



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 29 junho 2017
ANTONIO TABUCCHI

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

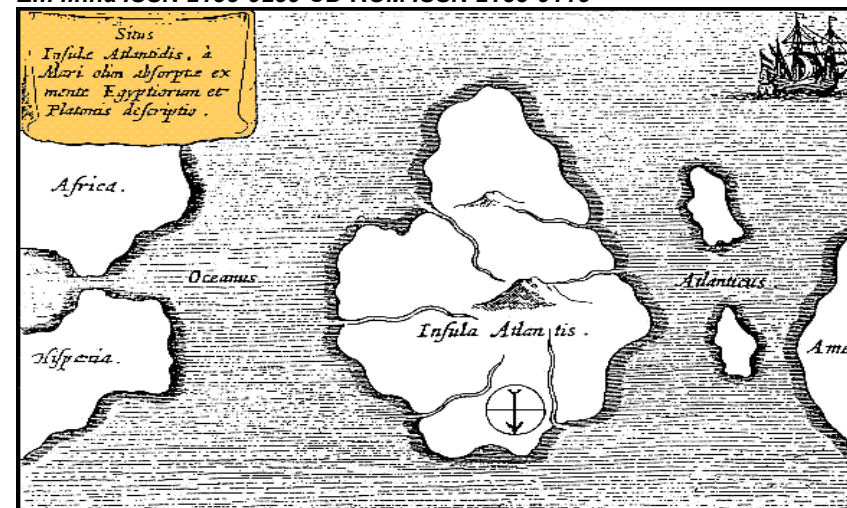
Coordenador **CHRYSTELLO**

CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



© TM ®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**
(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)
Em linha ISSN 2183-9239 CD-ROM ISSN 2183-9115



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até pelos próprios autores.

Hoje este Suplemento # 29 é dedicado a ANTONIO TABUCCHI

TEMA 3.3. TABUCCHI E VILA-MATAS: UMA CONVERGÊNCIA AÇORIANA DE OLHARES? –

Na vanguarda da renovação da narrativa espanhola, Vila-Matas, detentor de uma vasta obra metaliterária e autoficcional, é, consoante o testemunho de Ricardo Piglia, “o escritor da história imaginária da literatura contemporânea”.

Advogando o desaparecimento do privilégio autoral e o repúdio pela identidade pessoal, a pluralidade de sentidos subjacente a uma escrita sinónima de impostura e o culto inédito de citações distorcidas ou inventadas, o escritor barcelonês, mais viajante - na senda pessoana de “Perder países” – do que turista, rende preito a Amália Rodrigues em *Extraña forma de vida* e à Ilha da Madeira em *El viaje vertical*.

Admirador de Antonio Tabucchi, cuja escrita o fascina, o *homo viator* Vila-Matas, quer numa entrevista a Curro Cañete quer num capítulo de *Desde la Ciudad Nerviosa*, homenageia o arquipélago açoriano, que visitou para redigir a crónica “En las Azores”, para se sentar no banco onde Antero se havia suicidado e para escutar histórias de espionagem num bar da Cidade da Horta, defronte do Pico, que havia mitificado na esteira da mitificação que dele havia feito o Autor de *Mulher de Porto Pim*.

Mediante galeria significativa de personagens que pululam como quase heterónimos, cultivando a ausência e o vazio conducentes ao fracasso literário (que uma produção invejável contradita), Vila-Matas apressa-se a destilar memórias viageiras das “Ilhas de Bruma” na sua obra romanesca.

Assim sendo, não glorificarão, nas pisadas de Tabucchi, *El Mal de Montano* e *Exploradores del Abismo* os Açores?

Falar de Antonio Tabucchi e de Enrique Vila-Matas é, inquestionavelmente, abordar menos o turismo do que a viagem, conceitos que começamos por definir com Michel Onfray.

¹ “VIAJAR! Perder países! / Ser outro constantemente, / Por a alma não ter raízes / De viver de ver somente! // Não pertencer nem a mim! / Ir em frente, ir a seguir / A ausência de ter um fim, / E da ânsia de o conseguir! // Viajar assim é viagem. / Mas faço-o sem ter de meu / Mais que o sonho da passagem. / O resto é só terra e céu.” (1972:173). Além de Vila-Matas, também Tabucchi se refere a este poema pessoano em *Viagens e outras Viagens* (2010:18), quando Paolo Di Paolo lhe coloca a seguinte questão: “Há autores ou livros que lhe serviram de guia, que sentiu como companheiros de viagem nas viagens da sua vida?” (idem:17).

² “... regresó [Antero de Quental] a la isla de São Miguel, a la ciudad de Ponta Delgada y, una mañana de sol feroz, bajo un ancla azul dibujada en el pared encalada del convento de la Esperança, se disparó un tiro en la boca. En ese mismo banco me senté el otro día, bajo un tibio sol de marzo y frente a lo último que viera el suicida:

“Viajar pressupõe (...) uma vontade etnológica, cosmopolita, descentrada e aberta. O turista compara, o viajante separa. O primeiro fica à porta de uma civilização, aflora uma cultura e contenta-se em (...) apreender os epifenómenos, à distância, (...) o segundo esforça-se por entrar num mundo desconhecido, (...) desejoso de apreender esse mundo do interior, compreender – segundo a etimologia da palavra.” (2009:61).

Se o comparatista indicia o turista e o anatomista designa o viajante, este último, para Paul Theroux, aparenta-se com o estrangeiro ou intruso, enquanto o primeiro acalenta a ilusão da não-estranheza e, até, da benfeitoria em relação aos países visitados (2012:164). Afinal, não será a recetividade, sob o ponto de vista de Alain de Botton (2004:242), a característica fundamental do espírito do viandante e do objetivo do périplo, menos circular do que retilíneo, na ótica de Claudio Magris?

Em entrevista dada a Carlos Vaz Marques, num dos ‘cenários’ de *Aire de Dylan*, confessa Vila-Matas: “Antonio Tabucchi foi importantíssimo para mim. Sempre me atraiu muito o que escrevia. Quando nos conhecemos, aqui em Barcelona, disse-me: ‘Enrique, porque me persegues?’ Um conto seu que durante anos guardei na memória serviu-me de ponto de partida para *Aire de Dylan*.” (2012:29). Do mesmo modo, e respondendo, no “Questionário de Proust”, à questão “Se morresse e reencarnasse numa pessoa ou coisa, o que crê que seria?”, Vila-Matas apressa-se a afirmar: “Moleiro na ilha do Corvo, nos Açores.” (2012:31).

De facto, o culto do arquipélago açoriano “inolvidável”, qual cronótopo mítico amiúde revisitado na sua obra, alicerça-se numa viagem que teve como objetivos a elaboração da crónica intitulada “En las Azores”, a conceção de viajar como sinónimo de “Perder países”¹, na terminologia pessoana (deslocando-se aos Açores, mais não poderia “perder” do que os próprios Açores...), a sempiterna necessidade de fuga e de encontro subjacentes ao périplo repentino (e não programado...), o desejo de se sentar no banco onde Antero se havia suicidado e o anelo de conhecer o faialense Café Sport, vulgarmente conhecido por Peter’s, imortalizado por Tabucchi em *Mulher de Porto Pim*.

Este itinerário almejado e cumprido (viria a inteirar-se da morfologia das ilhas, a saudar Antero no seu túmulo² e a tutear os frequentadores do Peter’s) lesto desagua num “lugar de memória” que uma súpula de representações estéticas parece cristalizar. Autor de vanguarda, pós-modernista³, o escritor barcelonês advoga a disrupção do privilégio autoral, a ubiquidade da diferença, a diversidade genológica e a escrita como mentira ou a ficção como impostura, sitiada no gosto pela alteridade e na invenção de duplos do *eu*, gerando

un mar de un azul muy profundo, que yo nunca había visto. Después, fui al cementerio de Ponta Delgada, a ver su tumba.” (2000 :169).

³ Diversamente de Vila-Matas, Tabucchi parece hesitar no tocante à classificação da sua obra em termos pós-modernos: “Je ne sais si j’accepte être défini comme un auteur post-moderne. (...) mes connaissances relatives à la post-modernité sont limitées. (...) Si on entend par post-modernité une culture qui s’est effondrée, alors oui, je suis un fils de mon époque. Si la post-modernité est la culture de ces hommes qui surgissent parmi les décombres, je suis l’un des leurs, c’est clair.” (2001:154-155-156). Talvez a sua originalidade advenha da conciliação de uma certa distância em relação à literatura e de um certo afastamento do realismo ou do verismo... (Bodei, 2001:165).

de contínuo duplos de duplos, extraficcionais e intraficcionais (em graus diversos de ficcionalização).

Por um lado, a autoficção, a invenção do ser no decurso da anamnese – conducente à tenuidade de fronteiras entre a vida e a arte –, o tentame de questionamento, na senda proustiana, da hegemonia da literatura sobre a existência (afirmação e denegação) ou, mais bem-dito, a tensão entre a arte e a vida, consistindo a primeira numa tentativa de ir mais além do vivenciado: “...a literatura tem uma considerável vantagem sobre o que vivemos: a de podermos voltar atrás e corrigir.” (2008:262).

Em contrapartida, e atente-se na aparente contradição (justificada em pleno pelo internamento do narrador), “a vida seria sempre a vida” (*idem*: 278), conquanto a literatura não deixasse de ser “sempre mais interessante que a famosa vida.” (*idem*: 277). À luz desta dialética, insuscetível de desembocar numa síntese apaziguadora, parece justificar-se em pleno, no tocante à representação romanesca da viagem, a tentação de “dar o salto da literatura para a vida” (*idem*: 260) ou, por outras palavras, viver o que foi escrito após escrever o que vivido foi.

Por outro lado, a ‘religião’ da intertextualidade, apoiada quer na assimilação de outras vozes, quer na preservação da originalidade literária, desaguando num texto-palimpsesto repassado de uma prática citacional subversiva. Aliás, em *Perder Teorias*, não deixa Vila-Matas de ‘elencar’ os itens definidores da sua estética: “‘La intertextualidad’ (escrita así, entrecomillada). / Las conexiones con la alta poesía. / La escritura vista como un reloj que avanza. / La victoria del estilo sobre la trama. / La conciencia de un paisaje moral ruinoso.” (2010b: 28).

Procedente desta enumeração, fácil se torna detetar a invenção e distorção de citações, tendendo para uma “imagem (...) feita com traços alheios” (2008:236), escorçada mediante lúdica apropriação, plágio voluntário e pastiche generalizado do que tantos outros disseram, posto que “Escrevemos sempre depois dos outros.” (*ibidem*). Tal asserção justifica cabalmente “la invasión en mis textos de citas literarias totalmente inventadas, que se mezclan con las verdaderas. Eso complica aún más el procedimiento, pero también es cierto que lo alegra.”⁴ (2010b: 35).

Tanto a autoficção como a intertextualidade perpassam, sob a égide do arquipélago açoriano e à sombra da prosa tabucchiana, em *El Mal de Montano* e *A Viagem de Rita Malú*. Quedando-nos no primeiro romance, é-nos dado acompanhar clinicamente o caso trágico do jovem Montano que, depois de haver publicado um livro sobre escritores que abdicaram da escrita (quais Bartleby herdados de Melville...), se tornou ágrafo, paralisado e bloqueado no que respeita ao ato de escrever, vítima irónica do mal por ele tematizado.

Também o pai de Montano, narrador e crítico que assina a sua produção com o matronímico (e não ‘seudónimo’) Rosario Gironde, exacerba de tal modo a *literatosis* da qual padece que toma a resolução de encarnar na própria literatura, transmutando-se em memória da Biblioteca universal e passando a ser membro de uma sociedade secreta contra os inimigos do literário.

Obcecado pela morte iminente da literatura – “perseguida por mil perigos e diretamente ameaçada de morte” (2008:50) –, vai paulatinamente desenhando o mapa de Montano, constituído “pelas mais diversas províncias ou zonas maléficas” (*idem*: 59), de entre as quais demograficamente sobressai a legião dos escribas responsáveis pelo desenfreado crescimento de “erva daninha” ou, descodificando a alegoria, pela temível e selvática profusão de maus livros, suscetíveis de prejudicarem os leitores “mergulhados hoje em dia numa notável confusão”: “...toda a gente (...) se sente capaz de escrever um romance sem nunca ter aprendido nem sequer os instrumentos mais rudimentares do ofício...” (*ibidem*).

Côncio da urgência de “pensar apenas em coisas naturais” e de avistar “vacas loucas a pastar em verdes prados sob a formosa chuva” (*idem*: 35), acata, por fim, os conselhos de sua esposa, Rosa de nome, que o convence a “fazer turismo não cultural”, a dedicar-se à “serena contemplação da Mãe-Natureza” e a “observar pores de Sol” (*idem*: 18), indícios paisagísticos sintomáticos do destino a eleger. É, então, que parte para os Açores, onde a madrastra de Montano vai rodar um documentário sobre as baleias, no qual Felipe Tongoy desempenha o papel de falso baleeiro: “O documentário de Rosa pretende registar o deprimente estado atual do mundo das baleias e dos baleeiros dos Açores, sempre com o fundo literário de Moby Dick.” (*idem*: 41).

Neste romance labiríntico, em que o tema – o triunfo da literatura –, estilizado por uma panóplia de motivos – crítica à desconstrução de Derrida e ao desconstrucionismo –, percorre uma considerável pluralidade de géneros – literatura de viagens, conto, “Dicionário do tímido amor à vida”, “Teoria de Budapeste” e “Diário de um homem enganado” –, firma-se Tongoy, o ator “mais feio do mundo”, como o “Nosferatu nos Açores” (*idem*: 41), identificando-se o narrador com o “Dom Quixote dos Açores” (*idem*: 80).

Já no Faial, defronte do Pico, e na companhia do ator draculaneamente vampiresco, Montano, o anti-herói justiceiro enfermo de literatura, imagina que se torna um manuscrito e apressa-se a integrar o vulcão picoense no seu mapa: “Desenhei-o há bocado e situei no seu interior galerias subterrâneas onde trabalhariam silenciosas e invisíveis toupeiras que se estariam a dedicar a conspirar contra o literário.” (*idem*: 69-70).

Persistindo, ao longo do romance, na concentração de “toupeiras” e acumulação de “ervas daninhas” (lesando o desabrochar de outros rebentos) ou, por outras palavras, na parafernália de falsos escritores e maus livros, quais lavas metafóricas que a cratera picarota anseia expelir – “Aquele [sic] noite, no Faial, (...) ocorreu-me (...) ser eu mesmo a literatura, (...) para (...) tentar preservá-la da sua extinção, para defendê-la das toupeiras do Pico.” (*idem*: 183) –, eis que o narrador desmente alguns dados biobibliográficos fornecidos no *incipit*. *Primo*: não é crítico literário, mas “narrador de largo e conhecido percurso” (*idem*: 100); *segundo*: Rosa não é realizadora cinematográfica, mas agente literária; *tertio*: Montano não existe, pois Rosa e o narrador, vivendo juntos há vinte anos, nunca tiveram filhos (*ibidem*).

Tongoy, em contrapartida, não é um barthesiano “ser de papel”, mas “um ator que vive em Paris (...) algo famoso em França e Itália, não tanto em Espanha.” (*ibidem*). Na Segunda Parte do romance em apreço, algumas razões dilucidativas da deslocação aos

⁴ O *itálico* é da responsabilidade do Autor.

Açores, indevidamente explícitas ou voluntariamente omissas na Primeira Parte, vão sendo aventadas: além da curiosidade do narrador, que, afinal, nem é crítico literário nem tem um filho chamado Montano, no tocante ao tabucchiano Peter's e da de Tongoy no que diz respeito à vida dos baleeiros, sobretudo no antigamente, Rosa “*acabou também por encontrar um motivo acrescido [...] estava convencida de que era uma grande aventura ir procurar o ‘escritor escondido’ da ilha do Pico.*” (idem: 165-166).

Deixemos, momentaneamente, de lado *El Mal de Montano* e o mapa do mal de Montano (incidindo sobre o bloqueio do avanço das “toupeiras” da “Picolândia”, na feliz expressão do Escritor e Poeta Manuel Tomás Gaspar da Costa), para nos debruçarmos sobre a Primeira Parte do tríptico *Porque ela não lho pediu*, intitulada *A Viagem de Rita Malú*, a “melhor imitadora de Sophie Calle” (2007:217) ou, mais bem dito, o duplo mais conseguido da “romancista de parede”, esse peculiar género artístico tomado de empréstimo ao modelo replicado.

Em *Não brincas comigo*, Segunda Parte da trilogia em exegese, desconstrói o narrador a história narrada, eliminando o seu duplo Rita Malú e asseverando que escreveu esta narrativa de viagem para Sophie Calle, tanto movido pela admiração ímpar por ela nutrida (reforçada pelo carácter algo inacessível da artista.), como honrado pelo pedido-proposta que ela lhe fizera, desejosa de encarnar numa personagem por ele inventada, obedecendo deste modo piamente ao seu criador... (idem: 233).

Por fim, na Terceira Parte (intitulada *O Enredo em si*) deste romance que se vai desconstruindo à medida que se constrói, mediante uma sempiterna “*mise en abîme*” regida pela especularidade, não deixa o narrador de se questionar: “*Porque é que inventei que Sophie Calle me tinha telefonado para casa? E porque é que inventei que me tinha pedido que escrevesse algo que ela depois pudesse viver? É muito possível que tivesse inventado tudo precisamente porque ela não o pediu.*” (idem: 263).

Convocando de novo a dialética arte / vida a que já aludimos, cumpre assinalar, neste antirromance e metarromance⁵, a metalepse que constitui o ‘salto’ do escritor barcelonês para a ficção, já que “*se o tema de Dom Quixote é o do sonhador que se atreve a converter-se no seu sonho, a minha história será a do escritor que se atreve a viver o que escreveu (...) o que inventou acerca das suas relações com Sophie Calle...*” (idem: 263). Assim sendo, em *A Viagem de Rita Malú*, a idólatra de Sophie Calle toma a decisão de “viajar errante” (idem: 224) até ao Pico, com o escopo de conhecer um escritor célebre que não voltara a ser visto depois de ter dado ao prelo um romance sobre a encenação do seu próprio desaparecimento.

Confrontada, já perto de Madalena, com uma canada conducente a uma pequena casa vermelha (análoga à do seu sonho), acaba, resoluta, por bater à porta, que lhe é aberta não pelo jovem escritor Turner de trinta anos (cuja fotografia ela tivera ensejo de ver na contracapa de um dos seus romances), mas pelo mesmo escritor Turner “com mais cinquenta anos” (idem: 232). Não será despiendo, neste contexto, transcrever o *explicit*.

⁵ Várias considerações metaliterárias atravessam a obra de Vila-Matas. Em *Chet Baker pensa na sua arte*, o narrador, convencido do divórcio entre a narração apaziguadora, obedecendo a um encadeamento causal, e a realidade inenarrável, interroga-se sobre a eventual compatibilidade entre a arte de Joyce, em *Finnegans Wake*, e a de Simenon, em *Les Fiançailles de M. Hire*.

“— ... Esta casa é frequentada por um fantasma – explicou-lhe o ancião. (...) - E quem é esse fantasma? – perguntou ela. - Você – disse o ancião, e fechou suavemente a porta.” (idem: 233).

Por seu turno, em *Não brincas comigo*, o narrador, desiludido pelo adiamento constante, por parte de Sophie Calle, em viver a personagem que, para ela, ele havia propositadamente modelado, anota e leva-nos a notar a subitânea reviravolta da intriga: “*... via de repente como (...) o fantasma se tinha modificado, agora o verdadeiro fantasma – como na história de Rita Malú – era ela [Sophie Calle]. (...) o fantasma da casa do Pico fizera muito bem quando fechou delicadamente a porta a Rita Malú.*” (idem: 254 e 259).

Ainda nesta sequência, e transitando para *O Enredo em si*, o narrador, travando conhecimento, *enfim*, com Sophie, que lhe propõe, *enfim*, a vivência da história por ele escrita, comunica-lhe que já não pretende “*ir mais além da literatura*” (idem: 277), ou seja, sondar e explorar o abismo, incorrendo destarte em perigo de morte: “*Olhei-a (...) quase me apercebi de que ela (...) tinha diante de si o fantasma da ilha do Pico.*” (idem: 278). Quais os limites entre o vivido e o recriado? – indaga, em jeito de desafio, Vila-Matas, ao fundir-se em *El Mal de Montano* e *Porque ela não lho pediu* com a personagem que encarna o anelo do seu criador: o desaparecimento. Folheando, aliás, *Doctor Pasavento*, fácil se torna concluir quer a explosão da unidade falaciosa do protagonista numa vertiginosa pluralidade, quer o mito do desaparecimento do sujeito escrevente, bem como o da sua reaparição num impetuoso vaivém...

A fim de corroborar a ‘autenticidade’ desta figura (do escritor), parcamente ficcionalizada, analisemos o espaço não ficcional onde ela se agita, não sob o ponto de vista geocrítico (na perspectiva de Michel Collot), incidindo sobre o significado / a significação do espaço no texto, nem numa perspectiva geopoética, concentrando-se na correlatividade entre a criação literária e o espaço representado (significante), mas numa ótica geográfica, equivalente à abordagem dos referentes geográficos ou lugares reais que os textos vão gotejando.

Debrucemo-nos, numa etapa inicial, sobre a situação geográfica e geomorfológica do Arquipélago açoriano; atentemos, de seguida, nas três povoações que fazem parte do Pico; aproximemo-nos, numa terceira instância, do desembarcadouro de Madalena, onde atraca o *ferry*, da praça de táxis, habitada intermitentemente por dois taxistas solitários cuja postura é nas Lajes, do Museu das baleias e dos baleeiros, sito na rua principal, e da única estrada do Pico, que não prima, a bem dizer, por confortáveis e aprazíveis retas; quedemo-nos, findo o itinerário, no faialense Peter's, agente genésico da viagem ao Arquipélago efetuada por Vila-Matas, que não resiste à tentação de o pintar com palavras tabucchianas, tomadas de empréstimo a esse livro caleidoscópico, alegoria do naufrágio existencial⁶, que se intitula *Mulher de Porto Pim*. Haverá prova viva mais concludente da

⁶ Ver, a este respeito, extrato de uma conversa entre Antonio Tabucchi e Carlos Gumpert: “... *c'est le naufrage qui m'intéressait. (...) Je voulais faire un livre (...) sur le naufrage de la vie, de sorte que j'avais besoin d'un lieu qui symbolisât pleinement ce thème. Je l'ai trouvé dans les îles, telles les Açores, dans lesquelles énormément des gens, à toutes les époques, ont réellement fait naufrage. Îles dans lesquelles j'ai trouvé aussi, en plus des*

convergência açoriana de olhares (de Tabucchi e de Vila-Matas) do que o quadro comparativo, confrangedoramente incompleto, por nós esboçado?

Antonio Tabucchi	Enrique Vila-Matas
“O arquipélago dos Açores, em pleno oceano Atlântico, praticamente a meio caminho entre a Europa e a América.” (2010:175). “Em pleno oceano Atlântico, aproximadamente a meio caminho entre a Europa e a América,” (2013:91).	“En pleno oceano Atlântico, a medio caminho entre Europa y América,” (s / d:86). “...no meio do Atlântico, longe da Europa e longe da América,” (2004:67). “As ilhas pareceram-lhe [a Rita Malú], desde o primeiro momento, a própria distância. Ilhas no meio do oceano Atlântico, longe de tudo. Da Europa e da América.” (2008:227).
“A ilha do Pico é um cone vulcânico que irrompe abruptamente do oceano. Não é mais do que uma montanha alta e íngreme pousada sobre a água.” (idem: 58).	“A ilha do Pico era um cone vulcânico que sobressaía de repente do oceano, não era mais do que uma elevada e abrupta montanha poisada sobre o mar.” (2008:227). “No Pico está o vulcão, que o ocupa quase todo, é a montanha mais alta de Portugal.” (2004:74).
“Há nela [Ilha do Pico] três aldeias: Madalena, São Roque e Lajes; o resto é rocha lávica sobre a qual desponta, aqui e além, uma videira enfezada e alguns ananases bravios.” (ibidem).	“...no Pico só há três aldeias e o resto é rocha de lava sobre a qual, de vez em quando, cresce um solitário vinhedo e um ananás silvestre.” (idem: 75).
“O pequeno ferry atraca no desembarcadouro de Madalena, é domingo e muitas famílias deslocam-se entre as ilhas mais próximas, levando cestas e embrulhos. (ibidem).	“Esta manhã, não se via quase ninguém pelas ruas de Madalena (...) [quatro ou cinco passageiros] desceram com os seus sacos e canastras...” (idem: 74).
“Em Lajes há apenas dois táxis, diz-me com satisfação, o dele [condutor] e o de um primo seu.” (idem: 59).	“Havia, com efeito, dois taxistas à espera da chegada do ferry...” (2008:231). “Na praça principal [Madalena] não havia ninguém, só dois taxistas estacionados em frente da pequena câmara...” (ibidem).
“A única estrada do Pico corre ao longo dos recifes, cheia de curvas e solavancos, à beira de um mar espumante. É uma estrada estreita e desconexa que atravessa uma estrada pedregosa e taciturna, com raras casas isoladas.” (ibidem).	“É uma estrada que corre ao longo dos escolhos, com muitas curvas e pronunciadas lombas, sobre um mar azul rebelde. A estrada, sombria e estreita, atravessa uma paisagem pedregosa e melancólica, com raras e solitárias casas...” (idem: 76). “A estrada (...) revelou-se ser um estreito caminho que corria ao longo de um molhe ou quebra-mar, com muitas curvas e lombas pronunciadas, sobre um oceano Atlântico azulíssimo e rebelde. A estrada (...) atravessava uma paisagem pedregosa e melancólica com raras casas, minúsculas e solitárias,” (2008:231).
“Apeio-me no largo principal de Lajes, que é uma aldeia silenciosa dominada pela incongruência de um	“Nas Lajes estava aberta a monumental igreja...” (idem: 79).

véritables naufragés, des naufragés existentiels. (...) Il m’apparut que les Açores étaient des îles qui pouvaient constituer le lieu exemplaire, symbolique, d’un grand naufrage où on retrouve (...) les naufragés de l’histoire, des vaisseaux et des barques (...) une profession (celle des baleiniers, qui ne s’exerce déjà plus), une vie, un amour,

enorme convento setecentista e pela imponência da estela de um padrão...” (ibidem).	
“O museu das baleias fica na rua principal, no primeiro andar de uma casa senhorial restaurada. Serve-me de guia um rapaz com um ar vagamente idiota, que usa uma linguagem clara e cerimoniosa.” (idem: 59-60).	“Como era previsível, o museu das baleias estava fechado a sete chaves. O que é que não estava fechado no Pico?” (ibidem). “Como era de esperar – já a tinham avisado no Faial – o Museu das Baleias estava encerrado.” (2008:231).
“O Peter Café Sport é um café no porto da Horta, perto do clube náutico. É algo que funciona como taberna, ponto de encontro, agência de informações e estação de correios. É frequentado pelos baleeiros, mas também pelo pessoal dos barcos que fazem a travessia do Atlântico ou outros percursos mais longos. E como os navegadores sabem que o Faial é um ponto de apoio obrigatório e todos por ali passam, o Peter’s tornou-se o destinatário de mensagens precárias e aventureiras, que não teriam outro endereço possível. Bilhetes, telegramas e cartas estão pregados ao balcão de madeira do Peter’s, à espera de que alguém os venha reclamar.” (idem: 37).	“...uno de los 10 mejores bares del mundo (...) del que Antonio Tabucchi nos dice en Dama de Porto Pim que es algo intermedio entre una taberna, un lugar de encuentro, una agencia de información y una oficina postal. (...) Es un templo del gin-tonic y del licor de maracuyá, y es frecuentado por todo tipo de señores de la aventura: desde los antiguos balleneros de Pico hasta la gente de los barcos que hacen la travesía atlántica. Del tablón de madera de este bar penden notas, telegramas, cartas a la espera de que alguien las reclame...” (s / d: 86). “Não inventei quando disse que Tongoy, Rosa e eu viajámos juntos, o mês passado, aos Açores. Mas, claro está, não fomos rodar nenhum documentário, apenas de férias, pois eu tinha curiosidade de conhecer o Café Sport, mítico bar que aparece em A Mulher de Porto Pim [sic], um livro de Antonio Tabucchi.” (2004:100). “Na ilha do Faial ficava o Café Sport, também conhecido como Peter’s Bar, um lugar extraordinário: algo intermédio entre uma taberna e um ponto de encontro, uma agência de informações e uma estação de correios; ali iam os antigos baleeiros, mas também as pessoas dos barcos que faziam a travessia atlântica ou outros percursos mais longos; havia um quadro de madeira que recolhia toda a espécie de bilhetes, telegramas, cartas, recordações inventadas.” (2008:227).
“Para os navegantes que param na Horta é de regra deixar no paredão do cais um desenho (...) É um muro (...) onde se sobrepõem desenhos de barcos, cores de bandeiras, números, frases. Cito uma entre tantas: Nat, de Brisbane. Vou aonde o vento me levar.” (idem: 36).	“... dibujos de barcos con frases que parecen mensajes de naufragos.” (s / d: 86). “... dibujos de barcos con frases que muitas vezes pareciam escritas por naufragos da vida.” (2008:228). “... Rita Malú (...) pendurou uma mensagem anónima no quadro de parede do Café Sport: ‘Sou uma naufraga da vida que está aqui para repudiar aquele que considera como o seu último pretendente.’” (2008:229).

des idéologies, comme dans le cas d’Antero de Quental, (...) C’est-à dire, des histoires auxquelles les Portugais donnent le nom de destroços, je ne sais comment cela se peut traduire.” (2001 :193).

	“O amor? Creio nele, mas não é para mim, que não estive nem nunca estarei apaixonada”, escreveu Rita num papel que pendurou (...) na zona mais povoada de missivas de amor do inesquecível quadro de madeira do Café Sport.” (ibidem).
“As almas ou alminhas: uma cruz sobre um cubo de pedra, com um azulejo azul e branco no centro representando São Miguel. (...). Muitas são almas de náufragos.” (idem: 30). “Erguemos os copos [Tabucchi, Breezy e Rupert no barco Amadeus], brindando à viagem. Que tenham bons ventos, desejo-lhes, agora e sempre.” (idem: 35).	“... viajé de nuevo a la isla de Faial, a esa población de Horta que hay en las Azores, y recalé otra vez en el cálido bar de Peter, donde con mi amigo Urbano Bettencourt levantamos los vasos en un brindis por todos los viajeros que tienen buenos vientos pero también por aquellos navegantes que ya murieron y cuyas almas de defuntos, a las que allí llaman alminhas se refugian, según los azorianos, en el fondo de los pozos de los patios y su voz es el canto de los grillos...” (2000:169-170).

Venerador incondicional de Tabucchi, Vila-Matas demonstra à saciedade quer uma inquestionável vocação ensaística (que, no encalço de Montaigne, não raro referenciado como precursor, lhe dita sagazes observações sobre *Mulher de Porto Pim*)⁷, quer uma ‘citacifilia’ humorística, *leitmotiv* de toda a sua produção romanesca – de que comunga o narrador dessa história de ficção científica, intitulada *Amei Bo*, que, perdido no universo, se sente nostálgico das nuvens do seu Faial, bem como da “chuva oblíqua da manhã distante” da sua infância (2007:169, 178 e 185) –:

“O humor ocupa o lugar da esperança em tudo. O humor é o eterno inquilino do vazio. (...) O humor é a verdadeira essência do cosmos e do muito que há para além dele. (...) Está claro que tudo o que me resta é o humor...” (2007:173-174).

Afinal, que afinidades e divergências estético-literárias podemos detetar entre Tabucchi e Vila-Matas?

1. Saliente-se, em primeiro lugar, o culto da viagem, não a viagem circular, como a de Ulisses rumo a Ítaca, mas a viagem retilínea ou sem retorno. Se, para Tabucchi, “a viagem geográfica, é um movimento na horizontal, mas sempre ancorado na crosta do mundo.” (2010:14-15), define-a Vila-Matas como “un clima, un estar a solas, un estado discretísimo de melancolía y soledad.” (2006:116). Aliás, quer Tabucchi quer Vila-Matas professam uma espécie de “metafísica da viagem”, latente na aceitação do risco, na interrupção do percurso e na fuga à segurança, oferecida, em geral, pelo turismo (Bodei, 2001:160-161).

2. Assinale-se, em segundo lugar, a conexão entre viagem e escrita. Enquanto Tabucchi considera a escrita como “uma viagem fora do tempo e do espaço”, asseverando que é “um viajante” que nunca fez “viagens para escrever sobre elas” (2010:14 e 17), Vila-Matas, partilhando da opinião do Escritor italiano e português, não se coíbe de escrever sobre as suas viagens, transpondo-as, como é o caso da cidade de Dublin em *Dublínescas*, de Paris em *Doctor Pasavento* e da Ilha da Madeira em *El Viaje vertical*.

3. Refira-se, em terceiro lugar, tanto a dialética literatura e vida como a ficção do *eu* ou autoficção. Assim sendo, Tabucchi afirma que, sendo a literatura uma forma de conhecimento, ela constitui prova inegável de que “a vida não basta.” (2010:14). Do mesmo modo, não se furta, no “Prólogo” de *Mulher de Porto Pim*, a confessar a sua “propensão para a mentira”, responsável por algumas histórias de ficção, entre as quais a vida de Antero, suscetível de ser contada “segundo os cânones do hipotético.” (2013:8). Por sua vez, Vila-Matas, desdobrando-se numa panóplia de ‘seudónimos’, heterónimos e matrónimos (além do exemplo apresentado, o de Rosario Gironde, desdobra-se o Doutor Pasavento em Doutor Ingravallo, Doutor Pinchon e Doutor Pynchon & Pinchon), faz jus às miríades de uma alteridade almejada: ser *outro* ou, como afirma em *Diário Volúvel*, “Ser um autor novo”, deleitando-se em “jogar” ao que não é. (2010a:25).

4. Sublinhe-se, em quarto lugar, a subversão do género literário a que procedem os dois Escritores. Como ‘rotular’ *Mulher de Porto Pim*? Ficção? Ensaio? Testemunho? Como catalogar *Dublínescas*? Narrativa de viagem? Peregrinação a lugares literários? Homenagem a James Joyce? Ou reescrita de *Ulysses*? Ambos os Autores introduzem nas suas obras zonas de *terra incognita*, subvertendo os modelos de que parecem apropriar-se e permitindo a cada livro a invenção da sua própria forma... (Comment, 2001:131).

5. Relembre-se, em quinto lugar, o amor a Portugal partilhado pelos dois Escritores. Não será *Requiem* uma sonata e um sonho, uma homenagem a “um país que eu adotei e que também me adotou, a uma gente que gostou de mim e de quem eu também gostei” (1991:7), bem como um extraordinário percurso lisboeta, no qual se cruzam, por entre “vivos e mortos” (ibidem), “O Chauffeur de Táxi”, “O Criado da Brasileira”, “O Porteiro da Pensão Isadora”, “O Barman do Museu de Arte Antiga” e o “Maître da Casa do Alentejo”? Não renderá preito a tradução, para língua italiana, dos poemas de Alexandre O’Neill – cujo verso “è il simbolo e il portavoce di una poesia che si è opposta con tenacia e lucidità esemplari al salazarismo...” 1978:7) – ao surrealismo português? Quanto a Vila-Matas...não constituirá o seu romance *Extraña forma de vida* tanto uma celebração das cidades lusitanas e das ilhas portuguesas como uma glorificação de Amália Rodrigues?

6. Revisite-se, em sexto lugar, o arquipélago açoriano. No capítulo “Os meus Açores”, Tabucchi, depois de informar o leitor de que “Um lugar nunca é apenas ‘aquele’ lugar”, porque “aquele lugar somos um pouco também nós”, assevera que “*Mulher de Porto Pim* é à sua maneira uma cartografia pessoal.” (2010:178-179). Na mesma ordem de ideias, e num outro capítulo intitulado “Ao longo do molhe da Horta. Faial. Açores”, o Autor recorda as duas viagens que fez aos Açores e subsequentes mudanças nesse período intercalar. Na primeira, o “Faial era então uma ilha de baleeiros”: hoje, os “baleeiros são todos ex-baleeiros,

⁷ “Toda a vida escrevi sobre a *Mulher de Porto Pim*, livro de cabeceira e artefacto literário que contemplo como se fosse um *Moby Dick* em miniatura. (...). Um livro memorável.” (2013).

agora pescam atum e calçam sapatos de ténis”, à imagem da velha fábrica, “onde outrora se manipulavam as baleias”, que se transmutou em “centro cultural com biblioteca e videoteca.” (idem: 176). Todavia, o mundo “que muda tão depressa, às vezes possui uma curiosa monotonia própria”: paradigmas da não mudança não deixam de ser os “senhores de passagem”, cujos rostos e gestos se mantiveram iguais, e o Peter’s, cuja especialidade, o *gin fizz*, “é tão bom como dantes” (idem: 176). Vila-Matas, por sua vez, refere-se aos Açores como um “paraíso”: “Disse para comigo que os Açores eram um paraíso...” (2002:185).

7. Uma questão parece levantar-se: qual a razão da preferência dos dois Autores pelo Faial e pelo Pico? Duas conjecturas podem ser avançadas: por um lado, o mítico Peter’s e o não menos mítico Museu dos baleeiros. Por outro, tal atração, não letal, não se deverá a *Moby Dick*? Atente-se no capítulo, intitulado “Knights and Squires”, do romance de Melville: “No small number of these whaling seamen belong to the Azores, where the outward bound Nantucket whalers frequently touch to augment their crews from the hardy peasants of those rocky shores. (...) How it is, there is no telling, but Islanders seem to make the best whalemén.” (1992:131). Não olvidemos, igualmente, em “First Night-Watch”, a presença do dinâmico “Azores Sailor”⁸... (idem: 189). À imagem de Tabucchi, que longamente perora sobre os baleeiros dos Açores, citando Melville, também Vila-Matas, em *El Viaje vertical*, assiste a um Congresso, disfarçado de Mayol (figura do autodidata setuagenário), sobre as ilhas e a Mitologia... O aprendizado não deixa de ser jocoso, pela enumeração compulsiva de estereótipos e clichés insulanos:

“Comenzó a anotar palabras y frases sueltas de la negra [Professora de Cabo Verde], y al escribirlas su pulso bailaba al compás de una poesía rara: las uvas del mar, mitos de bonanza, recuerdo continentes que nunca he visto, islas perdidas, Moby Dick, exiliados perpetuos, país no rima con mi país, el sol de los desterrados...” (2006:210).

Ficamos apenas sem saber se o jornalista Pereira, após ter partido de Lisboa, abandonando a página literária nesse dia explosiva (2014:209), e antes de o *Lisboa* sair, rumou ou não aos Açores.

‘Não afirma’ Pereira...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bodei, Remo (2001), “Variations du moi: Antonio Tabucchi et les modifications du sujet”. *Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto / Antonio Tabucchi: geography of a restless writer*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna / Acarte, 155-171.

Botton, Alain (2004), *A arte de viajar*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. Tradução de Miguel Serras Pereira.

Collot, Michel (2014), *Pour une géographie littéraire*. Paris : Corti.

Comment, Bernard (2001), “Tabucchi à l’écoute”. *Antonio Tabucchi: geografia de um escritor inquieto / Antonio Tabucchi: geography of a restless writer*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna / Acarte, 121-135.

Magris, Claudio (2008) [2005], *El infinito viajar*. Barcelona: Editorial Anagrama. Traducción de Pilar García Colmenarejo.

Melville, Herman (1992), *Moby-Dick or, The Whale*. United States of America: Penguin Books.

Melville, Herman (2011), *Viajar*. Madrid: Gadir.

Onfray, Michel (2009), *Teoria da viagem. Uma poética da geografia*. Lisboa: Quetzal Editores. Tradução de Sandra Silva.

Pessoa, Fernando (1972), *Obra poética*. Rio de Janeiro: GB, Companhia José Aguilar Editora.

Tabucchi, Antonio (1978), *Alexandre O’Neill. Made in Portugal*. Milano: Guanda Editore.

Tabucchi, Antonio (1991), *Requiem. Uma alucinação*. Lisboa: Quetzal Editores.

Tabucchi, Antonio (2001), *L’atelier de l’écrivain. Conversations avec Carlos Gumpert*. Genouilleux : la passe du vent.

Tabucchi, Antonio (2010), *Viagens e outras Viagens*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. Edição de Maria da Piedade Ferreira.

Tabucchi, Antonio (2013), *Mulher de Porto Pim*. Alfragide: Leya. Tradução de Margarida Periquito.

Tabucchi, Antonio (2014), *Afirma Pereira*. Alfragide: Leya.

Theroux, Paul (2012), *A arte da viagem, iluminações de vida na estrada*. Lisboa: Quetzal. Tradução de Freitas e Silva.

Vila-Matas, Enrique (2000), *Desde la ciudad nerviosa*. Madrid: Alfaguara, Grupo Santillana de Ediciones, S. A.

Vila-Matas, Enrique (2006), *El Viaje Vertical*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2007a), *Doctor Pasavento*. Lisboa: Teorema. Tradução de Jorge Fallorca.

Vila-Matas, Enrique (2007b), *Exploradores do abismo*. Lisboa: Teorema. Tradução de Jorge Fallorca.

Vila-Matas, Enrique (2008), *Extraña forma de vida*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2009), *El mal de Montano*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.

Vila-Matas, Enrique (2010a), *Diário volúvel*. Lisboa: Teorema. Tradução de Jorge Fallorca.

Vila-Matas, Enrique (2010b), *Perder teorías*. Barcelona: Seix Barral.

Vila-Matas, Enrique (2012), *Aire de Dylan*. Barcelona: Seix Barral.

Vila-Matas, Enrique (2012) “La libertad de prejuicios es esencial para escribir” in *Psychologies*, 89: 84-87 [entrevista].

Vila-Matas, Enrique (2012) “Enrique Vila-Matas” in *Ler. Livros & Leitores*, 113: 25-32, 89-90 [entrevista].

Vila-Matas, Enrique (2013), *Bartleby & Companhia*. Lisboa: Teodolito. Tradução de José Agostinho Baptista.

Vila-Matas, Enrique (2013), *Chet Baker pensa na sua arte*. Lisboa: Teodolito. Tradução de Miranda das Neves.

ANEXOS

Mapa 1 (Tabucchi, 2013:89).

Mapa 2 (Melville, 1992:656-657).

⁸ Bem curioso é o seu discurso: “Here you are, Pip ; and there’s the windlass-bitts ; up you mount ! Now, boys ! (...) Go it, Pip ! Bang it, bell-boy ! Rig it, dig it, stig it, quig it, bell-boy !” (1992 :189).

TEMA 3.1 ENTRE A QUIMERA E A REALIDADE: O ARQUIPÉLAGO DOS
AÇORES EM MULHER DE PORTO PIM E OUTRAS HISTÓRIAS DE ANTÓNIO
TABUCCHI.

INTRODUÇÃO

No contorno do tema 3. Açorianidades, subtema 3.3. Revisitar a Literatura de Autores Estrangeiros sobre os Açores, trazemos à memória o escritor italiano Antonio Tabucchi cuja vida foi literalmente transformada após o “encontro” com a obra de Fernando Pessoa. Deste facto, nasceu o seu interesse pela cultura e pela literatura portuguesas e uma imensa paixão pelo país no qual passou a viver parte da sua vida. Autor de uma vasta obra, conseguiu evitar a repetição dos motivos e técnicas narrativas, fazendo de cada novo livro um produto diferente, único e memorável.

Iremos centrar a nossa atenção em *Mulher de Porto Pim*, obra publicada em 1983, cujo tema unificador é o Arquipélago dos Açores. Do mesmo modo, as baleias têm neste “livro de fronteira”, como lhe chamou Enrique Vilas-Matas, um lugar fulcral, desvelando-se nos textos a admiração do escritor por estes mamíferos e a ligação e as analogias dos mesmos com os homens.

Ler *Mulher de Porto Pim* é (re)visitar o Arquipélago dos Açores. Na obra, está presente a geomorfologia das ilhas e sente-se o tempo que determina a vida das populações locais. Vislumbram-se as atividades, as festas e as procissões, manifestações religiosas e culturais, visceralmente arreigadas à alma da gente açoriana. De forma intensa, perpassam as limitações da vida nas ilhas, a ligação das populações ao mar e o dominante sentimento de insularidade.

Em cerca de cem páginas, num conjunto de aprazíveis textos fragmentários nos quais a realidade convive com a metáfora, a verdade com a alusão e a imaginação e tudo, por fim, se transforma em ficção pura, Tabucchi conduz-nos, através de escritos em forma de sonhos (ou serão antes sonhos em forma de escritos?), ao “*horizonte quimérico*”⁹ dos Açores.

ANTÓNIO TABUCCHI: O ESCRITOR E A PAIXÃO POR PORTUGAL

“E a partir daquele dia, depois de inteirar-me de que ele se considerava a sombra de Pessoa, decidi converter-me na sombra de Tabucchi e assim ser a sombra da sombra de uma sombra.”

Enrique Vila-Matas, *Los Tabucchi*, 2003.



⁹A expressão “horizonte quimérico” foi retirada do comentário de António Mega Ferreira sobre *Mulher de Porto Pim*: “Um notável exercício de devolução da aventura à escrita ficcional, no qual o genial escritor italiano vai ao

encontro do ‘horizonte quimérico’ dos Açores”, presente na contracapa da edição que lemos, referenciada na bibliografia final.

Sobre a vida de Antonio Tabucchi (Itália, 1943 – Portugal, 2012) não iremos deter-nos longamente uma vez não ser esse o propósito deste breve texto e também porque o próprio autor não gostava que alguém tentasse reconstituir a sua vida, como um dia revelou a Enrique Vilas-Matas e o premiado autor catalão e estudioso da obra tabucchiana registou num interessante texto no qual conta também o momento em que decidiu tornar-se a “sombra” de Tabucchi: “*Y retuve esa idea de Tabucchi de desorientar a quienes quieren reconstruir nuestras vidas. Y a partir de aquel día, tras enterarme de que él se consideraba la sombra de Pessoa, decidí convertirme en la sombra de Tabucchi y así ser la sombra de la sombra de una sombra*” (Vila-Matas, 2003).

Este mesmo pensamento aparece logo no prólogo de *Mulher de Porto Pim*, quando Tabucchi escreve “*Devo à sugestão de Octavio Paz de que os poetas não têm biografia, e que a sua obra é a sua biografia (...)*” (2013: 8). Deste modo, traremos ao nosso texto apenas algumas breves pinceladas sobre a biografia e bibliografia de Tabucchi, em particular aspetos que deixam transparecer a sua paixão por Portugal.

Considerado como um dos grandes escritores italianos contemporâneos e um dos nomes marcantes da literatura europeia, autor cujas obras, amplamente traduzidas¹⁰, eram aguardadas com expectativa, Tabucchi fez de Portugal uma segunda casa, lugar onde passou a viver parte da sua vida. Nasceu na província de Pisa, cidade onde fez os seus primeiros estudos. Estudou línguas e filosofia, ensinou em diversas universidades europeias (Bolonha, Roma, Génova e Siena) e foi *Visiting Professor* no Bard College de Nova Iorque, na École de Hautes Études de Paris e no Collège de France, empreendendo, igualmente, a aventura de viajar pela Europa.

Em Paris, descobriu, um dia em 1962, traduzida para francês, a obra que viria a marcar a sua existência, uma coletânea de poemas de Fernando Pessoa, que incluía a poesia de Álvaro de Campos “*Tabacaria*”, como se pode ler no artigo “*Antonio Tabucchi, traduttore di Fernando Pessoa è il simbolo della difesa dei diritti civili*”:

Al ritorno da uno di questi viaggi a Parigi, trova su una bancarella nei pressi della Gare de Lyon, firmato con il nome di Alvaro de Campos, uno degli eteronimi del poeta portoghese Fernando Pessoa (1888-1935) il poema Tabacaria, nella traduzione francese di Pierre Hourcade. Dalle pagine di questo libricolo ricava l'intuizione di quello che sarà per più vent'anni l'interesse principale della sua vita. (S.A., 2002)

Apaixonou-se de tal forma pelo que leu que decidiu estudar português para melhor compreender o desassossegado poeta das múltiplas personalidades. Transformou-se, de acordo com as suas próprias palavras, na “sombra de Pessoa” e, segundo Cardoso Pires, no “*narrador*” (Pires, 1994) do grande poeta sobre quem redigiu diversos ensaios. Com Maria José de Lencastre, a portuguesa com quem casou, traduziu e dirigiu a edição italiana da obra de Fernando Pessoa.

Escreveu regularmente para os jornais *Corriere della Sera* e *El País*, tarefa que lhe permitiu, em 2004, ser galardoado com o prémio de jornalismo Francisco Cerecedo,

atribuído pela Associação de Jornalistas Europeus em reconhecimento pela excelência do seu trabalho jornalístico e pela defesa aberta e incondicional da liberdade de expressão. Paralelamente à sua atividade de pesquisa e crítica literária, desenvolveu uma marcante obra como ficcionista, de onde se destacam livros como *Donna di Porto Pim* (*A Mulher de Porto Pim*, 1983), *Notturmo Indiano* (*Noturno Indiano*, 1984), *Piccoli Equivoci Senza Importanza* (*Pequenos Equívocos sem Importância*, 1985) e *Sostiene Pereira* (*Afirma Pereira*, 1994), entre outros.

Pela sua obra literária, foi distinguido com diversos prémios, dos quais salientamos:

1. Em 1987, o Prémio Médicis em França, para o melhor romance estrangeiro com o livro *Notturmo indiano*;
2. Em 1989, a Ordem do Infante D. Henrique em Portugal, e a nomeação como Chevalier des Arts et des Lettres pelo Governo francês;
3. Em 1992, o Premio P.E.N. Club italiano com o *Requie: un'Allucinazione*;
4. Em 1996, prémios italianos (Via Reggio e Campiello) e o Prémio Europeu Jean Monnet para a Literatura Estrangeira com *Afirma Pereira*;
5. Em 1998, o prémio Nossak da Academia Leibniz;
6. 2002, o Prémio France Culture, para a literatura estrangeira, com o livro *Si sta facendo sempre più tardi*

Sentindo que a sua pátria era também a língua portuguesa, como se pode ler, por exemplo, no verso da capa de *Mulher de Porto Pim e outras histórias*, escreveu, em 1991, um romance em português intitulado *Requiem*.

A sua obra dramática foi levada a palco por Giorgio Strehler e Didier Bezace, entre outros. As obras *O Fio do Horizonte*, *Noturno Indiano*, *Afirma Pereira* e *Requiem* foram adaptadas ao cinema, respetivamente por Fernando Lopes, Alain Corneau, Roberto Faenza e Alain Tanner. O filme *Afirma Pereira* foi rodado em Portugal.

ENTRE A QUIMERA E A REALIDADE: O ARQUIPÉLAGO DOS AÇORES EM MULHER DE PORTO PIM E OUTRAS HISTÓRIAS

“Questo libretto trae origine, oltre che dalla mia disponibilità alla menzogna, da un periodo di tempo passato nelle isole Azzorre. Suoi argomenti sono fondamentalmente le balene, che più che animali sembrerebbero metafore.”

Antonio Tabucchi

“Mulher de Porto Pim, livro de cabeceira e artefacto literário que contemplo como se fosse um Moby Dick em miniatura.”

Enrique Vila-Matas

Para que algo seja considerado *precioso*, deve ser de grande valor como qualquer dicionário poderá confirmar. E essa valia pode advir quer da beleza, quer da raridade daquilo a que nos referimos. Li ou ouvi algures alguém dizer que usava frequentemente o

¹⁰Os livros de Tabucchi foram traduzidos para mais de quarenta línguas.

adjetivo em questão para qualificar alguns dos livros “fininhos” que, às vezes, surgiam no seu caminho. Na verdade, determinados livros pequenos, em poucas páginas, apenas erroneamente aparentam fragilidade, pois muitos oferecem ao leitor um mundo para desbravar. Tal acontece com algumas obras de Antonio Tabucchi, nas quais, outra qualidade se revela. São livros que nos convidam à viagem. Entre esses, encontra-se *Mulher de Porto Pim e outras histórias*, um sonho breve em forma de livro “quase de bolso”, como aparece rotulado no próprio texto (Tabucchi, 2013: 7).

Donna di Porto Pim e altre storie foi originalmente escrito em italiano em 1983 e publicado, em Portugal em 1986, muito antes de Antonio Tabucchi ter redigido a obra que lhe trouxe amplo reconhecimento internacional e que inflamou a imprensa italiana, o indiscutível romance político *Afirma Pereira / Sostiene Pereira*, publicado em 1994.

Mulher de Porto Pim e outras histórias é um pequeno, contudo intenso livro, formado por um conjunto de relatos, memórias, “diários de viagens metafísicas”, contos breves, transcrições e outros textos (notas, mapas, legislação, bibliografia), que se transfiguram num “artefacto literário” acerca do Arquipélago dos Açores. A própria estrutura da obra apresenta-se à guisa de uma sequência de fragmentos melancólicos que surgem como pinceladas de um devaneio quimérico: um prólogo e um curto texto com título indiciador, “*Hespérides. Sonho em forma de carta*”; duas partes (*I. Naufrágios, destroços, passagens, lonjuras*; *II. De baleias e baleeiros*, na qual se inclui o conto que dá título ao livro); e um Apêndice, subtítulo “*Um mapa, Uma nota, alguns livros*”.

O professor e escritor americano Ethan Rutherford, num breve apontamento sobre esta obra, confessa-se apreciador de livros de viagens e qualifica entusiasticamente o livro de Tabucchi como “*estranho*” e “*maravilhoso*”, “*inclassificável*” e “*inventivo*”, comparando-o aos “*pequenos trabalhos*” (2013: 1) de autores como Michael Ondaatje e Italo Calvino. Nessa reflexão sobre *Mulher de Porto Pim e outras histórias*, Rutherford aponta os aspetos que demarcam decisivamente esta obra: o espaço, as ilhas dos Açores, e as temáticas unificadoras, essencialmente as baleias. Também refere uma qualidade que aí encontra, característica dos livros de viagens, ou seja, o facto dos mesmos nos oferecerem o caminho através do qual só a literatura pode permitir uma “georreferenciação” à vida.

Não é intuito da nossa reflexão discutir se este é ou não um “*livro de viagens*”. Assim, mesmo tendo em conta que a “*literatura de viagens*” é um subgénero literário, uma modalidade interdisciplinar do género narrativo, a qual, de acordo com Fernando Cristóvão, se manifesta “*em textos, de carácter compósito, [que] entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas*” (2002: 35), iremos usar as palavras do escritor e estudioso da obra de Tabucchi, Enrique Vila-Matas, para nos referirmos ao livro em análise. Estamos perante um “*artefacto literário*”, como registámos mais a cima no nosso texto.

Mulher de Porto Pim e outras histórias é muito mais do que um diário de viagens ou uma coleção de narrativas breves, porquanto alguns sentimentos como o deslumbramento, a melancolia e a saudade permeiam cada página, entretecendo-se de diferentes estilos e formando em si uma única viagem, como atesta a própria estrutura e o elucidativo prólogo. As anotações metafísicas, as ficções breves, as recordações reais ou inventadas, a “*biografia*” de Antero de Quental, a cartografia e a bibliografia, as crónicas e as notas arquitetam, na sua aparente simplicidade, uma “geopoética” da alma açoriana.

Ainda que o título e o índice possam surpreender o leitor, não precisa o mesmo de avançar muitas páginas para ver esclarecidas algumas das dubiedades que poderiam assaltar o seu espírito, uma vez ter feito Tabucchi questão de, por honestidade e retidão, prefaciá-la sua obra com algumas elucidações sobre a estrutura e contextualização literária e geográfica da mesma. Assim, partindo do espaço geográfico real do Arquipélago dos Açores e de uma viagem autêntica, “*Eu pus efetivamente o pé em terra, e este livro teve como origem (...) um período de tempo passado nos Açores*” (2013), como assevera Tabucchi na página 8, o escritor oferece-nos, como o próprio procura revelar, um texto ficcional, cujas temáticas emergem não apenas desse espaço verídico, mas, igualmente, de características pessoais que são intrínsecas ao autor e que o mesmo confessa. São elas a tendência de escrever de acordo com a sua “*índole*” (2013: 7), de apreciar “*cultivar ilusões*” (2013: 7) e de ter “*propensão para a mentira*” (2013: 8). Diz-nos tudo Tabucchi nesta confidência. O seu livro é um ato ficcional, uma criação de carácter artístico, baseada na imaginação, ainda que projetada a partir de dados reais.

À semelhança dos textos de literatura de viagens, como os define por exemplo Fernando Cristóvão, nas páginas de Tabucchi assomam viagens reais, enquanto deslocções ou percursos mais ou menos longos, bem como o que, por ocasião das mesmas, pareceu digno de registo: a descrição da terra, da fauna, da flora, de usos, de costumes, de crenças e de povos. Emergem também viagens interiores. Tudo filtrado pelos olhos de um “*italiano (...) sedento de histórias*” (Tabucchi, 2013: 84), que, “*depois de ter velejado durante muitos dias e muitas noites, [compreendeu] que o Ocidente não tem confim, continuando a deslocar-se connosco, e que podemos segui-lo enquanto nos aprouver sem nunca o alcançar*” (Tabucchi, 2013: 11).

No texto preambular, que ocupa três páginas, Tabucchi declara a sua afeição pelos “*honestos livros de viagens*” (2013: 7), despertada exatamente por essa virtude que os mesmos possuem de “*proporcionar um ‘algures’ teórico e plausível ao nosso ‘onde’ imprescindível e concreto*” (2013: 7). Repare-se na possibilidade georreferenciadora da literatura a que alude Rutherford no texto já mencionado. No entanto, adverte Tabucchi, impelido por uma “*elementar lealdade*” (2013: 7), que não deve o leitor esperar encontrar, no seu “*pequeno*” livro, um verdadeiro “*diário de viagens*” (2013: 7) por não considerar possuir o mesmo as qualidades necessárias para assim ser rotulado, ou seja, a indispensável “*tempestividade de escrita ou uma memória imune à imaginação que a memória produz*” (2013: 7). Todavia, também não ambiciona o desafetado escritor considerar este livro como páginas de “*pura ficção*” (2013: 7), demarcando-se de obras literárias como o livro do início do século XX, *Impressions d’Afrique*, de Raymond Roussel, o qual foi capaz de escrever “*sem nunca sair do seu iate*” (2013: 7), ou daquela que marca o imaginário dos leitores, quando falamos em naufrágios e baleias, a célebre obra de Herman Melville, *Moby-Dick* (1851).

Ainda no prólogo, Tabucchi refere os temas do seu livro, apontando, contudo, para a forma como os entende. Escreve então: “*Os temas que aborda são fundamentalmente as baleias, que, mais do que animais, parecem metáforas; e também os naufrágios (...) que parecem igualmente metafóricos*” (2013: 7), dando, dessa forma, pistas ao leitor para a compreensão da sua obra. Como assinala Rutherford no artigo já citado, *Mulher de Porto Pim e outras histórias* pode, em certa medida, ser considerado um livro de viagens, um guia para os Açores. Porém, serão sempre os Açores da memória e imaginação de

Tabucchi, aquelas ilhas que são, acima de tudo, um arquipélago vulcânico e isolado que assoma no mar “(...) *qual diminuta espinha dorsal de um colosso desaparecido*” (Tabucchi, 2013: 11). Diz, ainda, Rutherford que as páginas do livro de Tabucchi se assemelham a uma declaração de amor a um lugar vivenciado e recriado: “*a love note to a place, or a eulogy of sorts*” (2013: 1). E acrescenta “(...) *like Tabucchi finding his way back to a place he loved and, in the process, creating it anew.*” (Rutherford, 2013: 1).

Não aparenta ter o texto prologal outro objetivo se não o de explicitar e justificar a obra e a sua estrutura, porquanto continua aclarando as mesmas. Sobre “*a passagem*” (2013: 9) que sucede ao texto inicial, intitulada “*Hespérides, Sonho em forma de carta*”, grafa Tabucchi dever-se a mesma a duas causas que enumera: primeiro, à leitura de Platão e, segundo, a uma viagem concreta entre duas localidades da Ilha do Faial (Horta e Almoxarife) feita numa “*vagarosa carreira*” (2013: 9). De tal forma o narrador viajante se mostra impressionado pelas ilhas açorianas que compara esse território ao mítico jardim das Hespérides, situado no extremo Ocidental do mundo¹¹. Perturbou-o a paisagem e as condições climáticas, os habitantes e os “deuses” das fantásticas ilhas que emergem do “*mar ignoto (...) sem fim e sempre igual*” (Tabucchi, 2013: 11).

Ainda no texto introdutório, Tabucchi enfatiza duas das histórias do livro, as quais, conforme afirma, “*não seria de todo descabido considerar como ficção*” (Tabucchi, 2013: 8). Trata-se dos textos “*Antero de Quental, uma vida*” (pp. 39 a 45) e “*Mulher de Porto Pim, uma história*” (pp. 75 a 84). A primeira, contada “*segundo os cânones do hipotético*” (Tabucchi, 2013: 8), deve-a, conforme afirma, “*à sugestão de Octavio Paz de que os poetas não têm biografia*” (Tabucchi, 2013: 8). Por essa razão, a contou “*como se de uma vida imaginária se tratasse*” (Tabucchi, 2013: 8). A segunda partiu das “*confidências de um homem*” (Tabucchi, 2013: 8) que o escritor supõe ter encontrado “*numa taberna de Porto Pim*” (Tabucchi, 2013: 8). Relembremos que Tabucchi havia afirmado que o tema dos naufrágios, “*na sua aceção de atos gorados e fracassados*”, portanto no sentido metafórico do termo, era também fundamental no livro. E não são estas duas diegeses exemplos de vidas malogradas e frustradas?

Menciona ainda os textos “*Pequenas baleias azuis passeiam nos Açores, Fragmento de uma história*” (pp. 19 a 26), que considera “*como ficção orientada*” (Tabucchi, 2013: 9), e o brevíssimo texto que encerra o livro, antes do inusitado “*Apêndice Final*” (pp. 89 a 95), intitulado “*Post Scriptum, uma baleia vê os homens*” (pp. 85-86). Duplamente inspirado, como nota o próprio Tabucchi, este último trecho de prosa poética surge, por um lado, estimulado pelo vício de “*espreitar o outro lado das coisas*” (Tabucchi, 2013: 9); por outro, inspirado pela poesia de Carlos Drummond de Andrade, a quem dedica o texto, poeta com quem aprendeu a “*ver os homens através dos olhos doloridos de um lento animal*” (Tabucchi, 2013: 9).

Temos vindo a dizer que este belo e imperdível livro pode ser lido como uma espécie de “*guia*” para os Açores, pelo menos para “*os Açores de Tabucchi*”, e que a obra é sem dúvida uma declaração de amor a um lugar que marcou o escritor. Contudo, ressalta também a imagem metafórica das baleias e dos baleeiros, temática que continua a fazer parte do imaginário e da memória coletiva deste arquipélago.

No livro desponta igualmente a elegia de uma atividade em extinção, assomando a baleia como arquétipo e premonição do fim dos baleeiros, como atesta o final do episódio “*Uma caçada*” (pp. 68 – 74). O “*mestre baleeiro*” (Tabucchi, 2013: 69), o senhor Carlos Eugénio, questiona o visitante sobre as razões que o levaram a participar naquela “*jornada*” (Tabucchi, 2013: 74). E o visitante, indeciso, responde: “*Talvez por estarem ambos em extinção (...) vocês e as baleias, julgo que foi por isso*” (Tabucchi, 2013: 74). Sente-se percorrer os textos uma profunda e taciturna compreensão face à atividade baleeira, brotando das descrições detalhadas do esforço e valentia dos homens numa faina que o escritor quis ver de perto para melhor compreender. Ao mesmo tempo, atinge o leitor a crueldade e frieza da matança, ponto de vista que nos é oferecido tanto pelo olhar do “visitante” como pelo das próprias baleias.

Uma imensa melancolia assoma na história da bela Yeborath, morta com um arpão, narrativa marcada pela intriga amorosa, pela prisão, pelo sentimento de traição e pela morte. É a história de um amor correspondido, contudo interrompido. Um amor sentido e verdadeiro, que terminou em tragédia à semelhança da morte de uma baleia: “*(...) a baleia, assobiando, levanta a cabeça completamente e respira; o jato que sibila pelo ar é rubro de sangue, no mar alastra uma poça vermelha e um borraçeiro de gotas purpúras, trazidas pela brisa, chega até nós e suja-nos o rosto e a roupa*” (Tabucchi, 2013: 72).

Tabucchi escreve sobre os Açores e as baleias, sobre a forma como a vida do arquipélago e dos seus habitantes foi condicionada, durante muito tempo, por estes mamíferos majestosos. E revela igualmente a sua admiração pela natureza e a grandiosidade desses cetáceos. No texto “*Alto Mar*”, as recordações de histórias, os conhecimentos científicos, as experiências dos baleeiros e as considerações do viajante aparecem para caracterizar essa “*doce raça de mamíferos*” (Tabucchi, 2013: 52) e todo o discurso aflora comparando e contrapondo Homem e Baleia. Em muito estes “*mamíferos, que têm como nós sangue vermelho e o leite*” (Tabucchi, 2013: 52), se parecem com o Homem, salvo em dois aspetos cruciais: a sua sensibilidade e o seu temperamento. As baleias são muito mais sensíveis, porque nelas o sangue, “*a força do mundo superior*” (Tabucchi, 2013: 52), “*que nós temos às gotas, foi-lhe prodigalizado à torrente*” (Tabucchi, 2013: 53). E são “*animais pacíficos*” (Tabucchi, 2013: 58).

As páginas referentes a “*Uma Caçada*” (pp. 69 a 74) colocam num sublime e terrível frente a frente o Homem e a Baleia que acaba vencida: “*Por fim, a grande cabeça emerge e ouço agora o grito da morte, um lamento agudo como um sibilo, estridente, pungente, insuportável. A baleia está morta, flutua imóvel*” (Tabucchi, 2013: 73). A adjetivação usada deixa transparecer a impressão que a atividade baleeira causa no autor. Notem-se as imagens do soberbo mamífero, da luta Homem / Baleia, durante a “*caçada*” (o verbo usado é caçar e o texto intitula-se “*uma Caçada*”), e, depois, o inspirado e belíssimo texto “*Post Scriptum, Uma baleia vê os homens*”, no qual, à semelhança de Carlos Drummond de Andrade, Tabucchi relata a forma como “*os dolorosos olhos*” de uma baleia veem os homens. Neste brevíssimo, mas significativo escrito, onde a imagem do homem se contrapõe à da baleia, o ser humano assoma “*sem a imponência das formas bem acabadas e plenas*” (Tabucchi, 2013: 85). Os entes que “*Surgem deslizando sobre o mar (...)*” (Tabucchi, 2013: 85) assomam, aos olhos da baleia, como seres frágeis, “*sempre ofegantes*” (Tabucchi, 2013: 85) e agitados, que “*infligem a morte com fragilidade e uma*

¹¹ Camões situou esse mesmo jardim em outras ilhas então portuguesas: Cabo Verde.

ferocidade graciosa" (Tabucchi, 2013: 85) e "aos quais falta a perfeição dos (...) sons essenciais: chamamento, amor, pranto do luto." (Tabucchi, 2013: 85). Acrescenta-se ainda: "percebe-se que são tristes" (Tabucchi, 2013: 86).

A afável e compreensiva visão de Tabucchi perante a atividade baleeira desprende-se, uma vez mais, das ideias de fragilidade e tristeza dos humanos. Ainda que a possa considerar, sob o ponto de vista do ser caçado (que o autor eleva à condição de ser pensante), uma atividade torturante e cruel, Tabucchi compreende a importância dessa prática para a subsistência das populações e para a economia das ilhas. Do mesmo modo, compreende a visceral ligação dos açorianos a esse ofício. A confissão de Lucas Eduíno, passagem da narrativa "*Mulher de Porto Pim, Uma História*", é extremamente significativa a esse respeito: "Tu sabes o que é a traição? A traição, aquela verdadeira, é quando sentes vergonha e querias ser outra pessoa. Eu desejava ser outra pessoa quando me fui despedir do meu pai e os olhos dele me seguiam, enquanto eu enfiava o arpão na bainha do oleado e o pendurava num prego da cozinha (...). Resolvi mudar de ofício, disse-lhe rapidamente (...)" (Tabucchi, 2013: 81).

Ao longo de décadas, a dimensão épica da caça à baleia nos Açores inspirou Tabucchi à semelhança de muitos outros escritores, artistas, historiadores e jornalistas. Referindo apenas alguns escritores, basta lembrar Raul Brandão e o livro de 1926 *Ilhas Desconhecidas*; ou *Mau tempo no Canal*, escrito em 1944 por Vitorino Nemésio, obra que é, segundo Martins Garcia, citado por Dore (1999), "a síntese de todas as ficções [do escritor] e o remate de toda a idiossincrasia açoriana".

Ou, ainda, *Mar pela Proa* de Dias de Melo, escritor que afirmava: "Sou escritor. Português – porque sou cidadão do meu País, Portugal. Açoriano – porque sou cidadão dos Açores. Mas, mais restritamente e acima de tudo – sou um escritor do Pico. Da minha Ilha, da minha Terra. E, porque sou Povo – do Povo da minha, da nossa Ilha, da minha, da nossa Terra. Boa parte dos meus livros aqui, na nossa Ilha, na nossa Terra, se situa. Do Povo, do nosso Povo, são os modelos da grande maioria das personagens que neles vivem."¹²

O tratamento que a temática recebe em escritores como José Martins Garcia, Álamo Oliveira ou Manuel Ferreira Duarte é já o da distanciação. Por exemplo, no conto "Não é para me gabar", de Álamo Oliveira, do livro *Contos com desconto* (1991), a caça à baleia pertence definitivamente à memória. A efabulação e o imaginário estão já nitidamente numa fase pós-baleação.

Seguindo a tese de Urbano Bettencourt no ensaio "*Baleação na narrativa Açoriana*", os temas da baleia e da baleação surgem, na Literatura, através de dois tipos de olhares: um olhar interior, de que acabámos de dar alguns (poucos) exemplos, e um olhar exterior. *Mulher de Porto Pim e Outras Histórias* de António Tabucchi exemplifica esse olhar 'de fora' de uma atividade açoriana em declínio, irremediavelmente a caminho da fixação absoluta no imaginário e na memória.

1. BIBLIOGRAFIA

- BETTENCOURT, Urbano (1995). "A baleação na narrativa açoriana (e duas ou três 'fugas')". In *O Gosto das Palavras II* (Leituras e Ensaio). Ponta Delgada: Jornal de Cultura, pp. 57 - 70.
- BRANDÃO, Raul (2011). *Ilhas Desconhecidas*. Quetzal Editores. ISBN: 9789725649398.
- CABRAL, Carla (2003). "Os contos de Álamo Oliveira: os novos caminhos do conto." *Forma breve* 1. P. 163-178
- CRISTÓVÃO, Fernando (2002). "Para uma Teoria da Literatura de Viagens". In: CRISTÓVÃO, Fernando (org). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina.
- DORES, Victor Rui (1999). "Baleia na literatura de expressão açoriana". In *Enciclopédia Açoriana Centro de Conhecimento dos Açores*.
- Disponível em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=5534>. Consulta a 23 / 07 / 2015.
- GARCIA, J. M. (1978). *Vitorino Nemésio, a obra e o homem*. Lisboa, Arcádia.
- Governo dos Açores (s. d), *Roteiros e Cultura dos Açores, Personalidades, Dias de Melo*. Presidência do Governo. Direção Regional da Cultura. Informação disponível em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ficheiros/roteiros/2012820155556.pdf>. Consulta a 24 / 07 / 2015.
- MENDONÇA, Fernando (1994). "Álamo Oliveira, contos com desconto." *Colóquio Letras*, n.º 134, outubro. Pp. 155-156.
- NEMÉSIO, Vitorino (2004). *Mau tempo no canal*. Relógio D'Água. ISBN: 978972708792.
- PEREIRA, João Pedro, Nicolau Ferreira e Sérgio B. Gomes (2012). "Morreu Tabucchi, o escritor italiano que escolheu Portugal". *Público*, 25 / 03. Disponível em <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/morreu-o-escritor-italiano-antonio-tabucchi-153932>. Consulta a 25 / 06 / 2015.
- RUTHERFORD, Ethan (2013). "'The Woman of Porto Pim,' by Antonio Tabucchi: This unclassifiable and wildly inventive book will transport readers to an isolated Azores archipelago". Disponível em <http://www.startribune.com/review-the-woman-of-porto-pim-by-antonio-tabucchi/207799401/>. Consulta a 25 / 06 / 2015.
- S.A. (2002). "Antonio Tabucchi, traduttore di Fernando Pessoa è il simbolo della difesa dei diritti civili". Milano, 18.11.2002, © Copyright 2001-2002 italialibri.net, Milano. Disponível em <http://www.italialibri.net/autori/tabucchia.html>. Consulta a 04 / 06 / 2015.
- TABUCCHI, Antonio, (1994). *Donna di Porto Pim e altre storie*. (2013) *Mulher de Porto Pim e Outras Histórias*. Alfragide: Leya. SA, 1.ª Edição BIS, ISBN:978-989-660-244-4.
- SILVA, Luzia Batista de Oliveira (2009). "O mito do duplo no filme noturno indiano / The myth of the double night indian movie". *Travessias* 09, ISSN: 1892 – 5935. revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/4104/3227. Pp. 487 – 504. Disponível em <https://www.google.pt/?gws_rd=ssl#q=noturno+indiano+filme+e>. Consulta a 04 / 06 / 2015.
- VILA-MATAS, Enrique (2003). "Los Tabucchi". Disponível em <http://www.lettraslibres.com/revista/tertulia/los-tabucchi/; o retrato de Vila-Matas é de Pablo Gallo>. Consulta a 02 / 06 / 2015.

¹² Informação disponível em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ficheiros/roteiros/2012820155556.pdf>, p.4. Consulta em 24/07/2015.



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 29 - junho 2017 ANTONIO TABUCCHI

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYSTELLO**

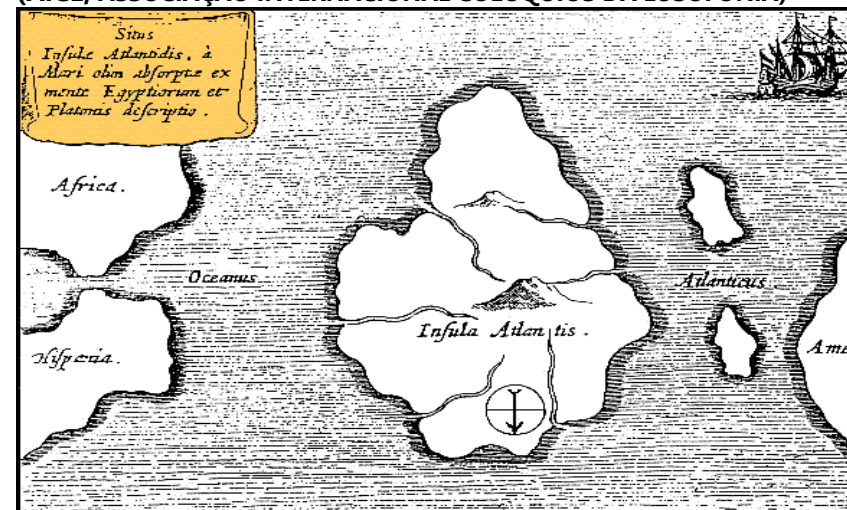
CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



© TM ®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

ESTE SUPLEMENTO Nº 29 É DEDICADO A ANTONIO TABUCCHI