

Viagens, encontros e despedidas: vestígios de moderno e pós-moderno no *Réquiem*, de Antonio Tabucchi

RESUMO

Antônio Tabucchi é considerado um importante escritor italiano no contexto da pós-modernidade. É sabido que o tema da viagem e da catábase é uma constante na literatura ocidental, e, por vezes, temáticas consideradas antigas na literatura reaparecem em obras na pós-modernidade com uma nova roupagem, trazendo novos significados. O objetivo deste trabalho é ensejar compreender algumas questões que tangem à pós-modernidade, como alteridade e identidade na obra *Réquiem* do escritor italiano Antonio Tabucchi, considerando também um olhar sobre a temática da viagem e do encontro aos mortos, na medida em que ela pode servir, na tessitura narrativa, como elemento que linka os mesmos e traz significações outras à exegese da obra. Mais ainda, verificamos compreender como o processo de viagem ao interior, e de autoconhecimento – numa perspectiva psicanalítica – contribui na narrativa em questão para a busca de identidade da personagem protagonista.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Sujeito. Pós-modernidade. Tabucchi.

Glauber Rezende Jacob Willrich
glauber_rad@hotmail.com
Universidade Federal do Paraná, Curitiba,
Brasil.

Lucia Sgobaro Zanette
Universidade Federal do Paraná, Curitiba,
Brasil.

INTRODUÇÃO

Antonio Tabucchi é um importante escritor italiano no cenário contemporâneo e no contexto da pós-modernidade. Nascido em Pisa em 1943 e morto em 2012 em Lisboa, foi professor de literatura portuguesa, e um dos grandes estudiosos e tradutores da obra de Fernando Pessoa. Tabucchi começa a publicar seus primeiros romances no final da década de setenta, mas é a partir do decênio seguinte que sua obra se consolida.

Enquanto nas décadas de 1960 e 1970 vemos no mundo uma grande influência do pensamento revolucionário e político permeando no meio social, econômico e cultural, na década de 1980 vemos a sociedade mergulhada em uma desorientação geral, presenciando um vazio provocado pelo espírito fervoroso presente nas décadas anteriores. Estamos na era do pós: uma sociedade pós-guerra, pós-industrial, pós-capitalista, pós-produção em série, pós-estruturalismo, pós-vanguardas, pós-regimes ditatoriais, enfim. A sociedade parece experimentar, ao mesmo tempo, um sentimento de esperanças em relação ao futuro, e um estranhamento causado pelo vazio e pelo fim de uma era que não deixara respostas plausíveis e contundentes às perguntas que ela mesma suplantou. É nesse sentido que essa época - comumente denominada pós-modernidade, embora com muitas controvérsias - vemos que não só a crítica literária, mas os vários âmbitos da cultura e da vida flertam com questões sobre alteridade, identidade (e mesmo a perda desta), hibridismo, heterogeneidade e relatividade, confrontando-se diretamente com os discursos advindos da modernidade, calcados numa concepção racionalista e antropocêntrica, universalista, de um ideal de história progressista e linear. Colocar em cheque tais questões - através da literatura, inclusive - constitui um verdadeiro exercício pragmático para a compreensão de osso tempo e da dimensão do que somos.

Giorgio Squarotti analisa este fenômeno em relação à produção literária dos anos setenta e postula:

Fazer literatura não significa mais realizar uma denúncia pública ou contestar as instituições dominantes. A escrita agora ocupa-se só de si mesma, funciona como opção e solução singular: escrever como prazer, como defesa, como ócio, como sonho. (SQUAROTTI, 1989, p.599)

Se a literatura nos anos anteriores adquiria um caráter político na medida em que servia como ferramenta para denúncia e contestação, com a pós-modernidade ela se mostra desinteressada em tais aspectos, embora na contramão também sirva de denúncia, e mesmo como forma de reavaliação do passado histórico. É o que acontece, em partes, com a narrativa tabucchiana: ela se utiliza de alguns elementos do real, como lugares de fato existentes no globo (Lisboa no caso de *Réquiem*), bem como de personagens famosos que passaram pela história (Fernando Pessoa) e os representa de maneira satírica, irônica, ou mesmo parodiada.

A teórica da pós-modernidade Linda Hutcheon¹ afirma que tais processos, como a paródia e a ironia, servem, no pós-modernismo como uma forma de revisão do passado histórico e atualização no presente. Trata-se de um movimento de mão dupla: ao mesmo tempo em que é uma atualização do passado, também o subverte de maneira irônica, e assim contesta elementos

outros das narrativas estanques trazendo novos desdobramentos às significações das narrativas atuais.

A pesquisadora Andrade (2012, p. 20) concorda que a narrativa tabucchiana pode ser classificada em algumas fases nas quais são perceptíveis algumas temáticas semelhantes, quais sejam: em suas primeiras publicações vemos a preocupação com a recuperação de fatos históricos que marcaram o passado, de modo a fazer com que não caiam no esquecimento. A seguir, temos uma fase em que a subjetividade, aspectos metafísicos e ligados ao ser humano e sua existência, suas incertezas e paixões, a introspecção, bem como a nostalgia do passado permeiam a narrativa tabucchiana. É o caso de *Réquiem*, no qual a protagonista se vê vagueando aparentemente sem destino em busca de respostas a perguntas de cunho metafísico sobre sua própria condição.

A narrativa tabucchiana se consolida, então, a partir dos anos 1980 com o aparecimento de um estilo pessoal único, deveras singular, que mostra toda potencialidade de sua criação, e que, segundo tende considerar grande parte da crítica literária, se encaixam nas recorrências ditas da pós-modernidade: representação satírica e irônica, mistura do real com o ficcional, mistura de locais que existem de fato na realidade com locais imaginários do consciente, do sonho, da alucinação, e mesmo um aspecto da nostalgia pelo passado, para além de um desejo trágico do conflito consigo mesmo e a perda e procura de identidade.

No caso de *Réquiem*, escrito em 1992, já em uma fase mais madura da escrita de Tabucchi, temos o aspecto da introspecção, da viagem e mesmo da alucinação. É bastante curioso observar que o romance foi escrito originalmente em português, o que revela seu verdadeiro caráter de alteridade bem como o apreço do autor e sua fixação para com a cultura lusitana.

Algumas edições e traduções da obra *Requiem* trazem junto ao título o termo *alucinação*. Entrementes, acreditamos que o enredo da obra não se trate de todo de uma alucinação, mas sim ora de um sonho, ora de alucinação, ora de realidade, restando então uma narrativa no limiar entre os três, considerando o alto grau de verossimilhança quando há a mistura de elementos do real, como os espaços de Lisboa que a personagem percorre.

Ainda sobre o título, este é bastante curioso e sugestivo: *Réquiem*, do latim *requies* significa descanso, missa para os mortos. É uma missa celebrada no contexto de um funeral oferecida para o repouso da alma falecida. Em termos musicais, Réquiem é uma missa composta por nove partes, geralmente composta em compassos do tipo 3/4 ou 9/8. Não é de nosso conhecimento se o autor tinha ou não conhecimento musical nestes termos para uma análise comparativa mais aprofundada, muito embora, o título da obra nos parece bastante sugestivo para indicar uma metáfora do canto aos mortos, ou mesmo do encontro a eles, já que, como vemos no decorrer da narrativa, é isso que a personagem irá realizar. Em outros termos, o título pode sugerir também uma dedicatória aos mortos, e no caso, mais especificamente ao falecido poeta Fernando Pessoa, pelo qual Tabucchi alimentava grande apreço.

A narrativa está estruturada em nove capítulos, por um discurso em primeira pessoa, com uso do discurso indireto livre inclusive na descrição dos diálogos. É aqui que ocorre um processo interessante no desdobramento interpretativo, dado que é a própria personagem que conta ao leitor o que outra personagem disse. Isso nos leva, por conseguinte, a desconfiar da autoridade da personagem

que propriamente conduz o relato (ou antes, da existência real dele ou não), bem como desconfiar daquilo que está sendo narrado.

Assim, conhecemos o universo narrativo do romance em questão através somente da visão desta personagem que conduz todo o relato, que toma voz e assume a condução da mesma. Não podemos conhecer a visão de outras personagens em sua plenitude, apenas em partes, mediado pela visão da personagem principal. A técnica narrativa assume, portanto, um aspecto de deslocamento de sentidos, na medida em que o poder de voz das outras personagens está redistribuído e mediado pelo viés de um personagem narrador.

CATÁBASE, VIAGEM, E A REATUALIZAÇÃO DO MITO NA PÓS-MODERNIDADE

Catábase, do grego *κατά*, "baixo", *βαίνω*, significa descida. Na mitologia grega significa a descida aos infernos, ao mundo dos mortos; enquanto que o retorno leva o nome de anábase. O tema não é novo na literatura: Ulysses desceu ao Hades, Orfeu desceu em busca de sua Eurídice, Dante na *Divina Comédia* desce ao inferno, e mesmo Drummond em seu poema *Viagem na família* desce ao encontro de seus antepassados. Pode-se argumentar, então, que a catábase representa um tipo, ou antes mesmo, um arquétipo na literatura ocidental.

No caso de *Réquiem*, vemos que essa catábase adquire novas roupagens e configurações na medida em que a personagem se encontra com vários mortos no decorrer dos capítulos, não necessariamente descendo ao inferno ou algum plano inferior. Ocorre que a personagem acaba realizando o processo de catábase sempre abarcando algum outro elemento como o sonho ou a alucinação, não deixando ao certo para o leitor de que modo de fato acontece. A narrativa, portanto, conduzida em primeira pessoa, permite que se deixem abertas brechas para não concluir que se trate, de fato, de um sonho ou de uma alucinação, ou antes, algum processo mediado pelo consciente.

É o que acontece no capítulo três, quando a personagem se encontra com Tadeus, um velho amigo de infância que já morreu. Neste encontro, a personagem busca respostas plausíveis para entender o que ocorreu com Isabel, outra personagem que havia se matado. O diálogo que se segue no decorrer do capítulo sugere um triângulo amoroso mal resolvido, de forma que Isabel tenha entrado em estado de depressão e se matado. Mas a própria personagem informa ao leitor que se trata de um processo de busca inconsciente, já que "já não tenho mais alma, repliquei eu, agora tenho o Inconsciente, apanhei o vírus do Inconsciente, é por isso que estou aqui em tua casa, é por isso que fui capaz de te encontrar." (Tabucchi, 1992, p. 32)

Ou seja: no exemplo desta fala podemos perceber como que, por um viés psicanalítico, a procura de respostas está dentro de nós mesmos. No caso da personagem, o encontro com Tadeus só foi possível através do recurso do sonho, ou antes, da alucinação. Tão logo, o lugar do sonho - numa perspectiva psicanalítica² - é o lugar onde residem as lembranças misturadas à imaginação, o *lócus* ideal para a mistura dos dois, e da busca para o autoconhecimento. As respostas procuradas pelas personagens serão dadas por elas mesmas, por suas próprias lembranças guardadas no inconsciente, e não necessariamente pela personagem Tadeus, da qual se encontra no sonho. É um processo de trazer à consciência aquilo que está guardado no íntimo de nossa experiência subjetiva, e

o lócus privilegiado para problematizar e representar tudo isso não poderia ser menos que o espaço literário, espaço discursivo, da representação da linguagem em sua potencialidade máxima num universo dito "ficcional", sempre calcado na materialidade subjetiva de um universo "real".

A pesquisadora Perle Abbrugiati concorda que a narrativa tabucchiana é uma narrativa de "interstícios", de "entre-lugares", de lacunas. Neste sentido, ela postula :

Le rêve est, bien sûr, le lieu idéal pour moduler le réel. Il vien à l'appui de la "rétrospection inventive" qu'opère la mémoire, étant non seulement le lieu de représentations phantasmatiques mais le terrain où le métissage des temps est possible³. (ABBRUGIATI, 2008, p. 6)

Entre conscience éveillée et représentation mentale, les personnages les plus intéressants sont ceux qui cheminent intérieurement dans les gorges chimériques logées entre souvenir et mirage. Ainsi, tout Requiem, une hallucination comme l'indique le sous-titre, fait voyager son narrateur dans un espace de rêverie où tout est possible et sans lequel aucun deuil ne saurait se faire.⁴ (ABBRUGIATI, 2008, p. 8)

Ou seja, para ela, o espaço do sonho é o lugar ideal para modular o real à nossa maneira, além de ser o lugar onde a mistura de tempos (presente e passado) é possível. A narrativa tabucchiana, portanto, está recheada destes interstícios na medida em que a personagem vagueia entre o sonho e a realidade, misturando ambos, e trazendo à tona para a materialidade narrativa elementos outros que abarcam sua experiência subjetiva.

Outro processo semelhante ocorre no capítulo quatro, quando a personagem, ao terminar de almoçar, resolve dormir e passa a sonhar com o pai. Novamente aqui, a personagem busca respostas para o que aconteceu no passado, especificamente a respeito da morte do pai. Novamente também, é através de um processo de regressão e digressão das memórias e lembranças do passado que ficamos sabendo que a personagem carrega um complexo de culpa pela morte do pai, que - apesar de não ter tido culpa de fato na morte deste - é causada pelo fato de não poder ter feito nada para salvá-lo. É curiosa a fala do pai em determinado momento do diálogo, "não foi por minha vontade que eu apareci neste quarto, foi a tua vontade que me chamou, por que eras tu que me queria sonhar..." (Tabucchi, 1992, p. 53), revelando a nós, leitores, mais uma vez, que se trata de repostas dadas por si mesmo através do sonho, e não por outra personagem já morta, existente só na lembrança. Nessas perspectivas, tendemos a concordar com uma abordagem psicanalítica de linha Junguiana⁵, no qual o processo do sonho é corroborado por experiências vividas no plano consciente, e internalizadas no processo de individualização. A personagem do pai só existe e pode tão somente existir na materialidade do sonho, e não no universo concreto e real que experimentamos no plano consciente. Perle Abbrugiati também concorda que,

[...] les conclusions existentielles des protagonistes sont toujours de l'ordre de la complexité de l'existence, de la complexité de l'intimité de l'être et de la complexité du réel. (...) C'est donc dans l'intraçable

frontière entre conscience et inconscient que se trouvent les vérités réversibles des personnages⁶. (ABBRUGIATI, 2008, p. 9)

Se as conclusões existenciais e as verdades são encontradas na fronteira entre consciente e inconsciente, há que se concordar que a literatura serve aqui, ao menos em partes, para contribuir com este processo, na medida em que é na linguagem, na materialidade narrativa, e mais ainda, no espaço ficcional, que são representadas todas essas contradições, discrepâncias e interstícios de nossas experiências. Assim, a literatura adquire determinada função: a de nos representar e nos transformar dialeticamente, na medida em que a catarse provocada pelo texto literário - e perpassada por um viés de representação material de nossa psique - pode muito revelar sobre nossa condição, nosso *status quo* no mundo.

No contexto da pós-modernidade, isso se intensifica sobremaneira, na medida em que temos sujeitos fragmentados, sem uma identidade fixa e acabada, e representados na literatura por essa incessante busca de uma identidade. E, um dos processos para isso, consiste justamente na viagem interior, numa busca de autoconhecimento. Assim, mais uma vez, o espaço literário se torna ferramenta de auxílio para a representação de nossos problemas do mundo real, e da representação daquilo que nos faz humanos.

Por fim, outro processo semelhante ocorre no capítulo nove, quando a personagem se encontra com "o meu convidado", nas próprias palavras deste, sugerindo ao leitor ser o fatídico encontro com o poeta Fernando Pessoa. Ao contrário dos capítulos anteriores, em que há o recurso da retomada das lembranças do passado através do sonho, neste capítulo a personagem se rende aos caprichos da imaginação, produzindo aí diálogos interessantes a respeito da vida de seu convidado, ou antes, o Poeta.

Se anteriormente o recurso ao sonho e às lembranças do passado servia de substrato para o autoconhecimento, aqui o recurso à imaginação sugere um desejo íngreme de algo a ser realizado no plano da realidade. Mas como o próprio desejo da personagem é inalcançável no plano real, ele só pode ser materializado através do sonho ou da alucinação, no caso da personagem. É um recurso de projeção que alcança seus limites no ambiente do sonho.

VESTÍGIOS DO MODERNO E DO PÓS-MODERNO NA NARRATIVA TABUCCHIANA

Na maior parte da narrativa tabuchiana, e particularmente em *Réquiem*, o leitor se depara com falas, ou antes mesmo, situações narradas que por vezes questionam e instigam algumas discussões sobre identidade, sujeito, fluidez, entre outras temáticas que tangem às problemáticas abordadas pela pós-modernidade.

Vejam os alguns exemplos: é curioso notar, primeiramente, que algumas personagens com o qual a personagem principal interage, não possuem nomes próprios, restando apenas alguns adjetivos qualificativos, como o vendedor de histórias, a cigana, o rapaz drogado, o guarda do cemitério, entre outros encontrados no decorrer da narrativa. As poucas personagens que possuem nomes próprios se restringem àquelas que, de alguma forma, possuem alguma significação maior na vida da personagem principal, como o Tadeus, seu velho

amigo de infância ou mesmo a Isabel. Há que se considerar aqui um tanto representativa essa falta de significados (nomes próprios) para os signos que lá estão (personagens) materializados na tessitura narrativa. Bauman, ao discutir o significado da arte na pós-modernidade, concorda que a obra de arte, o objeto artístico não é mais um objeto estanque que produz significados fixos e acabados. É o movimento contrário que se institui: a busca pela polifonia de significados, e, portanto, levado pelo relativismo, o significado da obra de arte reside no espaço entre o artista e o espectador; ou no caso das narrativas pós-modernas, entre o leitor e o narrador. Nestes aspectos, "os signos flutuam em busca de significados e os significados se deixam levar em busca dos signos" (BAUMAN, 1998, p. 135)

É o que acontece em *Réquiem*: as personagens, e principalmente a personagem principal, ou antes, os signos da narrativa, vagueiam aparentemente sem destino - embora o leitor saiba de antemão onde a personagem deseja chegar - em busca de suas identidades fixas e acabadas, em busca de seus reais significados. É curioso também apontar para o fato de que, embora esse movimento se realize no interior da narrativa, algumas personagens por vezes não conseguem encontrar de fato sua verdadeira identidade, restando apenas se entregar à pluralidade de significados, à fluidez e polifonia tão típicas da pós-modernidade. Tal processo de fluidez também é perceptível em outras obras de outros autores, como em José Saramago em seu *Ensaio sobre a Cegueira*, muito embora este não seja um item a ser categorizado de maneira generalista, como pertencente a uma "poética" do pós-modernismo. Linda Hutcheon ao discutir o pós-modernismo, enfatiza que este não é um fenômeno estanque e acabado, mas sim um processo ou atividade cultural em andamento, e crê que precisamos mais de uma "poética" do pós-modernismo, do que uma definição estável. Isto porque o próprio pós-modernismo não nega necessariamente o modernismo, mas apenas contesta e subverte a partir do interior de seus próprios pressupostos.⁷

Ainda em *Réquiem* encontramos outros exemplos de falas ou situações narradas bastante sugestivas e que geram boas discussões para a pós-modernidade. Logo no capítulo primeiro, temos o encontro da personagem com um rapaz drogado na rua, e em seguida um encontro com um "cauteleiro coxo", e diante do diálogo que se segue, o leitor fica sabendo que a personagem "apanhou o vírus do inconsciente" (Tabucchi, 1992. p. 15), como se a ideia de apanhar o inconsciente comparado a apanhar um vírus fosse uma ideia ruim, ou antes, uma doença ou enfermidade. Pois bem, se o encontro com o inconsciente é ruim, seria este um mal-estar pós-moderno sentido pela personagem? O que se sugere é que o encontro, ou antes, a viagem em direção ao inconsciente é um processo por vezes doloroso e que causa certo mal estar a quem o pratica. Para além disso, no diálogo instaurado neste capítulo, há um debate interessante flertando com questões metafísicas sobre alma, identidade e sujeito, consciência versus inconsciência.

Terry Eagleton, em *As ilusões do pós-modernismo*, ao analisar os diversos vieses do sujeito na pós-modernidade, discorre sobre a problemática da relação entre sujeito e corpo. Para ele, na pós-modernidade, nunca houve tanta preocupação com o corpo como agora. Numa perspectiva clássica anterior ao pós-modernismo, a respeito do corpo e da alma,

Tomás de Aquino achava que não existia essa coisa de corpo morto, apenas os restos de um corpo vivo. O cristianismo deposita sua fé na ressurreição do corpo, não na imortalidade da alma; o que, em outras palavras, quer dizer que se o paraíso não inclui meu corpo, ele não me inclui. A fé cristã também tem sem dúvida muito a dizer sobre a alma; mas para Tomás de Aquino a alma constitui a "forma" do corpo, tão ligada a ele como o significado à palavra. Esse foi um ponto tratado por Wittgenstein, que uma vez comentou que o corpo constituía nossa melhor imagem da alma. (EAGLETON, 1998, p. 74)

E, mais ainda, ao tratar sobre o sujeito e a liberdade, Eagleton postula:

Para Espinosa, o sujeito é mera função de um determinismo implacável, sua "liberdade" nada mais é que o conhecimento da necessidade impiedosa. David Hume entende o eu como uma ficção conveniente, um monte de ideias e experiências cuja unidade só podemos admitir por hipótese. O sujeito moral de Kant mostra-se de fato autônomo e autodeterminado, mas de uma maneira misteriosa, em total conflito com sua determinação empírica. Para Schelling, Hegel e outros idealistas, o sujeito está relacionado às suas raízes, como certamente também acredita Marx; para Kierkegaard e Sartre, o eu é agonizantemente não autoidêntico e, para Nietzsche, mera espuma na onda da vontade obíqua do poder. (EAGLETON, 1998, p. 81)

Independentemente de quaisquer que sejam as grandes narrativas sobre o sujeito, há que se considerar que, na pós-modernidade, o sujeito passa a ser fragmentado, fluído, não possuidor de uma identidade fixa. Mais ainda, se na modernidade o sujeito possuía tantas definições e lhe era fadado tantas grandes narrativas acobertadas de discursos autoritários, na pós-modernidade - e, em partes, com o advento da psicanálise - o sujeito passar a ter consciência de seu inconsciente, bem como de seus processos inconscientes que lhe dão novas perspectivas sobre as definições de sujeito e de identidade. É o que sugere que a personagem discute no pequeno diálogo instaurado no primeiro capítulo: ao ter apanhado o "vírus do inconsciente", a personagem parece ter se dado conta do fato de que ela não possui lá uma única identidade fixa, que sua identidade pode ser mutável de acordo com suas vivências e experiências no plano material e concreto, mesmo sendo possuidor de uma alma que lhe rege o status quo de sua práxis.

Seguindo, há ainda em *Réquiem*, no capítulo dois, o engraçado encontro da personagem com uma cigana que lhe resolve vender camisas da marca Lacoste. Na cena que se segue, a cigana o informa que basta ele comprar uma camisa falsa por um preço e comprar o símbolo do crocodilo por outro preço, e colar o símbolo na camisa para ter uma camisa Lacoste autêntica. Aqui, apesar de o diálogo parecer cômico e ter certo tom de ironia, esta se faz presente justamente com o intuito não só lúdico, como também de propor a reflexão sobre a sociedade pós-moderna: uma sociedade nos moldes capitalistas, consumistas, alimentada pela efemeridade, pelo passageiro, e por vezes pela futilidade das representações de massa, como símbolos de marcas de roupas que movimentam o mercado financeiro. Jameson, ao analisar o pós-modernismo por um viés marxista, é deveras acerbo ao defender que este é senão reflexo da lógica de mercado capitalista, uma vez que "o capitalismo, para manter seus mercados, se

viu forçado a produzir desejos e, portanto, estimular sensibilidades individuais para criar uma nova estética que superasse e se opusesse às formas tradicionais da alta cultura.” (Jameson apud Harvey, 1994, p. 65)

Não concordamos de todo com essa afirmação, visto que o pós-modernismo, em sua totalidade, não pode se resumir a apenas o reflexo, ou antes, efeito da lógica de mercado capitalista em relação à produção de massa. Neste sentido, tendemos a concordar mais com a postura de Linda Hutcheon, para quem o debate sobre o pós-modernismo está acima do bem e do mal, no sentido de não produzir definições estanques, mas sim, caminhar rumo a uma "poética" do pós-modernismo. Mais ainda, analisar o fenômeno da pós-modernidade redimindo-o apenas a uma lógica de mercado é, de fato, interessante e importante, embora não traduza resultados profícuos na medida em que deixa de lado certos aspectos relacionados à análise das obras em seus contextos particulares. Ou antes, deixa de lado o reconhecimento da obra conquanto seu valor estético aplicado a seu contexto específico de produção e recepção; mesmo que, como afirma Bauman, a arte pós-moderna se mescle com a vida cotidiana, e os limites traçados sobre a recepção entre alta cultura e cultura popular sejam esvaecidos. De modo mais claro: afirmar categoricamente que as obras de arte produzidas na pós-modernidade são reflexo apenas da lógica de mercado capitalista é desconsiderar, ao menos em partes, que tais obras possuem elementos estéticos bem como foram produzidas a partir da sensibilidade individual de seus criadores.

Há ainda em *Réquiem* outras personagens curiosas que, por vezes, revelam um tom de humor sutil, mas não necessariamente relacionado à ironia, embora esta também esteja presente provocando desdobramentos outros de sentido. É o caso do capítulo cinco, quando a personagem principal resolve ir ao Museu Nacional de Arte Antiga, local real localizado em Lisboa, para ver o famoso quadro *As tentações de Santo Antônio* de Bosch. Primeiramente, é curioso notar o grau de verossimilhança não só aqui, mas também em outros momentos da narrativa, já que o narrador - mesmo se utilizando do recurso ao sonho ou à alucinação - passeia pelos vários locais existentes, de fato, em Lisboa. Ou seja: é comum, na narrativa tabucchiana, essa mistura entre o real - dado pelo local geográfico verídico - e a fantasia - relegados pelo sonho e pela imaginação.

Segundo, neste capítulo cinco o que ocorre de interessante é a percepção de como algo considerado antigo e pertencente ao passado é recuperado no presente pela pós-modernidade. Esta se faz principalmente - segundo Linda Hutcheon - através da metaficção e da paródia: estes recursos permitem não necessariamente imitar o objeto do passado em sua totalidade, mas ao menos em partes, e adicionar elementos novos do presente caracterizando-o no seu contexto local. Tal recurso permite, portanto, a recuperação e a revisão do passado pelo presente. É o que acontece neste capítulo quando olhamos para a personagem "pintor-copiador": este, que aparentemente só tem a função de realizar cópias do quadro mencionado para um mecenas, na verdade adquire uma função bastante peculiar, já que se considera, ao menos em partes, que uma cópia nunca será totalmente idêntica à original. Sua cópia, por mais legítima que possa parecer, sempre adquire traços pessoais, calcadas no contexto local e no contexto do presente: é a atualização do antigo se recuperando no presente, tomando novos elementos para construir algo novo e original que se distingue daquele primeiro, do qual lhe serviu de fonte.

Em termos de desdobramentos de sentido também é sugerido ao leitor uma sutil ironia, na medida em que vemos em cena a personagem na qualidade de um mecenas. Um mecenas é uma pessoa que incentiva e patrocina a produção artística, e era comum, no período renascentista principalmente, haver pessoas responsáveis para esta função. Hoje, ao contrário, não é de todo comum ver mecenas em plena atuação. A ironia se dá, então, na medida em que o contexto da narrativa nos mostra ainda uma ação que está ultrapassada, antiga, e que ainda existe no presente. Aqui, mais uma vez, o espaço da narrativa permite a possibilidade de recuperar o passado, ou antes, elementos do passado, ironizá-los, e trazê-los de maneira atualizada para o presente.

Ainda sobre este capítulo cinco é interessante observar também a fala da personagem pintor-copiador em relação ao quadro pintado:

O Bosch tinha uma imaginação perversa, disse, ele atribui essa imaginação ao pobre Santo Antão, mas a imaginação é do pintor, era ele quem pensava todas essas coisas feitas, é evidente, acho que o pobre Santo Antão nunca teria imaginado coisas dessas, o Santo Antão era uma pessoa simples (...) é o diabo que insinua essas coisas perversas na imaginação dele, Bosch pintou a tempestade que se está a passar na alma do santo, pintou um delírio. (Tabucchi, 1992, p. 67)

Oras, como já comentamos neste trabalho, quem assume a voz condutora na narrativa é a personagem principal, de modo que os diálogos com as outras personagens são descritos por ele se utilizando do discurso indireto. Aqui, há uma transferência dialógica de poder de voz, de modo que permite o leitor a desconfiar da veracidade narrativa. Tal processo se assemelha ao que Bakhtin chama de discurso monológico orientado para seu referente⁸: ao contrário da polifonia, que assume uma igualdade diante do discurso dialógico, no discurso monológico não há réplica nem antecipação pela palavra do outro, mas sim, a tomada de poder da voz do outro por outra voz subjacente.

No que tange à interpretação da passagem anteriormente citada, observamos mais uma vez um debate metafísico e filosófico, na medida em que a personagem pintor-copiador questiona se a autoridade da imaginação é de fato do pintor, ou do santo representado na pintura. Não nos é lícito aqui entrar em debates sobre a crítica estética atrelada ao quadro em questão, nos restringiremos apenas aos aspectos linguísticos e literários da narrativa.

Por fim, outras passagens de *Réquiem* nos mostram dizeres que por vezes questionam os valores de identidade, o reconhecimento desta, e o deslocamento de sujeito. Como exemplo, observamos o capítulo seis, sete e oito, com as personagens "Revisor do comboio", "Maitre da casa do Alentejo" e "o vendedor de histórias", respectivamente.

Para o primeiro caso, é interessante observar o diálogo que se segue logo no início do capítulo, quando esta lhe diz à personagem principal que não gosta do moderno, que "o bom gosto foi se foder" (Tabucchi, 1992, p. 72), rejeitando assim as novidades contemporâneas em nome da preservação do estatuto de um "cânone" clássico. O que soa interessante aqui para o leitor é justamente o aspecto do deslocamento do sujeito, na medida em que a personagem se sente distanciada de seu tempo no presente, visto que as mudanças temporais ocorridas não foram bem processadas por ele. Para além desse deslocamento, há

que se falar ainda sobre certo aspecto da nostalgia pelo passado: na narrativa tabucchiana é comum aparecerem traços de nostalgia, e por vezes saudades de algo que já se foi, de um tempo áureo no passado que não se sabe explicar exatamente qual seja, mas que ficou profundamente marcado em nosso eu, ou no caso, no eu das personagens de Tabucchi.

Já para o segundo caso, referente ao capítulo sete, temos também a presença de um diálogo entre a personagem principal e a personagem "Maitre da casa do Alentejo", no qual este, em determinado momento, diz que

esta casa foi fundada por proprietários alentejanos, gente que tinha terras e dinheiro e que queria uma dimensão europeia, achava que Lisboa tinha de ser como Londres ou Paris (...) agora este sítio é diferente, mudou a clientela mas ficou a casa (...) isto é um lugar de recordações. (Tabucchi, 1992, p. 84)

Nesta fala é possível notar determinado aspecto moderno: alguns grupos - os alentejanos no caso - almejavam um projeto totalizador e grandioso calcado na ideia de progresso na modernidade. Com a pós-modernidade, as certezas estanques, discursos e narrativas totalizadoras não se sustentam mais, de modo que só sobram - ao menos em partes - o relativismo como saída, e a nostalgia levadas pelas recordações do passado. Mais uma vez aqui, temos certo deslocamento levado pela sensação de estranheza, na medida em que algo promissor que era para ter sido, acabou não sendo, não se concretizando, restando apenas a esperança, ou mesmo a falta dela de que talvez o rumo da história e o destino da humanidade poderia ter sido melhor ou de outra maneira. Este seria, outrossim, um mal estar da pós-modernidade sentido e refletido pelas próprias personagens no decorrer da narrativa.

Para o terceiro caso, enfim, a respeito do capítulo oito, temos a personagem vendedora de histórias. Logo no início o leitor fica sabendo que este estudou medicina, mas abandonou para escrever e vender histórias perambulando pela cidade. Aqui é nítido o aspecto do deslocamento, mas para outro sentido: a metáfora utilizada por Bauman em *O mal estar da pós-modernidade* sobre os turistas e vagabundos para tratar os sujeitos da pós-modernidade se aplica bem aqui: os turistas são aqueles que detêm o poder no "sistema", e tem plenos poderes para se locomoverem para onde quiserem. Já os vagabundos são os que trabalham a serviço dos turistas, os sujeitos deslocados, os que não possuem seu lugar determinado no sistema e que perambulam por aí por sua necessidade. No caso da personagem vendedora de histórias, fica sugerido na narrativa que esta não encontrou seu lugar, mediante a atuação nos ofícios da medicina; e, portanto, se desloca para lugares outros bem diferente daquele primeiro escolhido por sua profissão. Tal deslocamento é propício dada a liberdade de escolha dos sujeitos na pós-modernidade, muito embora, como bem enfatiza Bauman, para existir a liberdade de uns, deve existir o aprisionamento de outros. Em outro aspecto, para além da liberdade do sujeito, entraríamos aqui numa discussão a respeito da constituição da felicidade individual e da moral, emitindo juízos de valores que por vezes fogem ao nosso foco neste trabalho.

CONCLUSÃO

No decorrer deste trabalho, ao lançarmos olhares para o *Réquiem* de Antonio Tabucchi, observamos que a narrativa, aparentemente simples, permite grandes e profundas exegeses. Verificamos que o recurso do sonho e a alucinação é um recurso bastante utilizado na narrativa como elemento que faz desenrolar a narrativa através da descrição dos mesmos e dos relatos da experiência calcada na voz em primeira pessoa. Verificamos também que a catábase é uma constante na literatura ocidental, e mesmo no contexto da pós-modernidade, sendo que nesta, adquire novas roupagens de maneira irônica e subversiva.

A narrativa tabucchiana pode ser considerada *pós-moderna*, não somente por estar inserida num contexto histórico específico de produção estética, mas também porque as temáticas tratadas no decorrer da narrativa têm tudo a ver com as problemáticas que a pós-modernidade trás: discussões sobre o sujeito e seus deslocamentos, relatividade, fluidez, certezas absolutas sendo abaladas, bem como - e principalmente - a identidade, estão presentes no microcosmos narrativo tabucchiano, entrelaçadas por uma técnica narrativa que, ao mesmo tempo que é simples, é uma poderosa ferramenta para permitir trazer desdobramentos outros sobre a significação da obra.

Neste sentido, a narrativa também pode ser considerada pós-moderna: ela atualiza - ao trazer novas roupagens e novas experimentações -, temáticas antigas já existentes na literatura ocidental, como o a viagem interior e o encontro com os mortos, além da utilização dos recursos da alucinação e do sonho.

A personagem principal da obra executa bem o seu papel ao perambular aparentemente sem destino, indo ora ao sonho, ora à realidade, permitindo também desdobramentos outros na narrativa, e conduzindo para um único final: o encontro com o poeta, e o encontro consigo mesmo, sua eterna busca por uma identidade, mas esta, reconhecida em partes pelo outro. Esse movimento singular pode ser expresso de maneiras outras na pós-modernidade, embora em *Réquiem* este garanta uma alta voltagem poética no desenrolar da narrativa.

Assim sendo, há que se considerar que a literatura serve como ferramenta não só de representação de nosso tempo, mas também serve para colocar em cheque questões sobre e para a compreensão de nós mesmos, e da dimensão do que somos. Neste sentido, consideramos que a narrativa, ou antes, a arte - embora a pós-modernidade admita que a arte se insere na vida cotidiana e não existam mais fronteiras entre alta e baixa cultura - imita a vida sim, mas não apenas em um sentido mimético de pura representação calcado numa perspectiva aristotélica, mas sim num sentido dialético de transformação do ser; na medida em que a arte consegue nos tocar, nos transformar, e deixamos de ser o que éramos antes quando passamos por um processo exegético. É o que acontece com a arte pós-moderna, e particularmente com a narrativa tabucchiana: vemos-nos refletidos e representados no espaço da linguagem, no lócus privilegiado da representação através das palavras; e, no processo de leitura, passamos a vivenciar experiências outras que nos transformam interiormente, deixando de ser o que éramos antes de ter começado a ler. Assim sendo, a literatura adquire assaz uma função transformadora, e a literatura de

Antonio Tabucchi cumpre bem o seu papel ao se propor para tais transformações.

Travels, meetings and farewells: traces of modernity and postmodernity in *Requiem* of Antonio Tabucchi

ABSTRACT

Antonio Tabucchi is considered an important Italian writer in the context of post-modernity. It is known that the theme of travel and katabasis is a constant in Western literature, and sometimes considered old theme in literature reappear in works on post-modernity with a new look, bringing new meanings. The objective of this work is try to understand some of the issues that concern the post-modernity, as alterity and identity in the novel "Requiem" by the Italian writer Antonio Tabucchi, also taking a look at the theme of travel and the encounter with the dead, to the extent she may serve, in structure narrative, as an element of it and bring other meanings to the exegesis of the work. Moreover, we find understand how the process of traveling to the self inside and self-knowledge – in a psychoanalytic perspective – contributes to the narrative in the search for identity of the protagonist character.

KEYWORDS: Identity. Subject. Postmodernity. Tabucchi

NOTAS

¹ Cf. Linda Hutcheon em “Poética do pós-modernismo”, especificamente nos capítulos nove e dez quando a autora trata dos elementos que constituem a “metaficção historiográfica”, termo cunhado por ela própria para designar tais obras que atualizam o passado e ao mesmo tempo as subvertem.

² Cf. Carl Jung em “Os arquétipos e o Inconsciente coletivo” e “Ab-reação, análise dos sonhos e transferência”, onde o autor discute o conceito de arquétipo que é herdado pelo coletivo, bem como as personagens arquetipadas que entram em conflito, a saber, o “animus”, “anima” e a “sombra”. Para Jung, é no espaço do sonho que essas personagens entram em conflito e revelam-se como forças naturais que auxiliam o ser humano no processo de individualização, ou antes, de conhecimento a si mesmo.

³ O sonho é, de fato, o lugar ideal para modular o real. Ele vem como apoio da “retrospecção inventiva” que opera na memória, tendo não somente o lugar de representações fantasmagóricas, mas também o terreno onde a mistura de tempos é possível.

⁴ Entre consciência desperta e representação mental, os personagens mais interessantes são aqueles que caminham interiormente nas passagens quiméricas alojadas entre o sonho e a miragem. Assim, todo o Réquiem, uma alucinação, como indica o subtítulo, faz o narrador viajar em um espaço de devaneio onde tudo é possível e sem o qual nenhum luto se faria.

⁵ Cf. Nota 2.

⁶ As conclusões existenciais dos protagonistas são sempre da ordem da complexidade da existência, da complexidade da intimidade do ser e da complexidade do real. (...) É, portanto, na intrajável fronteira entre consciente e inconsciente que se encontram as verdades reversíveis dos personagens.

⁷ Cf. Linda Hutcheon em “Poéticas do pós-modernismo”, particularmente a introdução, e o capítulo primeiro e segundo.

⁸ Cf. especificamente o capítulo quatro “o discurso em Dostoievski” de *Problemas da poética de Dostoievski*, de M.M. Bakhtin. Neste capítulo o autor delinea e especifica os diferentes tipos de discursos – monológicos e dialógicos – que aparecem na prosa dostoiévskiana, e que, por ventura, também aparecem em outras narrativas.

REFERÊNCIAS

ABBRUGIATI, P. Les diaphragmes du monde. Interstices et interfaces dans l'oeuvre d'Antonio Tabucchi. **Revista Chroniques Italiennes web**. Vol. 13. Disponível em <<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/numeros/Web13.html>> Acesso em: novembro de 2014.

ANDRADE, C. I. N. B. Um passeio pelos bosques ficcionais de Antonio Tabucchi. **Revista Rascunhos Culturais**. Coxim, MS, Vol. 3, Nº 6, p. 13-28, jul/Dez 2012.

BAKHTIN, M.M. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAUMAN, Z. **O mal estar da pós-modernidade**. trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

EAGLETON, T. **As ilusões do pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1994

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

JUNG, C. G. **Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 2. ed. Trad. Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

_____. **Ab-reação, Análise dos sonhos e Transferência**. 6. ed. Trad. Maria Luiza Appu. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

SQUAROTTI, Giorgio Bárberi. **Literatura Italiana**. Linhas, problemas, autores. Trad. Nilson Carlos Moulin Louzada, Maria Betânia Amoroso e Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Nova Estela, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro: EDUSP, 1989

TABUCCHI, A. **Réquiem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

_____. **Réquiem**. Milão: Feltrinelli, 1992

Recebido: 10 fev. 2016

Aprovado: 22 dez. 2016

DOI: 10.3895/rl.v19n25.3743

Como citar: WILLRICH, Glauber Rezende Jacob; ZANETTE, Lucia Sgobaro. Viagens, encontros e despedidas: vestígio do moderno e do pós-moderno em *Réquiem*, de Antonio Tabucchi. **R. Letras**, Curitiba, v. 19, n. 25, p. 98-113, jan./jun. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

