



## RELEITURAS DA HISTÓRIA EM O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS, DE JOSÉ SARAMAGO E SOSTIENE PEREIRA, DE ANTONIO TABUCCHI.

ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berlini de  
(Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho realiza uma leitura comparativa entre *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, e *Sostiene Pereira* (1994), de Antonio Tabucchi, centralizada nos procedimentos narrativos desses romances e com destaque especial no modo como o “real” é ficcionalizado pelos dois escritores. Pretende-se, assim, discutir como o escritor português e o escritor italiano, por meio dos procedimentos da intertextualidade, da paródia e do conceito de Linda Hutcheon (1991) de metaficção historiográfica recriam um outro “real”, revisitando a história oficial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Tabucchi; José Saramago; Metaficção historiográfica; Literatura comparada.

**ABSTRACT:** This present work does a comparative reading between the *O ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), by José Saramago, and *Sostiene Pereira* (1984), by Antonio Tabucchi, focused on narrative procedures of these novels, with special relevance on to how the “real” is fictionalized by these two writers. It proposes, by the way, argue how the Portuguese author and the Italian one, through procedures of intertextuality, of parody and through the concepts of Linda Hutcheon (1991) about historiographic metafiction, recreate another “real”, revisiting the standard history.

**KEY-WORDS:** Antonio Tabucchi; José Saramago; historiographic metafiction; Compared Literature.

### INTRODUÇÃO

De acordo com Benedito Nunes (1988), a relação literatura-história se dá, em princípio, por serem ambas formas de linguagem que têm “por objeto a atividade humana” (p. 12), tendo como divisor de águas o fato de a história trabalhar com a “investigação e registro de fatos sociais das civilizações” por meio “da pesquisa e da crítica dos documentos” (p. 32), visando conhecer “o passado real”

(p. 32) e a literatura, “por intermédio do romance, do drama” (p. 12), seguindo a lição aristotélica, pode relatar “as (coisas) que poderiam suceder”, ao contrário “das coisas que sucederam” (ARISTOTÉLES, 1987, p. 209). No entanto, segundo o próprio Benedito Nunes “essa linha divisória, que acentua a dissemetria entre a narrativa histórica e a ficcional, anula-se pela natureza *desse passado reconstruído*, quando se dá à expressão o seu peso ontológico de reconstrução de uma realidade que não existe mais, que já deixou de ser” (1988, p. 32).

O fato de não poder reconstruir “uma realidade que não existe mais, que já deixou de ser” acaba por aproximar o discurso do historiador do discurso do ficcionista à medida que também é reconstrução, reescritura, reinvenção. Desse modo, história e literatura aproximam-se, mas mantendo como fator diferenciador o fato de que o historiador deve pautar-se em documentos e dados empíricos, o que não isenta a narrativa histórica “do elemento ficcional”, uma vez que sendo reconstrução também está sujeita à subjetividade de quem recupera os dados e documentos e reescreve a história.

A crítica canadense Linda Hutcheon, ao teorizar o pós-modernismo estudou vários romances em que a estreita relação literatura-história faz-se presente. Em sua *Poética do Pós-Modernismo* (1991) aborda a questão dessas narrativas híbridas, a partir, justamente, do seu conceito de pós-modernismo.

A maneira de escrever e reescrever – pelos historiadores e ficcionistas – foi debatida tanto por teóricos da literatura e escritores como por historiadores. Vem-se discutindo muito a respeito da maneira como essas duas formas do saber constroem seus textos, narram suas “histórias”, desse amplo debate percebeu-se e constatou-se que tanto a literatura como a história são “construtos narrativos” que estão sujeitos à subjetividade de quem escreve, seja o texto fictício ou histórico.

A noção de uma verdade única, incontestável, desaparece, a “verdade oficial” é substituída pelas múltiplas verdades, dos múltiplos olhares que revêm a história. Esse tipo de narrativa híbrida em que a relação entre a literatura e a história é problematizada é denominada por Linda Hutcheon como metaficção historiográfica, definida por ela como aqueles “romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (1991, p. 21).

A metaficção, como o próprio termo já revela, tem como ponto de partida um texto ficcional em que estão presentes inúmeros comentários acerca do procedimento da escrita ficcional, em que o autor deixa à mostra toda a tessitura do texto literário e a adição do termo “historiográfico” serve para mostrar ao leitor que se

trata de uma narrativa em que a relação com a história se faz presente.

Para Hutcheon é inviável a separação da literatura de todo contexto em que ela está inserida; desse modo, a metaficção historiográfica mantém uma estreita ligação com a política, com as questões sociais, com a história, que são retomadas e rediscutidas, sempre recusando “a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade” (1991, p. 127), dado que, tanto a história como a literatura são “discursos” que “constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (p. 122). De acordo com a crítica canadense a metaficção historiográfica é auto reflexiva, faz uso da paródia - procedimento que permite retomar o passado, que “incorpora e desafia aquilo a que parodia” (p.28), reverenciando ou dessacralizando obras canônicas – e da intertextualidade para reviver, reinventar e reescrever o passado de maneira crítica.

#### O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS

O romance saramaguiano apresenta várias características do pós-modernismo, bem como da metaficção historiográfica. A reescritura da história é elaborada a partir da intertextualidade com os jornais da época histórica focalizada, por meio da paródia, que revê e repensa esse passado; pelas várias vozes e múltiplos olhares que possibilitam o conhecimento de mais de uma “verdade”, uma vez que “a metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção”, pois, “só existem *verdades* no plural, e jamais uma só Verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 146). O passado, segundo Hutcheon e outros estudiosos, só pode ser conhecido por meio dos textos, e a “verdade” dependerá de quem for reescrever esse passado:

Se a história deste caso vier a ser contada um dia (a de Ricardo Reis e Lídia), não se encontrará outro testemunho, somente a carta de Ricardo Reis, se entretanto não se perder, que é o mais provável [...] Outras fontes que venham a descobrir-se serão duvidosas [...] ainda que verosímeis, certamente não coincidentes entre si e todas com a verdade dos factos, que ignoramos, quem sabe se, faltando-nos tudo, não teremos nós de inventar uma verdade, um diálogo com alguma coerência [...] (SARAMAGO, 2003, p. 198).

Assim, se de acordo com Saramago, “teremos nós de inventar uma verdade” dentre tantas possíveis para preencher as lacunas, os vazios, que a distância temporal impõe ao narrador, seja ele historiador ou ficcionista, constatamos, en-

tão, que “nada é verdade e nada é mentira” pelo simples fato de que é impossível recuperar o passado tal como ele foi, seja no discurso histórico, seja no ficcional. O passado poderá ser apenas representado, reinventado e revisto pelos olhos do historiador ou do escritor.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, ao re-inventar as verdades do ano de 1936, Saramago reconstrói um período da história portuguesa e europeia questionando a história oficial, pois a história que “nos é ensinada dá-nos apenas um percurso, quando são possíveis mil outros” (DUARTE, Apud: BUENO, 1999, p. 62.)

Além de questionar a “verdade” da história ensinada, José Saramago também questiona mitos da cultura portuguesa, como Camões e Fernando Pessoa, trazendo-os para junto dos mortais. Com essa atitude o escritor “trata de manter os mitos detidos em algum gesto de sua eternidade, transfigura os corpos da história em algo que já não são, devolve-os à realidade” (MARTÍNEZ, 1996, p. II).

Desse modo, notamos que no romance saramaguiano estão presentes algumas das características das narrativas pós-modernas de cunho historiográfico, dentre as quais notamos a retomada e a reinvenção de personagens históricos, tirando-os de seu pedestal, conforme definição de Aínsa (1991, p. 83), ao humanizá-los e representá-los nas ações mais corriqueiras e banais de todo ser humano. Ricardo Reis aparece várias vezes no romance preocupado não com a situação política e social do país e sim com o que vai vestir, jantar etc. Outra característica desse tipo de narrativa, presente no romance saramaguiano, é o uso do anacronismo, Fernando Pessoa desloca-se de seu tempo, do passado, para frequentar o presente narrativo.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago também dessacraliza as imagens de Fernando Pessoa e de Camões. Fernando Pessoa aparece “sem chapéu, nem gabardina”, sem os óculos, sem ao menos ter a capacidade de ler. Camões não retorna da morte como Fernando Pessoa, mas é identificado a uma estátua de bronze: “[...] Luís Camões sorri, a sua boca de bronze tem o sorriso inteligente de quem morreu há mais tempo [...]” (SARAMAGO, 2003, p. 360). No entanto, sua figura mítica também é dessacralizada pelo narrador, que nomeia o autor de *Os Lusíadas* de Zanolho.

A dessacralização, a intertextualidade, a ironia do narrador ao olhar para o passado e para os grandes mitos da cultura portuguesa, entre outros aspectos, faz de *O ano da morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984, às vésperas das comemorações dos 50 anos da morte de Fernando Pessoa, um marco da literatura portuguesa e da narrativa pós-moderna.

A partir do alheamento e passividade de Ricardo Reis, definido pelo narrador como “espectador do espetáculo do mundo”, é que o autor de *O ano da morte de Ricardo Reis* colocará em xeque a história daquele ano de 1936. Ano, por sinal, mais importante, segundo sua intenção, que a própria vida do heterônimo, fato já anunciado no próprio título do romance.

A apropriação e re-invenção de um personagem já criado são marcas do diálogo intertextual presentes no romance. Ao re-visitar Lisboa, ao re-inventar a história daquele ano, ao reescrever a vida do heterônimo a partir dos dados biográficos deixados por seu criador, Saramago tece uma grande rede intertextual em que não pode deixar de comparecer também o poeta de maior expressão para os portugueses, Camões, e seu célebre poema *Os Lusíadas*, afinal, segundo o narrador do romance, “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões” (SARAMAGO, 2003, p. 179).

O romance começa e acaba exatamente com frases recriadas a partir do verso camoniano “Onde a terra se acaba e o mar começa” (CAMÕES, Canto III, 20, p. 80, 2002). No início e no final da narrativa, o narrador altera significativamente a mensagem contida no verso de Camões, invertendo sintomaticamente a ordem do verso modelo: “Aqui o mar acaba e a terra principia”, “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera”. A inclusão desse verso camoniano reinventado demonstra, de acordo com Aparecida de Fátima Bueno (1999), a idéia de que, para Saramago, Portugal é “onde o mar acaba e a terra principia”, pois ao contrário do poeta quinhentista que acreditava “estar nas conquistas ultramarinas a possibilidade de grandeza para seu país” (p. 70), Saramago acredita que esse período de grandezas advindas do mar ficou no passado e que, no presente, Portugal deveria se voltar e se estabelecer sobre a terra que espera.

Tais frases além de marcar o início e o final da narrativa, revelam-nos a intenção do autor em reescrever a história, em repensar as verdades únicas, absolutas, construindo um enredo em que se entrelaçam vários discursos e várias vozes, presentes na narrativa por meio da intertextualidade, um dos procedimentos formais adotados por Saramago para a escrita de sua narrativa.

O texto saramaguiano é, portanto, uma grande rede intertextual, em que se mesclam trechos de jornais, discursos políticos e vozes de personagens do povo, veiculadas, principalmente, por meio da personagem Lídia, vozes estas orquestradas pela presença de um narrador onisciente, que julga e é irônico. Nessa trama discursiva estão entrelaçados versos camonianos, pessoanos e do heterônimo Ricardo Reis. Além de inserir tais versos, Saramago discute também a respeito da arte de os fazer, tecendo comentários e observações acerca da palavra escrita e do

fazer literário, estabelecendo, dessa maneira, um diálogo com a própria literatura, procedimento comum das metaficções.

O diálogo metaficcional aborda, sobretudo, a principal característica do poeta, a questão da multiplicidade do ser, do duplo, uma vez que as principais personagens do romance são duplicadas a partir da poética pessoana. Lídia, a musa imortalizada nos versos das odes de Ricardo Reis, é duplicada e surge no romance como a criada do Hotel Bragança, sendo também ela, do mesmo modo que o heterônimo pessoano, rebaixada ao mundo dos vivos.

Fernando Pessoa também aparece duplicado, duplicidade essa que se dá pelo confronto entre a visão oficial que ficou do poeta para os pósteros e pela visão saramaguiana impressa na narrativa. O próprio Camões é duplo – aquele imortalizado pela estátua de bronze, onde pousam os pombos, representante dos tempos áureos da história portuguesa – e o outro desmitificado e dessacralizado pela imagem de Zarolho que lhe é atribuída pelo narrador. Isso posto, podemos concluir que para Saramago a história é também, no mínimo, dupla, uma vez que pode ter mil outros percursos.

Para finalizar nos valemos das palavras de Izabel Margato, que escreveu a respeito de Saramago: “o autor, com sua produção literária, inventa o presente, através de uma reinvenção do passado, para viver a esperança ou para, com ela, poder orientar-se em um futuro que não a exclua” (1999, p. 29).

SOSTIENE PEREIRA

Também o romance de Tabucchi reconstrói um período sombrio da história europeia através de um discurso híbrido em que se misturam o testemunho do protagonista, o gênero romance histórico, as memórias do protagonista, além de procedimentos formais como a intertextualidade, na medida em que dialoga com trechos de jornais da época, com poemas famosos, com as literaturas italiana e francesa do século XIX, e as portuguesa e italiana do século XX, etc.

O testemunho do protagonista constrói-se como um relato antifascista e de denúncia social, buscando esclarecer e conscientizar o leitor dos perigos dos regimes totalitários. Nesse aspecto, o romance tabucchiano parodia os romances políticos portugueses produzidos durante o período ditatorial. Ao testemunhar e relatar sua história, Pereira estabelece a dúvida em relação à verdade histórica oficial. Reconta, então, a sua versão com o intuito de registrar a sua verdade para

os pósteros, evidenciando que não existe uma verdade absoluta e conclusiva. Nesse sentido o romance tabucchiano vai de encontro à definição de Hutcheon de que “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teleológico” (1991, p. 147).

Ao reescrever o passado, Tabucchi se vale de procedimentos como a paródia e a intertextualidade, esta última definida por Linda Hutcheon como “uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (1991, p. 157).

O romance histórico do século XIX aparece parodiado na nota introdutória de *Sostiene Pereira*, quando – como já visto anteriormente – o narrador faz um jogo narrativo dirigindo-se ao leitor e explicando quando e porque resolveu contar a história de Pereira, da mesma forma que os autores do romance histórico do século XIX esclareciam aos seus leitores que haviam encontrado antigos manuscritos e que recontariam a história destes.

Também é parodiado o texto pirandelliano *Seis personagens à procura de um autor*, e, por meio dessa paródia, Tabucchi, além de prestar uma homenagem a um dos maiores dramaturgos da literatura universal, mantém um diálogo com a poética pirandelliana, destacando a questão do real e ficcional ao “espionar as coisas pelo outro lado”.

Assim, vai tecendo a narrativa por meio de uma vasta rede intertextual na qual estão presentes desde as literaturas italiana e portuguesa do início do século XX, começando com a alusão a Pirandello, ao declarar que o personagem Pereira estava à procura de um autor, para depois citar Marinetti, D’ Annunzio, Camões, Pessoa, Aquilino Ribeiro. No entanto, é a partir da literatura francesa do século XIX, representada pelas traduções feitas pelo protagonista de autores como Daudet, Maupassant, Balzac, que o narrador mostrará a trajetória de Pereira. Durante toda a narrativa o leitor pode percorrer o vasto universo da literatura ocidental. Estão presentes, com maior ou menor destaque, nomes como Rilke, García Lorca, Thomas Mann, T.E. Lawrence, Maiakovski.

O procedimento intertextual também introduz na narrativa trechos de jornais da época, para mostrar ao leitor a censura imposta pela ditadura salazarista:

Manuel levou-lhe um jornal. A manchete era: “Esculturas de areia na Praia de Carcavelos” [...] Pereira virou a página. No lado interno estava escrito: “Valorosa resistência do contingente português na Espanha”. O cabeçalho dizia: “Nossos solda-

dos distinguem-se em outra batalha com a ajuda à distância dos submarinos italianos”. Pereira não teve vontade de ler o artigo e largou o jornal em uma cadeira. (TABUCCHI, 1995, p.101).

Ao estabelecer, em *Sostiene Pereira*, um extenso diálogo com a literatura europeia dos séculos XIX e XX; ao valer-se de vários jogos narrativos; ao parodiar o drama pirandelliano *Seis personagens à procura de um autor*, os romances históricos e políticos portugueses do século XIX ; ao inserir, enfim, no romance vários fatos e personagens históricos do final dos anos trinta do século XX, Antonio Tabucchi traz o passado para o presente, acreditando, como Oscar Wilde, que “a única coisa que devemos à história é a tarefa de reescrevê-la” (Apud: HUTCHEON, 1991, p. 130). Desse modo, reescreve o passado e fatos históricos, como uma verdade possível dentre tantas outras. Todas essas características conferem ao romance tabucchiano a qualidade de metaficção historiográfica, de acordo com o marco da pós-modernidade, estabelecido pela teórica canadense.

## CONVERGÊNCIAS

Podemos concluir, após nossa análise, que os dois romances, pelas características que apresentam, são metaficções historiográficas, dado que são construídos a partir da paródia, do grande diálogo intertextual e que recontam e reescrevem a história a partir de vários pontos de vista. São “construtos de linguagem”, que constroem, a partir do discurso lingüístico e literário, mundos tão diversos e tão semelhantes ao mesmo tempo, em que as verdades que devemos inventar são múltiplas, e em que o real pode ser duplicado, ampliado a partir de vários olhares. Como já escreveu Antonio Tabucchi, “aimensidão do real é incompreensível, para compreendê-lo é preciso fechá-lo em um retângulo, a geometria se opõe ao caos” (TABUCCHI, 2001). Desse modo, Saramago e Tabucchi para oporem-se ao caos do real, organizam-no e fecham-no dentro dos retângulos da escrita, sem, no entanto, deixarem de olhar sempre além deles, espiarem as coisas pelo outro lado, pelo avesso.

## NOTAS

- I Professora de Língua Italiana da UNESP – *campus* de Assis. Mestre e Doutora em Letras pela UNESP – *campus* de Assis.

## REFERÊNCIAS

- AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, n. 240, p. 82-85, 1991.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- BUENO, A. F. Três momentos do romance histórico de José Saramago. *Boletim do CESP*. v. 19, n. 24, jan-jun., p. 61-82, 1999.
- CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- MARGATO, I. A manutenção da esperança na singularidade de uma escrita plural. *Boletim do CESP*. v. 19, n. 24, jan-jun., p. 23- 43, 1999.
- MARTÍNEZ, T. E. Ficção e história: apostas contra o futuro. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 05 out. 1996. Caderno Cultura, Caderno D, p. 10-II.
- NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, D. C. (Org.) *Narrativa, ficção, história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- PESSOA, F. Autopsicografia. In: Pessoa, F. *O rosto e as máscaras*. 2 ed. Lisboa: Edições Ática, 1978, p.167.
- SARAMAGO, J. *O ano da Morte de Ricardo Reis*. 10ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TABUCCHI, A. *Afirma Pereira*. Trad. de Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- TABUCCHI, A. *Sostiene Pereira. Una testimonianza*. 22 ed. Milano: Feltrinelli, 1995.
- TABUCCHI, A. *Si sta facendo più tardi. Romanzo in forme de lettere*. Milano: Feltrinelli, 2001.