

O Brasil literário de Antonio Tabucchi

ERICA APARECIDA SALATINI MAFFIA *

RESUMO: Antonio Tabucchi, como escritor, lusitanista e tradutor, tem um importante papel na mediação e divulgação da cultura brasileira na Itália. A primeira coletânea de poemas de Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, foi publicada na Itália em 1987, com tradução do escritor italiano. Antes disso o leitor italiano só teve acesso a poemas esparsos, publicados em antologias de poetas brasileiros. Tabucchi também é o primeiro a traduzir o romance brasileiro *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, em 1974, ano em que publica também a tradução de dois romances de José Lins do Rego. Além disso, Tabucchi escreve resenhas e artigos sobre a literatura nacional, pequenos diários de viagem sobre o Brasil, que são publicados no volume *Viaggi e altri viaggi*. O presente artigo propõe uma reflexão crítica sobre a relação que o escritor italiano desenvolve com a cultura brasileira por meio destes textos de divulgação da literatura e cultura brasileiras, discutindo seu papel como mediador da cultura brasileira na transposição e apresentação desta literatura para a cultura italiana, acenando para a importância da cultura como prática de produção de sentido, problematizada nos textos críticos do autor sobre a literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Tabucchi; Literatura brasileira; Literatura de viagem; Literatura italiana.

ABSTRACT: Antonio Tabucchi, as a writer, lusitanista and translator, has an important role in mediation and dissemination of Brazilian culture in Italy. The first collection of poems by Carlos Drummond de Andrade, for example, was published in Italy in 1987, with translation by the Italian writer. Before that, the Italian reader had only access to scattered poems published in anthologies by Brazilian poets. Tabucchi is also the first to translate the Brazilian novel *Zero*, by Ignacio de Loyola Brandão, in 1974, year in which he also publishes the translation of two novels by José Lins do Rego. In addition, Tabucchi writes reviews and articles on national literature, small travel diaries about Brazil, which are published in the *Viaggi e altri viaggi* volume. The present article proposes a critical reflection on the relation that the Italian writer develops with the Brazilian culture through these texts of Brazilian literature and culture, discussing its role as mediator of the Brazilian culture in the transposition and presentation of this literature for the Italian culture, waving to the importance of culture as a practice of meaning production, problematized in the author's critical texts on Brazilian literature.

KEYWORDS: Antonio Tabucchi; Brazilian literature; Italian literature; Travel literature.

* Departamento de Letras Românicas – Instituto de Letras - Universidade Federal da Bahia – UFBA – 40170-115 – Salvador – BA – Brasil.. E-mail: ericasalatini@ufba.br

Antonio Tabucchi foi um grande escritor italiano, lusitanista, tradutor, colaborador de diversos jornais italianos e estrangeiros, recebeu vários prêmios por sua obra narrativa. Antes de sua estreia como escritor de narrativas, que se deu em 1975, com o lançamento de seu romance *Piazza d'Italia*, Tabucchi já se dedicava à tradução para o italiano de autores de língua portuguesa, língua que conhecia bem, devido a seus estudos de filologia românica e, de modo particular, de filologia ibérica. Como tradutor e lusitanista, teve um importante papel na mediação e divulgação da cultura brasileira na Itália.

No final dos anos de 1960, Tabucchi traduziu alguns poetas portugueses surrealistas e começou a se dedicar à tradução daquele que foi objeto de seus estudos de lusitanística: Fernando Pessoa. No que toca à literatura brasileira, a primeira coletânea de poemas de Carlos Drummond de Andrade, publicada na Itália em 1987, por exemplo, teve tradução do escritor italiano. Antes disso, o leitor italiano só teve acesso a poemas esparsos de Drummond, publicados em antologias de poetas brasileiros.

Tabucchi também foi o primeiro a traduzir o romance brasileiro *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, em 1974, um romance experimental, censurado no Brasil, que saiu em primeira edição mundial em língua italiana, uma vez que os originais foram entregues à estudiosa Luciana Stegagno Picchio, que se preocupou em traduzi-lo e divulgá-lo na Itália (BETELLA, 2011).

Em 1973, após ter sido nomeado professor de Língua e Literatura Portuguesa na Universidade de Bolonha, publicou, sempre com a colaboração e o incentivo de Luciana Stegagno Picchio, a tradução de *Menino de engenho* e *O moleque Ricardo*, dois dos romances do ciclo da cana de açúcar, de José Lins do Rego, reunidos no livro *Il treno di Recife* (1974).

Contou o escritor que, no início dos anos de 1980, em viagem ao Brasil, teve a oportunidade de conhecer pessoalmente o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade e mostrar-lhe a tradução em italiano que havia feito de seus poemas. Estes poemas, reunidos mais tarde na coletânea *Sentimento del mondo* (Einaudi, 1987), reúne a tradução de 37 poemas do brasileiro, acompanhado de uma apresentação do poeta ao público italiano. Com a escolha destes poemas, Tabucchi tentou reter uma “imagem mais legível, ou mais reconhecível de um poeta tão vasto e tão complexo como Drummond, que tocou os grandes temas da literatura do nosso tempo e que a crítica, por unanimidade, reconhece como o maior poeta contemporâneo de língua portuguesa ao lado de Fernando Pessoa”¹(TABUCCHI, 1987, p. 5).

Tabucchi escreveu e publicou crônicas, resenhas, prefácios e artigos sobre escritores brasileiros como Drummond, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. Além disso, em seus artigos e resenhas, citou e se mostrou conhecedor da literatura de autores como Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Gilberto Freyre dentre outros. Nestes textos, reflete sobre o caráter e a formação de nossa literatura, exprime suas opiniões e preferências, mostrando que a literatura oferece

¹ No original: “immagine più leggibile, o più ‘riconoscibile’ di un poeta così vasto e così complesso come Drummond, che ha toccato i grandi temi della letteratura del nostro tempo e che la critica, unanimemente, riconosce come il maggior poeta contemporaneo di lingua portoghese insieme con Fernando Pessoa”.

a possibilidade de entrar em contato com a alteridade, fazendo-nos sair de nós mesmos e tornarmo-nos “outros” (TABUCCHI, 2013, p. 15)².

Nesta perspectiva, seus textos e resenhas contêm impressões acertadas e pouco ingênuas, bastante originais, impregnadas pela força de metáforas certeiras. Sobre Guimarães Rosa, por exemplo, Tabucchi (2013, p. 92) afirma que seus livros são operetas “de timbre mozartiano, executadas pela flauta mágica de um narrador não comum”³. Sobre Mário de Andrade, o escritor faz notar que, ao reelaborar um mito indígena, *Macunaíma* se torna o primeiro romance brasileiro verdadeiramente de vanguarda (TABUCCHI, 2010, p. 239), e a reflexão sobre um dos romances mais importantes da literatura modernista, com suas definições sobre as características “arquetípicas do herói, ou melhor, anti-herói nacional”, aparece associada a uma discussão sobre o mito da cultura primitiva em sua relação direta com a cultura europeia, civilizada e civilizadora (TABUCCHI, 2010, p. 239)⁴. O escritor italiano procura inverter a lógica do leitor desavisado, chamando sua atenção para a não simplicidade desta cultura “primitiva”, estabelecendo outra visão de mundo, menos auto-suficiente e inocente sobre a cultura brasileira.

Viagens de Antonio Tabucchi por um Brasil literário

Ao analisar o tema da viagem na literatura, Tzvetan Todorov (1993) diz que a viagem faz parte da existência humana e está associada ao homem desde os princípios de sua existência, coincidindo com a própria vida. Para o autor, viagem e relato estão imbricados: a viagem no espaço simboliza a passagem no tempo e o deslocamento físico contribui para a mudança interior. A viagem transcende todas as categorias, incluindo a de mudança, de si mesmo e do outro. Desde os tempos remotos a humanidade vem acumulando experiências com viagens: sejam descobrimentos externos, do desconhecido em si; sejam descobrimentos internos que são metáforas do descobrimento interior. Os relatos de viagens são tão antigos quanto as próprias viagens. Aliás, segundo Todorov, o relato da viagem em si precede a própria viagem se considerarmos, por exemplo, as viagens de Marco Polo e outros relatos orais que estimularam e motivaram as grandes viagens do século XV. Ainda de acordo com Todorov, existem duas categorias de viagens: as materiais e as espirituais, ou viagens exteriores e interiores. Embora seja difícil categorizar e separar estas viagens, visto que se entrelaçam na história das viagens relatadas pela literatura, o fator de consenso é que, a viagem ou o relato dela nos permite colocar o indivíduo diante do outro, daí a importância da viagem e de seus relatos na construção da identidade individual, cultural, política e ideológica.

² No original: “La letteratura offre la possibilità di un *di più* rispetto a ciò che la natura concede. E in questo *di più* è inclusa l’alterità, il piccolo miracolo che ci è concesso nel viaggio della nostra breve esistenza: uscire da noi stessi e diventare ‘altri’”.

³ No original: “dal timbro mozartiano, eseguite dal flauto magico di un narratore non comune”.

⁴ No original: “Andrade, Mário, che col suo *Macunaíma*, 1926, definisce i caratteri archetipici dell’eroe (anzi, antieroe) nazionale: un ibrido razziale, mezzo indio e mezzo nero, grasso, infingardo, bugiardo, goloso e libidinoso: il *Macunaíma nazionale*”.

A modernidade, entretanto, modifica a articulação entre as viagens espirituais e as viagens materiais, pois a subjetividade exacerbada, presente na contemporaneidade, modifica o uso que se faz da viagem e de seu relato. Assim, Todorov aplica a categoria de viagens alegóricas para a atualidade, mais que falar em viagens espirituais, visto que a viagem em si não é mais o pretexto do autor para expressar suas opiniões. O outro narrado passa a ter menos importância que o eu que narra. Isso faz com que Todorov proponha duas novas categorias para os relatos de viagem: os relatos alegóricos em si e os relatos impressionistas, nos quais predominam a subjetividade do narrador viajante, que se preocupa mais em mostrar suas impressões, ignorando o mundo ao seu redor e concentrando-se no eu, que transmite suas sucessivas impressões.

O tema da viagem é uma presença constante na narrativa de Antonio Tabucchi, seja a viagem imaginária, metafórica, voltada para a busca do sentido da existência humana, seja aquela real, do deslocamento em direção ao outro, do conhecimento de novos horizontes, novos espaços e perspectivas que podem influenciar e modificar o olhar do viajante. Algumas de suas viagens não passam de sonhos, alucinações, outras são realizadas por meio de suas leituras, viagens pela própria literatura. Para Tabucchi, a “verdadeira” viagem é a escrita, a “conquista de outro lugar que pode coincidir também com uma realidade geográfica ou temporal diversa, um desdobramento que nos permite ver-se vivendo” (MAURI, 2010)⁵. Escrevendo, é possível imaginar ser um outro e viver uma outra vida e estar em outro lugar. A viagem geográfica é um movimento na horizontal, mas sempre ancorada à superfície do mundo. A literatura é uma viagem para fora do tempo e do espaço, por isso, não é sedentária, é nômade: não apenas porque nos faz viajar pelo mundo, mas, sobretudo, porque nos faz atravessar o espírito humano (TABUCCHI, 2013, p. 16)⁶.

Na coletânea *Viaggi e altri viaggi* (de 2010), organizada por Paolo di Paolo, Tabucchi nos apresenta textos “nascidos das mais diversas ocasiões, sempre de viagens, mas nunca de viagens feitas para se tornarem literatura de viagem”. São textos que “vagavam como ilhas em um arquipélago flutuante, esparsos aqui e ali, nos lugares mais diversos e sob diferentes bandeiras, quase sem consciência de pertencimento e de identidade, a seu modo, à deriva” (TABUCCHI, 2010, p. 9)⁷. São resenhas, apontamentos de viagens, elogios a terras distantes, a autores estrangeiros.

As viagens descritas são de dois tipos: as viagens reais, “viaggi mirati”, direcionadas, que começam no velho continente, na terra natal do escritor, passam pela Espanha, França, Grécia, Egito e chegam ao continente americano, Estados Unidos, México, Brasil e Canadá. À Índia, à Austrália e a Portugal são dedicadas seções especiais. E viagens feitas por “interposta persona”, viagens de outros escritores por cidades fantásticas, por geografias imaginárias ou histórias literárias, enfim, viagens literárias, leituras que o autor fez e que o inspiraram a

⁵ No original: “Per Tabucchi il vero viaggio è la scrittura, una conquista dell'altrove che può anche coincidere con una realtà geografica o temporale diversa, uno sdoppiamento che consente di vedersi vivere”.

⁶ No original: “La letteratura non è stanziale, è nomade. Non solo perché ci fa viaggiare attraverso il mondo, ma soprattutto perché ci fa attraversare l'animo umano”.

⁷ No original: “testi che vagavano come isole in un arcipelago flutuante, sparsi qua e là nelle sedi più disparate e sotto diverse bandiere, quasi senza coscienza di un'appartenza e di un'identità, a loro modo alla deriva”.

escrever e mostrar um “*altrove*”, um outro lugar a se descobrir, empreendendo uma descoberta de si mesmo por meio do olhar para o outro.

Embora predomine nos textos de viagem de Tabucchi as impressões do autor, a subjetividade do “narrador viajante”, o olhar de um eu estrangeiro, pode-se dizer, pensando nas categorias propostas por Todorov, que os textos de Tabucchi não perdem de vista o mundo ao seu redor, são textos que transmitem suas impressões, mas de maneira crítica, chamando a atenção do leitor para os lugares visitados e re-visitados, fazendo-nos entender que um “lugar visitado” não é nunca apenas um lugar visitado, mas é também um pedaço de nós mesmos, que, de acordo com Tabucchi, nós “trazíamos dentro” e um belo dia, chegamos até ele.

Os textos que abordam o Brasil estão presentes nas duas seções do livro: são dois poéticos diários de viagem, que tratam de uma viagem real, feita ao Brasil, por volta dos anos de 1980, “Brasile. Congonhas do Campo” e “Ouro Preto”; e quatro resenhas literárias que abordam a literatura e a cultura brasileira, procurando mostrar ao público leitor as belezas, os paradoxos, as contradições e conformações de um certo Brasil.

Os diários de viagem sobre as viagens reais, “*viaggi mirati*”, com objetivos precisos, são marcadas, conforme Roberto Vecchi (2013, p. 92), por uma melancolia gerada pela própria viagem. Para o crítico, a literatura tabucchiana é profundamente marcada por essa melancolia da viagem: a viagem enriquece e transforma, mas ao mesmo tempo, cristaliza a memória em relíquia, já que a escrita é a trama, por meio da qual se retém um sentimento do espaço que, de modo contrário, ficaria perdido ou disperso⁸.

Já as resenhas são viagens feitas por meio da leitura, “*per interposta persona*”, e conduzem o leitor, o “outro”, a uma “viagem” em busca do conhecimento de um universo literário, e no caso do universo literário brasileiro, com suas vertentes e obras, se propõem não só a informar sobre um livro, mas refletem sobre:

a cifra de uma relação com um País como o Brasil que é parte – complexa, ainda não totalmente metabolizada, mas ainda muito viva simbolicamente – de Portugal assim como, não por quiasmo, mas por pertinência cultural, Portugal é uma parte completamente fundamental para fixar alguns elementos essenciais da indecifrável formação brasileira⁹.

São elas: “*Nella Casa di Quarzo*”, “*Il sogno amazzonico*”, “*L’Eden dei nostri rimorsi*” e “*Nostalgia di Drummond*”.

Dentre estas, “*L’Eden dei nostri rimorsi*”, sobre a *Storia della letteratura brasiliana*, de Luciana Stegagno Picchio, é uma das mais interessantes por propor ao leitor uma aventura

⁸ No original: “La letteratura di Antonio Tabucchi scrittore, almeno per me, e segnata in modo profondo da una malinconia generata dal viaggio. Il viaggio che arricchisce e trasforma ma che al contempo cristallizza la sua memoria come una reliquia. Provo a spiegare meglio questa immagine. Nella narrativa, si avverte che la scrittura e la trama con la quale si trattiene un sentimento dello spazio altrimenti votato alla perdita o alla dispersione”.

⁹ No original: “la cifra di un rapporto con un Paese come il Brasile che è parte – complessa, ancora non del tutto metabolizzata, ma ancora simbolicamente assai viva – del Portogallo così come, non per chiasmo, ma per pertinenza culturale, il Portogallo è una parte del tutto fondamentale per afferrare alcuni elementi essenziale della indecifrabile formazione brasiliana”.

pelo universo dos livros de viagem. Diz Tabucchi que o livro de Stegano Picchio é uma espécie de enciclopédia detalhada, com uma bibliografia exaustiva e um incrível aparato de notas, pertencente ao gênero das “histórias literárias”, mas que, curiosamente, o autor propõe que se leia como um “extraordinário livro de viagens”. Um livro de viagens que começa, por sua vez, com a descrição de um relato de viagem, nos moldes tradicionais da categoria de livro de viagem: a *Carta do achamento* de Pero Vaz de Caminha, que inaugura a literatura brasileira. Lendo esta carta e intuindo o Éden que Caminha descreve, Tabucchi (2010, p. 244) faz notar que “a Europa não descobriu o Brasil, mas os próprios desejos mais escondidos: a Evasão e o Alhures. E que o Brasil, constituiu para a Europa, desde sempre, a projeção daquelas míticas ‘Ilhas dos Sortilégios’, das quais os historiadores e os geógrafos gregos tinham já tecido a ideia para toda a posteridade”¹⁰.

O texto segue adiante na descrição do “livro de viagem” de Stegagno Picchio, mostrando a riqueza das observações da autora, que faz as vestes também de “antropóloga”, como os antigos viajantes, e descreve o negro, o cultivo da cana de açúcar, as minas de ouro que produziram as catedrais barrocas de cidades como Ouro Preto, passando por seus poetas, pintores e por um escultor “genial e desgraçado” como Aleijadinho, que esculpiu os majestosos profetas de pedra de Congonhas do Campo. (Duas cidades mineiras que o autor visitou pessoalmente e que deram origem aos relatos de viagem descritos na primeira seção do livro. Aqui a coincidência entre viagem literária e viagem real, ou como Todorov bem nota, o imbricamento entre relato de viagem e viagem).

Tabucchi faz notar ainda a presença na antologia de um antropólogo como Gilberto Freyre, que voltou sua atenção para o estudo das divisões sociais presentes na sociedade brasileira escravista do século XIX:

A sociedade escravista brasileira do século XIX, ou melhor, as divisões sociais que a nossa civilização importa para o Éden encontrado, são o objeto de um dos maiores estudos de antropologia de sempre: *Casa Grande e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre. Que é, sobretudo, uma trigonometria que atravessa o tempo: a Europa que chega com suas categorias sociais nas florestas tropicais do Brasil (TABUCCHI, 2010, p. 245)¹¹.

Como dissemos, Tabucchi considera o manual de Stegagno Picchio um “extraordinário livro de viagem”, porque mais que descrever escolas e autores como frequentemente registram os manuais de literatura, este livro registra tudo por meio da literatura: “do paradigma da corrupção à sociedade da violência, às abissais diferenças sociais, às tensões místicas, ao sincretismo religioso” (TABUCCHI, 2010, p. 247)¹².

¹⁰ No original: “leggendo tutto questo capiamo che l’Europa non scoprì tanto il Brasile quanto i propri desideri più nascosti: l’Evasione e l’Altrove. E che il Brasile costituì fin da subito per l’Europa la proiezione di quelle mitiche ‘Isole Fortunate’ delle quali storici e i geografi greci avevano già tessuto l’idea per tutta la posterità”.

¹¹ No original: “La società schiavista brasiliana dell’Ottocento o, meglio, le divisioni sociali che la nostra civiltà importa nell’Eden ritrovato, sono l’oggetto di uno dei più grandi studi di antropologia di sempre: *Casa-Grande & Senzala* (1933) di Gilberto Freyre. Che è soprattutto una trigonometria che attraversa il tempo: l’Europa che arriva con le sue categorie sociali nelle foreste tropicali del Brasile”.

¹² No original: “Dal paradigma della corruzione alla società della violenza, alle abissali differenze sociali, alle

Sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, considerado o “momento mais feliz e libertador da literatura brasileira, a estação de ouro” que verá poetas e escritores como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, que com o seu *Macunaíma* define “o caráter arquetípico do herói (aliás, anti-herói) nacional”. Além dos modernistas, Tabucchi retoma os grandes autores que o Brasil ofereceu ao século vinte, como Guimarães Rosa, “épico e homérico cantor de Minas Gerais”; “observador microscópico da infelicidade humana”; Clarice Lispector, “metafísica, visionária, uma marciana que observa a condição humana”; Carlos Drummond de Andrade, que, ao lado de Fernando Pessoa é “certamente o maior poeta de língua portuguesa do século XX”; poeta que soube “reverter a sua condição de homem dos Trópicos em um humorismo gélido que estuda a outra face do mundo e dos homens” (TABUCCHI, 2010, p. 248)¹³.

“L’Eden dei nostri rimorsi” apresenta alguns escritores brasileiros a partir de um olhar crítico e estrangeiro, um olhar de um viajante atento que se detém na percepção e representação do que é o Brasil para o europeu: talvez “remorso” daqueles que estão do outro lado do Atlântico e que o “descobriram”? Mas também uma espécie de “espelho” e “consciência”, uma mistura de mito, sonho e realidade, conforme as palavras de Drummond ao escritor italiano: “Você sabe o que é este seu Brasil? – perguntou-me [Drummond] como se perguntasse a si mesmo – é um sonho seu. Só que nós vivemos dentro dele” (TABUCCHI, 2010, p. 249)¹⁴.

Em *Viaggi e altri viaggi*, encontramos também a crônica “Nostalgia di Drummond”, publicada pela primeira vez no *Corriere della sera*, em 11 de agosto de 1999, depois republicada no volume. Uma homenagem ao poeta brasileiro, escrita a partir das impressões de um domingo em Lisboa, um domingo de um calor tórrido, das imagens da TV, do futebol, dos comentários políticos publicados no “*Corriere della sera*” sobre a tortura, a limpeza étnica e mísseis que atingem hospitais. Em meio aos acontecimentos deste domingo hostil, o escritor italiano prova a *saudade* portuguesa e sente nostalgia do poeta brasileiro Drummond, em uma mistura de línguas e sentimentos (in)traduzíveis, o autor sente saudade de um velho poeta que conhecera numa tarde em Copacabana, poeta que lhe contara sobre um menino que admira o cometa Halley numa longínqua terra de Minas Gerais; um poeta magro e que a morte tornou “mais leve que uma folha”. O texto faz um elogio ao poeta citando seus poemas que, por sua vez, foram traduzidos por Tabucchi para o italiano. Os versos citados oferecem um contraponto aos acontecimentos trazidos pela TV e pelo jornal, é um diálogo do cronista com a poesia, porque a “realidade plausível” se abate sobre o escritor, e não lhe resta nada mais que combatê-la com a poesia, neste caso, a de Drummond.

Além destas resenhas, estão presentes em *Viaggi e altri viaggi*, como dissemos, dois poéticos diários de viagens sobre o Brasil: “Brasile. Congonhas do Campo”, “Ouro Preto”.

tensioni misticheggianti, al sincretismo religioso, questo ‘libro di viaggio’ tutto registra attraverso la letteratura”.

¹³ No original: “épico e omerico cantore di minas Gerais”; “osservatore al microscopio dell’infelicità umana”; “metafísica, visionaria, una marziana che osseerva la condizione umana”; “ha saputo rovesciare la sua condizione di uomo dei Tropici in un umorismo gelido che studia l’altra faccia del mondo e degli uomini”.

¹⁴ No original: “- Sa cos’è questo vostro Brasile? Mi chiese [Drummond] come se chiedesse a se stesso, - è un vostro sogno. Solo che noi ci viviamo dentro”.

Nestes, mais que conselhos de um viajante experiente e as informações turísticas facilmente encontráveis em guias de viagem, Tabucchi oferece ao leitor uma “escolha” por um certo tipo de Brasil, não aquele turístico e estereotipado, da *Cidade maravilhosa*, com suas maravilhosas praias de Copacabana e do Leblon, pitorescas e com menos “tecidos”, dado os “exíguos centímetros das *tangas* das moças”; mas sim aquele Brasil que permite retroceder no tempo, até o século XVIII, para visitar o “magnífico barroco português de Congonhas do Campo”, para ver as obras do “prodigioso escultor, talvez o maior da época barroca portuguesa”.

Segundo o escritor-viajante, é oportuno chegar a Congonhas do Campo ao cair da tarde, para aproveitar da “luce da miraggio del tramonto”, a luz que melhor propicia uma visão da cidade. As descrições do escritor sobre Congonhas do Campo são baseadas no olhar, na percepção do seu redor, das cores, no contato com a arte barroca; mas também passam pelos outros sentidos – os sons ouvidos enquanto se observam as esculturas do mestre Aleijadinho, em pedra-sabão, em tamanho natural, esculturas que:

não obstante a pátina do tempo mantêm ainda vivas as cores que agradavam aos barrocos; talvez vocês pensem que este seja um lugar que mereça uma parada. Entre uma capela e outra, no tapete de grama, cantam os grilos. São alguns pequenos grilos verdes, quase diáfanos; manter sobre a palma um destes orquestrais que, sobre os seus acordeões parece tocar um réquiem à paixão do Cristo esculpida por um artista infeliz, enquanto que ao redor de vocês centenas de outros grilos o acompanham, lhes dará a impressão de dirigir uma orquestra lunar, onde tudo é absurdo, música e figurantes (TABUCCHI, 2010, p. 102)¹⁵.

No percurso de nosso viajante, a etapa seguinte é Ouro Preto, para ver suas igrejas barrocas construídas por mineiros anônimos, com desenhos de arquitetos portugueses ou do mestre Aleijadinho. Cidade a qual Tabucchi também dedica um elogio, pela sua arquitetura e história.

Minas Gerais, outrora “região riquíssima de jazidos de ouro, prata e diamante, que fizeram da Coroa portuguesa uma das mais ricas da Europa no século XVIII”, com sua história e suas cidades barrocas, exerce um fascínio sobre nosso viajante, que, entre outras coisas, foi também estudioso do barroco português e espanhol, estilo presente nas catedrais e capelas mineiras, nas esculturas de lenho de Aleijadinho.

Pode-se dizer que Minas ocupa um papel privilegiado na literatura de viagem tabucchiana, atuando também como uma espécie de filtro literário em sua escolha por qual Brasil visitar, mostrar, ler – é uma “identidade” que se estabelece por meio da literatura – seja pela poesia de Drummond, seja pela narrativa de Guimarães Rosa, dois dos autores brasileiros mais admirados por Tabucchi, seja pelas cidades visitadas e pelo olhar a elas dirigido:

¹⁵ No original: “Che nonostante la patina del tempo mantengono ancora i colori accesi che piacevano ai barocchi, forse penserete che questo è un luogo che meritava una sosta. Fra una cappella e l'altra, nel tappeto erboso, cantano i grilli. Sono dei piccoli grilli verdi quasi diafani; tenere sul palmo uno di quegli orchestrali che sui loro organetti sembrano suonare un requiem alla passione del Cristo scolpita da un artista infelice, mentre intorno a voi centinaia di altri grilli lo accompagnano, vi darà l'impressione di dirigere un'orchestra lunare, dove tutto è assurdo, musica e figuranti”.

Minas Gerais é, entre outras coisas, o cenário do fabuloso *Sertão* de Guimarães Rosa. Longe dos grandes centros urbanos, negligenciado pelo poder central, abandonado a si mesmo e às suas leis frequentemente cruéis, o sertão, até poucos anos atrás, zona de latifúndio e de grandes pastos, assemelha-se vagamente ao Far West americano, onde o vaqueiro e o pistoleiro são as figuras predominantes. O pistoleiro (não raramente intercambiável com o vaqueiro) aqui se chamava *jagunço*: figura que se situa na metade entre o bandido à moda de Robin Hood, e metade o fora da lei e mercenário dos latifundiários. Andava vestido de couro, armado até os dentes, com um chapéu meia lua adornado de moedas e de dentes de animais. O grande diretor Glauber Rocha o imortalizou nas telas no filme *Deus e o diabo na terra do sol*, enquanto Guimarães Rosa fez dele uma figura categorial, o homem perdido entre o bem e o mal no labirinto da vida (TABUCCHI, 2010, p. 104)¹⁶.

Em seus diários de viagem, percebemos que Tabucchi assume a perspectiva do olhar do viajante europeu em busca de conhecimento sobre o continente americano, mas diferente do que nota Silviano Santiago (1989, p. 201) em relação aos viajantes europeus pelo novo mundo, que tentam “impor um significado ao seu Outro no próprio campo do Outro”, Tabucchi observa o Brasil com olhar crítico, pouco ingênuo. Não é um olhar que se pretende superior, de quem viu pouco e tudo entendeu, mas o olhar de alguém que percebe que o Brasil é “muito grande e surpreendente para fazer apenas uma parada”.

Das histórias que Tabucchi ouve e conta ao leitor, após a viagem por Ouro Preto, uma das mais curiosas, que dá notícias sobre as contradições e desigualdades brasileiras, é ligada à escravidão, ao fato de os escavadores das ricas mineiras e construtores das ricas igrejas barrocas serem os escravos:

Conta-se que para dar oferendas ao novo deus salvador, dado que eram obrigados a sair nus das mineiras e sofriam inspeção retal, os escravos espalhavam pó de ouro sobre o couro cabeludo, que ficava bem escondido pelos cabelos crespos. Em casa, as mulheres lavavam as cabeças dos homens em uma bacia, recolhendo o pó de ouro e o doavam às igrejas para decorar seus altares e tetos. Os interiores brilhantes das igrejas de Ouro Preto que agora vocês estão admirando como viajantes que são (e que somos); aqueles altares, os anjos e os coros barrocos talhados na madeira e recobertos por uma folha finíssima de ouro foram feitos deste modo (TABUCCHI, 2010, p.105)¹⁷.

¹⁶ No original: “Minas Gerais è fra l’altro lo scenario del favoloso *Sertão* di Guimarães Rosa (). Lontano dai grandi centri urbani, trascurato dal potere centrale, abbandonato a se stesso e alle sue leggi spesso crudeli, il *sertão*, fino a pochi anni fa zona di latifondi e grandi pascoli, ha una vaga rassomiglianza con il Far West americano, dove il vaccaro e il pistolero sono le figure predominanti. Il pistolero (non di rado intercambiabile con il vaccaro) qui si chiamava *jagunço*: figura a metà fra il brigante alla Robin Hood, il fuorilegge e il mercenario dei latifondisti. Andava vestito di cuoio, armato fino ai denti, con un cappello a mezzaluna adornato di monete e di denti di animali. Sullo schermo lo ha immortalato il grande regista Glauber Rocha nel film *Antônio das Mortes*, mentre Guimarães Rosa ne ha fatto una figura categoriale, l’uomo perso fra il bene e il male nel labirinto della vita”.

¹⁷ No original: “Si racconta che per fare offerte al nuovo dio salvatore, dato che venivano fatti uscire nudi dalle miniere e subivano un’ispezione rettale, gli schiavi cospargessero il cuoio capelluto di polvere aurifera ben celata dai capelli crespi. A casa, le donne lavavano le teste degli uomini in un bacile, raccoglievano la polvere d’oro e la donavano alle chiese per decorarne gli altari e i soffitti. Gli sfavillanti interni delle chiese di Ouro Preto che ora state ammirando da casuali viaggiatori quaili siete (e quali siamo); quegli altari, gli angeli e i cori barocchi intagliati nel legno e ricoperti di una foglia di oro finissimo furono fatti in questo modo”.

Diante desta história, o escritor aconselha: “Talvez seja o momento de se sentar (ou de se ajoelhar, depende do viajante) sobre o banco de uma destas igrejas. Pausa de reflexão” (TABUCCHI, 2010, p. 105)¹⁸.

Presença brasileira na narrativa de Tabucchi

No que toca à presença da literatura brasileira na obra narrativa e crítica de Tabucchi, Drummond de Andrade e Guimarães Rosa ocupam uma posição privilegiada, figurando entre os mineiros ilustres amados por Tabucchi, tanto que são o alvo de alguns escritos do autor, desde prefácios a crônicas a eles dedicados. Além destes, Tabucchi conhecia bem a obra de João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida Severina*, poema traduzido e publicado na Itália sob a coordenação do lusitanista, que recebe uma nota introdutória do autor, mostrando uma aguda reflexão e compreensão sobre os problemas sociais que atingem o nordeste brasileiro.

Drummond e Rosa são os dois autores que se encontram presentes também na coletânea de ensaios póstuma, *Di tutto resta un poco*, organizada pela estudiosa Anna Dolfi. A coletânea traz uma seção sobre vários escritores, entre eles, os dois brasileiros que fizeram parte da vasta biblioteca tabucchiana, que foram lidos e receberam novos significados a partir do olhar do autor.

Di tutto resta un poco homenageia justamente a relação entre Tabucchi leitor/tradutor não só do poeta Drummond, (já que o livro recebe o título de um poema drummondiano também traduzido por Tabucchi), mas a leitura em geral de um certo Brasil literário, que, de acordo com Roberto Vecchi (2013, p. 92), “ocupa nos vastos espaços da sua obra uma posição própria, não hegemônica, mas nítida e reconhecível”.

Tabucchi não foi apenas tradutor da literatura brasileira, mas também importante divulgador e mediador cultural, promovendo a literatura e a cultura brasileiras na Itália. Como lusitanista e professor de literaturas em língua portuguesa, Tabucchi operou e coordenou a tradução e adaptação do poema *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, feita (e depois interpretada) por alunos da Faculdade de Letras de Siena, encenação que conseguiu grande repercussão e notoriedade, não somente para o trabalho dos envolvidos, como também para o já célebre poema de João Cabral, como atestam os jornais da época¹⁹.

Além de traduzir, com muita propriedade, dois dos maiores poetas modernos em língua portuguesa – Pessoa e Drummond, Tabucchi inseriu estes autores em sua própria obra narrativa, valendo-se da intertextualidade e da citação de vários poetas em sua obra de ficção, procedimento de escrita, que se configura como uma poética. Fernando Pessoa, por exemplo, chega a ser personagem de alguns contos e narrativas breves, sendo considerado por alguns dos críticos e estudiosos de Tabucchi um “alter-ego” ou um duplo do autor presente em sua narrativa (DOLFI, 2006).

¹⁸ No original: “Forse è il momento di sedere (o di inginocchiarsi, dipende dal viaggiatore) sulla panca di una di queste chiese. Pausa di riflessione”.

¹⁹ Disponível em <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/07/04/gli-studenti-di-tabucchi-recitano-dopo-lo.html>>. Acesso em 07 abr. 2016.

A transformação do poeta em personagem ficcional como procedimento narrativo também ocorre, em menor medida, com a figura de Antero de Quental e de Alexandre O'Neill, para ficar entre os portugueses. Tabucchi, todavia, não cita só os poetas portugueses, também perpassam por sua narrativa citações e referências a Leopardi, Montale e Pasolini, entre os italianos, Calderón de la Barca e Antonio Machado, entre os espanhóis, os brasileiros Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, entre outros, de várias outras nacionalidades, para nomear alguns dos que são efetivamente citados em sua narrativa.

Drummond, por sua vez, é citado e homenageado em três narrativas de Tabucchi: no conto “Noite, mar ou distância”, do livro *Anjo negro*, em que o título é a citação de um verso de um poema drummondiano (*Noturno à janela do apartamento*), e no *Post Scriptum a Mulher de Porto Pim*, “Uma baleia vê os homens”, que faz referência ao poema *Um boi vê os homens* do poeta brasileiro. Além disso, os versos finais do poema drummondiano *Conclusão* são atribuídos a um poeta fictício no conto realístico “Il rancore e le nuvole”, do livro *Piccoli equivoci senza importanza*. Todos os poemas citados nos textos tabucchianos foram por ele traduzidos e estão presentes na coletânea italiana de poemas drummondianos *Sentimento del mondo*.

Estas referências a Drummond são importantes para a compreensão das narrativas de Tabucchi e fazem parte do jogo ficcional previsto pelo escritor contemporâneo, que frequentemente se vale da biografia do personagem real para compor a biografia do personagem inventado.

Percebemos que a tradução poética serve, em um primeiro momento, como exercício, como leitura e reescrita de uma língua para outra, mas que, em um momento posterior, interessa ao tradutor-escritor reinventar o poema em outro gênero textual: a prosa. Assim, a tradução não se esgota em si, não podendo ser pensada como um “produto final”, mas como um processo, uma transferência entre sistemas literários de sentidos, de uma concepção de mundo, além de uma reinvenção, neste caso, textual. Não é, portanto, só um fenômeno linguístico e/ou cultural, já que Tabucchi não só traduz Drummond como “reescreve” e “reinventa” a poesia de Drummond em outro gênero, reinterpretando-a e inserindo-a no campo literário italiano por meio da sua própria atividade de escrita. Tabucchi não só traduz os poemas de Drummond, mas se vale da leitura de sua obra poética como elemento de criação, fazendo uma releitura da poesia drummondiana, atribuindo-lhe outro significado e inserindo-a em sua própria obra.

Jogo de citações e alusões, intertextualidade e por fim, reescrita. Assim, a obra tabucchiana é representante de uma literatura que considera que todos os textos estão ligados entre si, não podendo prescindir dos textos precedentes ou mesmo de seus contemporâneos (BASSNETT, 2003, p. 134): todos os textos fazem parte de um sistema literário que procede de outros sistemas e com eles se relaciona, sendo, por isso, conforme Octavio Paz, “traduções de traduções de traduções” (BASSNETT, 2003, p. 73).

Podemos notar que o conjunto dos textos, artigos e crônicas de jornais sobre Drummond, as narrativas em que o poeta é citado, as traduções de Tabucchi, podem ser vistas como um processo de “leitura, releitura e ressignificação” da obra drummondiana (PETERLE, WATAGHIN, 2011, p. 102-3), já que demonstram como o autor italiano empreende um

processo mais amplo que a tradução, que é a de inserção da poesia drummondiana no contexto da narrativa italiana (assim como faz, em maior medida com a poesia de Pessoa), possibilitando um diálogo fecundo e produtivo entre a poesia e a prosa, entre a literatura brasileira e a italiana. Com isto, Tabucchi estabelece um fecundo diálogo entre Brasil e Itália, uma interlocução entre os dois sistemas literários, entre a língua portuguesa e a italiana. A sua escrita se coloca, desta forma, como “empenho” de um escritor que vê na literatura e na “política da língua”, neste caso, a língua portuguesa como mediadora entre culturas, um “preciso instrumento de conhecimento e reconhecimento do mundo” (VECCHI, 2013, p. 92).

Em *Viaggi e altri viaggi*, Tabucchi nos lembra que a literatura é a demonstração de que a vida não basta. Porque a literatura é uma forma a mais de conhecimento, assim como a viagem. Existem muitas coisas que podem bastar ao homem, mas a vontade de conhecer não deve bastar nunca. A literatura e a viagem na e pela literatura são, assim, formas de adentrar e conhecer o espírito humano. O olhar tabucchiano é, deste modo, o olhar de um “leitor-viajante”, que está aqui, mas que gostaria de estar lá também.

MAFFIA, E. A. S. The Literary Brazil of Antonio Tabucchi. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 2, p. 131-143, 2018.

Referências

BASSNETT, S. *Estudos da Tradução*. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Gulbenkian, 2003.

BETELLA, G. K. O direito à inteligência na história de *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão. In: PETERLE, P. (Org.). *A literatura italiana traduzida no Brasil e a literatura brasileira traduzida na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2011.

DOLFI, A. *Tabucchi: la specularità, il rimorso*. Roma: Bulzoni Editore, 2006.

MAURI, P. “In viaggio con Tabucchi”. In: *la Repubblica.it*, Milano, 01 dez. 2010. Disponível em: <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/11/01/in-viaggio-con-tabucchi.html>>. Acesso em 17 jul. 2018.

PETERLE, P. & WATAGHIN, L. A literatura italiana traduzida no sistema literário nacional: um percurso entre 1900 e 1950. In: PETERLE, P. (Org.) *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2011.

SANTIAGO, S. Por que e para que viaja o europeu? In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TABUCCHI, A. *Viaggi e altri viaggi*. (Org.) Paolo di Paolo. Milão: Feltrinelli, 2010.

_____. *Di tutto resta un poco*. (Org.) Anna Dolfi. Milão: Feltrinelli, 2013.

_____. Introdução a *Sentimento del mondo*. In: DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Sentimento del mondo*. Trad. Antonio Tabucchi. Turim: Einaudi, 1987.

TODOROV, T. El viaje y su relato. In: _____. *Las morales de la historia*. Trad. Marta Beltrán Alcázar. Barcelona: Paidós, 1993.

VECCHI, R. Patrimoni della lingua portoghese: Antonio Tabucchi e le traduzioni del Brasile letterario. Un ricordo. In: RUSSO, V. (Org). *Tabucchi o del Novecento*. Milano: Ledizioni, 2013. p. 91–99. Disponível em: <<https://books.openedition.org/ledizioni/773> . Acesso em: 08 mai. 2018.

Recebido em: 03 set. 2018

Aceito em: 10 out. 2018