

# Sostiene Pereira entre realidade e ficção: uma análise enunciativa das categorias tempo, espaço e pessoa, por Grazielle Frangiotti

*Literatura Italiana Traduzida* ISSN 2675-4363 ANTONIO TABUCCHI GRAZIELE FRANGIOTTI SOSTIENE PEREIRA em abril 23, 2021



Fotos: pxhere.com

A publicação de *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi ocorre na Itália em 1994 e já no mesmo ano obtém grande reconhecimento da crítica. Prova disso é o recebimento de prêmios nacionais de grande prestígio, como o “Viareggio-Rèpaci” e o “Campiello”, além do internacional “Jean Monnet”, conferido em 1995.

A trama central tem como protagonista o jornalista católico Pereira, um homem que durante anos esteve à frente da seção criminal do maior jornal de Lisboa, mas que recebe o convite de dirigir a página cultural de uma nova publicação vespertina – o Lisboa –, tendo finalmente a oportunidade de realizar seu sonho de se dedicar à literatura.

Pereira é retratado como um homem acima do peso, solitário, cardiopata e totalmente avesso a qualquer questão política. De fato, contrariamente ao que sua profissão poderia sugerir, Pereira se mostra alheio ao que acontece ao seu redor, tanto que, em diversos momentos, caberá a outros personagens lhe apresentar as notícias do dia.

Todo esse distanciamento do mundo real, reforçado pela fixação no tema da morte e pelos monólogos diários com a esposa falecida, começará a ser paulatinamente alterado a partir do encontro com Francisco Monteiro Rossi, um jovem ítalo-lusitano recém-formado em filosofia que será contratado por Pereira para escrever obituários antecipados de grandes escritores. Além do jovem, também sua namorada, Marta, bem como a senhora alemã Ingeborg Delgado e o Dr. Cardoso exercerão um papel importante na definição de um novo modo de pensar e, posteriormente, de agir de Pereira.

Monteiro Rossi, contudo, será aquele a quem Pereira dedicará maior estima e afeto. Esse carinho sem justificativa aparente fará com que Pereira chegue a se questionar sobre a origem desse sentimento. Seria o rapaz uma espécie de projeção do filho que nunca teve? Uma recordação de sua juventude? Fato é que Monteiro Rossi se mostrará cada vez menos comprometido com a literatura e sempre mais engajado na luta política, o que culminará em seu assassinato no interior do apartamento de Pereira, sem que este pudesse intervir para salvar o jovem protegido.

Esse acontecimento será determinante para a mudança de atitude de Pereira, que, num ato de extrema coragem, não apenas enganará astutamente a censura, mas também conseguirá publicar um artigo denunciando a violência do regime e apontando os culpados pela morte de Monteiro Rossi.

Até aqui nos limitamos a tratar alguns pontos centrais do romance apenas com o objetivo de introduzi-lo ao leitor. A seguir lançaremos mão do instrumental de análise oferecido pela teoria da enunciação de Benveniste<sup>[2]</sup> e reiterada por Fiorin<sup>[3]</sup> com o objetivo de tecermos algumas considerações sobre como se dá o percurso gerativo de sentido do texto e, em especial, para elucidarmos como são construídas as categorias tempo, espaço e pessoa e sua relação com o enunciador da obra.

Para Benveniste, a enunciação é:

este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização [...] é o ato mesmo de produzir um enunciado [...]. Este ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta. [...] Deve-se considerá-la [a enunciação] como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação.[4]

Ela é compreendida como a ação de um locutor produzir um enunciado por meio da linguagem. Todo e qualquer enunciado pressuporá um sujeito produtor do texto –enunciador – que, por sua vez, projetará um *tu* que o ouve/lê – enunciatário.

De acordo com Benveniste, qualquer produção que se dê por meio da linguagem (seja ela visual, verbal, corporal etc.) pressupõe um *eu* enunciador que fala de um lugar e em um tempo específico. Em outras palavras, a enunciação é o lugar onde se instaura o sujeito; ela é o lugar do *ego* (eu), *hic* (aqui) *et nunc* (agora), elementos que estarão implícitos em todo e qualquer enunciado produzido em toda e qualquer língua.

Tomando como exemplo o enunciado *Amanhã sairemos cedo daqui*, estarão pressupostos um *eu*, um *aqui* e um *agora*, que, se explicitados, poderiam ser expressos como [Eu digo aqui e agora] *Amanhã sairemos cedo daqui*. O sujeito *eu*, o local *aqui* e o momento *agora* da enunciação funcionariam como pontos de ancoragem sobre os quais o enunciado construído na sequência se alicerçaria.

Na oração, o advérbio temporal *amanhã* introduz um marco temporal posterior ao momento *agora* da enunciação. Essa posterioridade do enunciado será reforçada pelo uso do futuro do presente em *sairemos*, ação que se dará em concomitância com o *amanhã* e em um momento posterior ao *agora* da enunciação.

Quanto à categoria pessoa, há o sujeito oculto *nós* que pode ser recuperado pela desinência em *sairemos*. Esse *nós* se distancia da primeira pessoa implícita na enunciação. Isso mostra que a pessoa envolvida na ação enunciada – *sairemos* – engloba o enunciador, mas abarca também outras pessoas.

Sobre a categoria espaço, o dêitico *daqui* cria o efeito de co-espacialidade com o *aqui* pressuposto na enunciação. Tem-se, portanto, o efeito de que o local de onde fala o enunciador é o mesmo onde o evento enunciado acontecerá.

Desenvolvendo o mesmo tipo de raciocínio em *Sostiene Pereira*, vemos que o texto inicia assim:

[*Io dico qui e ora*] *Sostiene Pereira* di averlo conosciuto in un giorno d'estate. Una magnifica giornata d'estate, soleggiata e ventilata, e Lisbona sfavillava. Pare che Pereira stesse in redazione, non sapeva che fare. [...] E lui, Pereira, rifletteva sulla morte. Quel bel giorno d'estate, con la brezza atlantica che accarezzava le cime degli alberi e il sole che splendeva, e con una città che scintillava sotto la sua finestra, e un azzurro, un azzurro mai visto, sostiene Pereira, di un nitore che quasi feriva gli occhi, lui si mise a pensare alla morte. Perché? Questo a Pereira è impossibile dirlo.[5]

No enunciado, existe a prevalência de estruturas linguísticas que marcam a anterioridade dos eventos em relação ao momento da enunciação, uma vez que a locução temporal *in un giorno d'estate*, atrelada a uma oração implícita no pretérito *sostiene di averlo conosciuto*, apontam para um momento anterior ao *ora* pressuposto na enunciação.

Vinculada e contemporânea à locução *in un giorno d'estate*, é inserida uma série de verbos conjugados no *imperfetto*: *sfavillava*, *stesse sapeva*, *rifletteva*, *accarezzava*, *splendeva*, *scintillava*, *feriva*, também eles anteriores ao *ora* do momento da enunciação. Essa sequência de verbos imperfectivos confere um efeito estático à cena, fazendo com que o período seja lido como a descrição do clima e do espaço onde as ações se desenvolvem: Lisboa.

Quanto à categoria pessoa, reconhecemos o *io* implícito na enunciação, que corresponde à imagem do autor do texto, e na sequência a apresentação por parte do narrador de um *lui*, Pereira.

O romance é projetado em grande medida com o intuito de fazer crer em uma realidade lembrada, sendo assim, há o constante recurso a *debreagens* enuncivas, um procedimento segundo o qual o(s) actante(s) do enunciado (ele/eles), o espaço do enunciado (naquele lugar) e o tempo do enunciado (então) são postos linguisticamente em oposição ao *eu*, *aqui* e *agora* fundados na enunciação. A seguir reportamos um exemplo:

[*Io dico qui e ora*] Il giorno dopo Pereira restò in casa, sostiene. Si alzò tardi, fece colazione e mise da parte il romanzo di Bernanos, perché tanto sul "Lisboa" non sarebbe uscito. Frugò nella libreria e trovò le opere complete di Camilo Castelo Branco. Prese una novella a caso e cominciò a leggere la prima pagina. La trovò opprimente, non aveva la leggerezza e l'ironia dei francesi, era una storia cupa, nostalgica, piena di problemi e gravida di tragedie. Pereira si stancò presto. Avrebbe avuto voglia di parlare con il ritratto di sua

moglie, ma rimandò la conversazione a più tardi. Allora si fece una frittata senza le erbe aromatiche, se la mangiò tutta e andò a coricarsi, si addormentò subito e fece un bel sogno. Poi si alzò e si mise a sedere su una poltrona a guardare le finestre. [...] Si mise a fissare le braccia delle palme che si agitavano al vento e pensò alla sua infanzia. Trasorse una buona parte del pomeriggio così, pensando alla sua infanzia.[6]

No segmento, a ancoragem temporal do enunciado se dá sobre a locução *Il giorno dopo*, que semanticamente é anterior ao *ora* da enunciação. Com esse momento de referência estabelecido, abre-se o plano do *não-agora*, ou seja, o plano temporal do *então* ou *naquele momento*, exemplo de debreagem temporal enunciva. Em seguida, há um elenco de verbos no *passato remoto* (*restò, alzò, fece, mise, frugò, trovò* etc.), que confere maior dinamicidade ao texto, evidencia a concomitância dos eventos em relação ao momento de referência pretérito (*il giorno dopo*) e a anterioridade em relação ao momento da enunciação (*ora*). Há também ocorrências de *condizionale passato* (*sarebbe uscito, avrebbe avuto*), cujo objetivo é expressar a ideia de futuro no pretérito, isto é, em um dado momento do passado, o actante constrói uma expectativa de ação voltada para o futuro.

É possível ainda identificar uma debreagem actancial, ou seja, uma projeção da categoria pessoa para fora do sujeito da enunciação, mecanismo que coloca em foco um *lui*, no caso, Pereira, além de uma debreagem espacial, que insere o local do enunciado – *in casa* – como distante do *qui* da enunciação.

Segundo sustenta Benveniste, quando em um texto há a preponderância de debreagens enuncivas, com tempos verbais, advérbios locativos e pronomes que se desprendem da enunciação, cria-se um efeito de sentido de objetividade, de isenção daquele que descreve os fatos e, até mesmo, de não comprometimento com os eventos narrados. No caso de *Sostiene Pereira*, por meio dessa estratégia, percebe-se um distanciamento entre o enunciador e os actantes da história, como se aquele não quisesse se comprometer ou ser responsabilizado pelos pensamentos e/ou atitudes destes.

Mas *Sostiene Pereira* não se assenta apenas no plano da memória, há também inúmeras ocorrências de debreagens enunciativas, vale dizer, uma estratégia realizada através de formas linguísticas que gera a aproximação do tempo e do espaço em que se situam o enunciador do tempo e do espaço em que age Pereira.

Conforme Fiorin[7], a debreagem enunciativa se dá quando no enunciado se retomam elementos da enunciação, criando um efeito de sentido de coincidência entre essas duas instâncias.

Como dissemos antes, em *Sostiene Pereira* há a prevalência de tempos verbais cujo marco de referência temporal é anterior ao momento da enunciação. Por outro lado, são também relevantes as ocorrências de tempos verbais enunciativos, ou seja, tempos que têm como referência uma ancoragem temporal presente e que se ordenam em concomitância ou não-concomitância em relação a esse presente[8]. É o que vemos a seguir:

[*Io dico qui e ora*] E anche lui a quel tempo suonava la viola nelle feste studentesche, e era magro e agile, e faceva innamorare le ragazze. Tante belle ragazze che andavano matte per lui. E lui invece si era appassionato di una ragazzina fragile e pallida, che scriveva poesia e spesso aveva mal di testa. E poi pensò a altre cose della sua vita, ma queste Pereira non vuole riferirle, perché sostiene che sono sue e solo sue che non aggiungono niente a *quella* sera e a *quella* festa in cui era capitato suo malgrado.[9]

Nesse ponto da narrativa, são lembrados aspectos da juventude de Pereira. Para gerar esse efeito, são empregados verbos conjugados no tempo verbal imperfectivo *suonava, era, faceva*. Note-se que o marco temporal inicial do enunciado é *a quel tempo*, anterior ao momento da enunciação, e que o tempo verbal *imperfetto* estabelecerá uma relação de contemporaneidade com esse pretérito expresso na ancoragem temporal. Posteriormente, passa-se à utilização de verbos no *presente indicativo*, como *vuole, sostiene, sono* e *aggiungono*, que têm como marco temporal implícito um momento atual, que coincide com o *agora* da enunciação. Essa coincidência instala o sentido de concomitância entre os dois eventos, como se Pereira estivesse dizendo que quer falar de sua vida exatamente ao mesmo tempo em que o enunciador profere o enunciado.

Esse movimento temporal aproxima *Pereira* do enunciador, como se eles estivessem efetivamente interagindo, dando a impressão de que eles podem estar inclusive compartilhando o mesmo espaço, tendo em vista que *quella festa* se contrapõe ao *aqui* onde se situam enunciador e actante.

Um segundo exemplo de debreagem enunciativa dentre os inúmeros detectados no texto é:

[*Io dico qui e ora*] Quel pomeriggio, sostiene Pereira, fece un sogno. Un sogno bellissimo, della sua giovinezza. Ma preferisce non rivelarlo, perché i sogni non si devono rilevare, sostiene. Ammette solo che era felice e che si trovava d'inverno su una spiaggia del nord oltre Coimbra, alla Granja, magari, insieme con lui c'era una persona di cui non vuole svelare l'identità.<sup>[10]</sup>

O enunciado inicia com *quel pomeriggio*, há a continuação da oração em *fece un sogno*, que, com o uso do *passato remoto*, permite interpretar que o sonho de Pereira ocorreu simultaneamente àquela tarde. Mais adiante, há um aposto – *sostiene Pereira* –, que não se relaciona semanticamente com *quel pomeriggio*, dado que o momento em que Pereira realiza a ação de afirmar não coincide com *quel pomeriggio*, e que marca uma coincidência com o *agora* da enunciação. Mais uma vez, é como se Pereira afirmasse algo ao mesmo tempo em que o enunciador produz o texto.

O terceiro período *Ma preferisce non rivelarlo, perché i sogni non si devono rivelare, sostiene*, assim como o quarto *Ammette solo che era felice [...] c'era una persona di cui non vuole svelare l'identità* seguem a mesma tendência. Com efeito, todos eles dizem respeito a situações que pretendem ser lidas como simultâneas à enunciação, como se Pereira e o enunciador estivessem juntos na cena.

Através do exame dessas estratégias linguísticas, vemos como são construídos os efeitos de sentido que ora distanciam o enunciador de Pereira ora os aproximam. Nessa perspectiva, quando a narrativa tem como foco a memória de Pereira, a *debreagem* é de tipo *enunciativa*, o que significa que os pronomes são preponderantemente conectados à terceira pessoa, os tempos verbais são conjugados para demonstrar a anterioridade dos eventos e os adjuntos adverbiais são ligados a um *não-aqui*. Já quando a narrativa se concentra no testemunho, a interação toma a forma de um aparente diálogo entre Pereira e o enunciador, o que fica evidente por meio da utilização de *debreagens enunciativas*.

É importante destacar que diferentemente do que se vê no plano narrativo da memória, onde datas e locais são retomados com frequência, não há quase informações sobre o local ou o momento onde o diálogo ocorre, tanto que será apenas no subtítulo da obra, posto na contracapa do livro, que se saberá que essa interação é um testemunho. Mas afinal qual seria o contexto? Teria sido Pereira capturado pela polícia salazarista? Estaria ele narrando os fatos a um jornalista? Contando sua experiência a um amigo?



Essas respostas não constam no romance, mas esse mistério é alimentado do início ao fim do texto. O próprio título *Sostiene Pereira* reforça a importância dessa interação assim como o mote *Sostiene Pereira*, reiterado à exaustão no início e no fim de cada um dos 25 capítulos. Para desfazer esse suspense, o leitor deverá recorrer a um texto publicado por Antonio Tabucchi em setembro de 1994 no jornal *Il Gazzettino* e posteriormente acrescido como nota de encerramento<sup>[11]</sup> à edição italiana. Nela, Tabucchi informa:

Il dottor Pereira mi visitò per la prima volta in una sera di settembre del 1992. A quell'epoca lui non si chiamava Pereira, non aveva ancora i tratti definiti, era qualcosa di vago, di sfuggente e di sfumato, ma aveva già voglia di essere protagonista di un libro. Era solo un personaggio in cerca d'autore.[...] In quel privilegiato spazio che precede il momento di prendere sonno e che per me è lo spazio più idoneo per ricevere le visite dei miei personaggi, gli dissi che tornasse ancora, che si confidasse con me, che mi raccontasse la sua storia. Lui tornò e io gli trovai subito un nome: Pereira.<sup>[12]</sup>

No excerto, é patente o jogo entre realidade e ficção. Fica evidente que o fato de ter conhecido um jornalista que denunciou o regime, bem como o horror desencadeado pela crueldade da ditadura correspondem a uma esfera, por assim dizer, mais próxima da realidade. Por outro lado, a aparição quase fantasmagórica e onírica de um personagem em busca de um autor, bem como o diálogo com ele por meses a fio estão na esfera da ficção, sendo o resultado da inventividade e do trabalho criativo do escritor.

Tudo isso permite avançar nossa hipótese de que, quando tratando da memória de Pereira e dos eventos por ele narrados, o enunciado se desvincula da enunciação numa tentativa de criar um sentido de objetividade e de imparcialidade; enquanto, nos momentos do testemunho propriamente dito, que, embora imaginado, pretende ser lido como real, há o efeito oposto, com uma maior aproximação entre o sujeito enunciator (simulacro do autor) e o doutor Pereira, em uma relação de envolvimento profundo e parceria entre as duas figuras.

---

Como citar: FRANGIOTTI, Grazielle. "Sostiene Pereira entre realidade e ficção: uma análise enunciativa das categorias tempo, espaço e pessoa". In "**Revista de Literatura Italiana**", v. 2, n. 4, abr. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/222427>

---

[1] TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira: una testimonianza*. Milano: Feltrinelli, 2003 [1994].

[2] BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989.

[3] FIORIN, José Luiz. *Introdução à Linguística II: princípios de análise*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

[4] BENVENISTE, Émile, *op. cit.*, p. 82.



[5] TABUCCHI, Antonio, *op. cit.*, p. 6. Inserimos entre colchetes a enunciação implícita ao enunciado, pois, como afirmamos anteriormente, essa é uma instância inerente a todas as línguas e linguagens.

[6] TABUCCHI, Antonio, *op. cit.*, p. 85 (destaques nossos).

[7] FIORIN, José Luiz, *op. cit.*, p. 178

[8] Para uma maior compreensão dos tempos verbais envolvidos no sistema enuncivo e enunciativo, sugere-se a leitura do capítulo *Pragmática*, em *Introdução à Linguística*.

[9] TABUCCHI, Antonio, *op. cit.*, p. 11. (destaques nossos)

[10] TABUCCHI, Antonio, *op. cit.*, p. 39. (destaques nossos)

[11] Considerando as observações de Gérard Genette em *Paratextos editoriais* (2009), a nota é definida como “um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto” (p. 281); prefácios e posfácios, por outro lado, referem-se a um “discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede”. Tendo essas diferenças em mente, acreditamos que o texto presente ao fim do livro seja, de fato, um posfácio, já que explica a gênese da obra como um todo, não focalizando um segmento particular do texto. Apesar disso, optamos por manter o termo nota em congruência com as edições de *Sostiene Pereira* consultadas.

[12] Faz-se necessário dizer que na primeira edição italiana publicada pela Feltrinelli em 1994 a nota não constava no volume. Na edição de 1995, a nota é adicionada na parte final do livro, o que mostra a preocupação dos editores ou até mesmo de seu autor em incorporar esclarecimentos sobre a obra. Na tradução portuguesa, traduzida por José Lima e publicada em 1994, a nota também é inserida após o romance. Já na tradução brasileira, realizada por Roberta Barni e publicada em 1995, a nota foi colocada antes do início do romance, o que nos parece interessante, pois demonstra que, provavelmente, tradutora e/ou editores podem tê-la considerado fundamental para a compreensão do texto, fato que justificaria a alteração de sua posição.