRIGONI, M. T. e BIANCO, V. Instituto Italiano de Cultura – SP. pp. 9-16. Disponível em: <<http://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/1858/2767>>. Acesso em: 17 set. 2013.
- MOISÉS, M. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1997. 25ª ed.
- PESSOA, F. **Il poeta è un fingitore**: Duecento citazioni scelte da Antonio Tabucchi. Tradotto da Antonio Tabucchi. Milano: Feltrinelli, 1992.
- _____. **Livro do desassossego**/ por Bernardo Soares. Recolha e transcrição dos textos: GALHOZ, M. A., CUNHA, T. S. Prefácio e organização: COELHO, J. do. P. Lisboa : Ática, 1982.
- _____. **Mensagem**. Lisboa : Assírio & Alvim, 1997.
- PIRANDELLO, L. O humorismo. In. GUINSBURG, J. **Pirandello**: do teatro no teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- _____. **Uno, nessuno e centomila**. Introduzione di CROCI, G. Cronologia della vita di Pirandello e dei suoi tempi e bibliografia a cura di SIMIONI, C. Milano: Arnoldo Mondadori, 1967.
- _____. **Sei personaggi in cerca d'autore; Enrico IV**. A cura di ALONGE, R. Milano: Oscar Mondadori, 1993.
- RIBEIRO, M. **Pirandello contemporâneo 2013**. UFF: 2013. Disponível em: <<http://www.pirandellocontemporaneo.uff.br>>. Acesso em: 8 jun. 2013.

SAPEGNO, N. **Disegno Storico della Letteratura Italiana**: ad uso delle scuole medie superiori. Firenze: La nuova Italia, 1948. 26ª ed.

SOSTIENE Pereira. Direção: Roberto Faenza. Brasil/França/Portugal, 1996. 104min.

SQUAROTTI, G. B. (org.), CERRUTI, M. et al. **Literatura Italiana**: Linhas, problemas, dúvidas. Traduzido por LOUZADA, N. C. M.; AMOROSO, M. B.; REZENDE, N. L. São Paulo: Nova Stella: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

TABUCCHI, A. Il signor Pirandello è desiderato al telefono. In: _____. **I Dialoghi Mancati**. Milano: Feltrinelli, 2009. 9ª ed. pp. 11-44.

_____. **Chamam ao telefone o senhor Pirandello; seguido de O tempo aperta**. Traduzido por DOMINGOS, H. Lisboa : Quetzal, 1988.

_____. **Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa**. Palermo: Sellerio, 1994.

_____. **Piazza d'Italia**. Milano: Feltrinelli, 2008.

_____. **Piccoli equivoci senza importanza**. Milano: Feltrinelli, 1995.

_____. **Sostiene Pereira**. Milano: Feltrinelli, 1994.

_____. **L'angelo Nero**. Milano: Feltrinelli, 1991.

_____. **Il filo dell'orizzonte**. Milano: Feltrinelli, 1986.

_____. **Notturmo indiano**. Palermo: Sellerio, 1984.

_____. **Donna di Porto Pim**. Palermo: Sellerio, 1983.

_____. **Il gioco del rovescio**. Milano: Il Saggiatore, 1981.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Antonio Tabucchi. Disponível em: <<http://www.feltrinellieditore.it/autori/autore/tabucchi-antonio/>>. Acesso em: 5 nov. 2013.

BERTAZZOLI, R. **La traduzione:** teorie e metodi. Roma: Carocci, 2006.

FOLHA DE S. Paulo. **Morre aos 68 anos o escritor italiano Antonio Tabucchi.** Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/33512-morre-aos-68-anos-o-escritor-italiano-antonio-tabucchi.shtml>>. Acesso em: 15. jul. 2013.

LIMA, R. **Gramática normativa da Língua Portuguesa.** Prefácio de SILVA NETO, S. da. - Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

NUNES, M. L. **Antonio Tabucchi: O escritor andarilho.** In: Jornal de Letras, Artes e Ideias, 2012. Disponível em: <<http://visao.sapo.pt/antonio-tabucchi-o-escritor-andarilho=f655319>>. Acesso em: 18 nov. 2013.

PAES, J. P. **Tradução: A ponte necessária:** aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo : Ática : Secretaria da Cultura, 1990.

Perfil – Antonio Tabucchi. Disponível em <<http://www.scrittoriperunanno.rai.it/scrittori.asp?currentId=8>>. Acesso em: 5 nov. 2013.

SABATO, B. D.; MARTINO, E. D. **Testi in viaggio:** incontri fra lingue e culture, attraversamento di genere e di senso, traduzione. Novara: De Agostini Scuola, 2011.

SCARPA, Federica. **La traduzione specializzata:** un approccio didattico professionale. 2. ed. Milano: Ulrico Hoepli, 2008.

SPINELLI, Vincenzo; CASASANTA, Mario. **Dizionario completo Italiano – Portoghese (brasiliiano) e Portoghese (brasiliiano) – Italiano.** Milano: Hoepli, 1980.