

Quattro viaggi nel tempo, rimanendo in città: cronotopi nella narrativa brasiliana contemporanea

Maria Caterina Pincherle

1. Introduzione: il viaggio della città nel tempo

Vorrei partire dalla definizione del viaggiatore in letteratura come colui che attraverso l'esperienza, lungo spazi altri e nel fluire del tempo, acquista consapevolezza, facendosi in prima persona testimone di verità diverse cercate espressamente o incontrate per caso, mentre il tempo gli scivola incontro, o dietro: ovvero, in questo cronotopo¹ che è il viaggio comunemente inteso, il fattore spazio è fatto oggetto di volontà, mentre il fattore tempo è involontario. Corollario immediato è che, in uno stesso momento, altre persone vivono in luoghi diversi, vite diverse, e questa coscienza porta alla conoscenza e alla crescita.

Nel riflettere sul cronotopo-viaggio nella prospettiva della narrativa brasiliana recente, riscontro una tendenza diversa, sempre riconducibile al viaggio, e tuttavia invertita di segno: uno scavo volontario nel tempo, attraverso la memoria, mentre il luogo, senza che il viaggiatore ne abbia necessariamente coscienza immediata, ha subito mutamenti nel tempo. Si sta quindi pressoché fermi. E qui

¹ Impiego il termine, usato inizialmente in fisica da Einstein come 'spaziotempo', e parallelamente mutuato da Bachtin negli studi letterari e negli studi di linguistica, per indicare un inscindibile nesso tra spazio e tempo, riscontrabile dalla critica sia nel concetto di contesto letterario, sia interiormente al tessuto narrativo e linguistico. Tra i *topoi* letterari, infine, in cui più fortemente si riscontra questa unità, vi è naturalmente proprio il viaggio.

Maria Caterina Pincherle, University of Rome La Sapienza, Italy, mariacaterina.pincherle@uniroma1.it, 0000-0002-4001-2677

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Maria Caterina Pincherle, *Quattro viaggi nel tempo, rimanendo in città*, pp. 389-396, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-467-0.30, in Michela Graziani, Lapo Casetti, Salomé Vuelta García (edited by), *Nel segno di Magellano tra terra e cielo. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-467-0 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-467-0

il corollario è che in uno stesso luogo, ma in tempi diversi, altre persone hanno vissuto in maniera diversa. Mentre nel primo caso la ricerca, anche fisicamente, è orizzontale – lungo un cammino –, nel secondo è verticale – lo scavo sul posto.

Sintetizzando, mentre nel viaggio come spostamento diatopico il Tempo viene condotto nello Spazio, ovvero abbiamo il tempo in funzione dello spazio, nel viaggio come spostamento diacronico è lo Spazio ad essere condotto nel Tempo, ovvero abbiamo lo spazio in funzione del tempo. In altre parole, in questo secondo caso è il luogo stesso che viaggia, che si trasforma pur rimanendo sul posto. Quali alterazioni subisce? Quali stratificazioni?

Se fin dall'*Ulysses* di Joyce ci si è abituati a quel particolarissimo tipo di viaggio che è il girovagare per la città, il viaggio intraurbano di alcuni narratori brasiliani diversissimi tra loro, che ho qui raccolto, è accomunato da un trattamento dello spazio che non è soltanto vario perché la città è diversificata al suo interno (quindi variegata fisicamente e geograficamente, oltre che socialmente) ma perché di questo spazio si rievocano le varie ere, le varie vite.

Proprio come il viaggio inteso tradizionalmente, che accomuna opere molto diverse (il viaggio di piacere, di istruzione, il girovagare o il peregrinare, per non parlare dell'esilio o dell'emigrazione), questo cronotopo di ordine inverso – che chiamerò lo scavo – può accomunare testi molti distanti tra loro per intento, temi, stile, ambientazione, oltre che per la posizione autoriale.

Nei romanzi brasiliani che ho selezionato tra le opere più recenti, infatti, gli spostamenti fisici sono minimi (avvengono entro una città, un quartiere) o nulli, eppure l'indagine del soggetto porta a un interrogativo estremo, e ad un'acuta nozione della genesi del presente. Si affondano le radici, si disseppellisce, si rintracciano voci nella narrativa o nella letteratura del passato, o si raccolgono storie orali di generazioni precedenti; si indaga nel personale come nel sociale.

In maniera diversa, ognuno dei quattro testi che presenterò qui esercita una militanza diretta nell'intento di verificare possibili paralleli con il passato: si rimane sul posto per vedere, in sostanza, se ci sia stato o meno l'adeguamento al motto della bandiera nazionale «Ordem e Progresso» – una promessa variamente interpretata da chi ha governato le città nelle diverse epoche, fino ad oggi. Si finisce con l'illustrare come nel Brasile odierno nulla di ciò che crediamo cambiato lo è veramente, mentre nulla di ciò che sembra statico è, di fatto, immune da cambiamenti.

2. *Becos da memória*

Becos da memória di Conceição Evaristo, del 2006, vede come autrice, come già avvenne con *Quarto de despejo* di Carolina Maria de Jesus (1992), una donna afrobrasiliiana che ha trascorso la vita in una favela e che raccoglie questo vissuto per ritrasmetterlo al di fuori. Se *Quarto de despejo* era nato come un diario, *Becos da memória* è espressamente costruito come romanzo, narrando in terza persona di una ragazzina e del suo mondo, un mondo disincantato e pertanto terribilmente più adulto di quello dei suoi coetanei benestanti. Anche i racconti che la ragazzina chiede al nonno le arrivano da un tempo che al lettore sembra

lontanissimo, e invece, in un passaggio di poche generazioni, rieccone l'attualità sotto mentite spoglie: vite che si dissipano senza essere state veramente visute (Evaristo 2017, 30-1).

La narratrice descrive lo stravolgimento quotidiano del proprio spazio nell'attualità, una baraccopoli che è stata ridotta ad un enorme cantiere per far posto a palazzi di lusso: un piano di speculazione edilizia sta, per così dire, svuotando il suolo stesso, creando minacciose voragini. Ecco che, insieme alla minaccia per tutti di perdere la casa, un palinsesto invisibile viene alla luce con i suoi strati più antichi e silenziati. Precisamente, lo strato delle *senzalas*, le abitazioni degli schiavi anticamente contrapposte alla *casa-grande*, le abitazioni padronali². Che non sono presenti materialmente, ma che sono attualizzate e presenti nei racconti dei vecchi, con la loro post-memoria di discendenti di schiavi, e che sono presenti anche come memoria rievocata fisicamente, nella sovrapposizione ideale delle immagini dei *becos* attuali (i vicoli del titolo) sull'impianto delle abitazioni degli schiavi in epoca coloniale, come fantasmi ancora attivi. Si dispone oggi della vita degli abitanti della favela, distruggendo le loro dimore già miserevoli, come un tempo si disponeva della vita e dei corpi degli afrobrasiliani ridotti in schiavitù. E questo paradosso – una modernità, o un agio, che cerca di affermarsi come novità riaffermando gli antichi abusi – è tanto più puntualmente rappresentato quanto lo sono gli spazi evocati: la favela, appunto, e la *senzala*, che riecheggia nelle voci degli anziani.

Il totale sovvertimento dello spazio, da un lato, e l'opposta immutata condizione di miseria, dall'altro, creano una miscela esplosiva che mina il rapporto tra gli abitanti, un tempo amici e solidali.

Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava (Evaristo 2017, 72-3).

[...]

Percebia a estreita relação de sentido entre a favela e a senzala, mas mais entristecia ao perceber que nos últimos tempos ali se vivia de pouco amor e muito ódio. Um ódio que passara a existir entre pessoas que até então se gostavam tanto e que era um sentimento dirigido à pessoa errada (Evaristo 2017, 137).

In questa analisi, mentre le ruspe lavorano erodendo materialmente la possibilità di vita presente degli abitanti della favela, la coscienza e la memoria scavano nella storia per riportarne alla luce le radici di sopraffazioni e arbitri, e, proprio nel momento in cui la città si ricostruisce moderna e efficiente, una voce le ricorda su quali presupposti di precarietà essa si stia fondando.

² Celebre è una delle rievocazioni fatte nel 1933 dal sociologo Gilberto Freyre che proprio su questi due elementi/funzioni basava la sua ricostruzione dei rapporti sociali durante la schiavitù, intitolando appunto il suo magistrale saggio *Casa-grande e senzala*.

L'insieme di narrazioni ed esperienze raccolte dalla piccola protagonista, per le quali l'autrice conia il neologismo *escrevivência*³, costituiscono, come ricordi creati, un viaggio testuale tra passato e presente, tra realtà e finzione, per offrire il recupero, lungo l'asse del tempo, di una coscienza sociale finora quasi completamente inespressa.

3. *Passageiro do fim do dia*

Passageiro do fim do dia, di Rubens Figueiredo, del 2010, è un periplo che dura la lunghezza di un percorso di autobus urbano verso una periferia disagiata di una città non identificata, e durante il tragitto il protagonista, Pedro, è accompagnato da un libriccino divulgativo su Darwin che rievoca, tra l'altro, l'operato dello scienziato ottocentesco proprio negli stessi luoghi ora attraversati dal bus. Ma i luoghi, si capisce, hanno subito metamorfosi:

Quis concentrar-se no livro em suas mãos, forçou a atenção, quase empurrou os olhos e o pensamento para o que estava escrito. Na página estava o nome de outro lugar também próximo da cidade – um lugar onde agora havia fábricas desativadas, já ilhadas pelo capim alto, descontrolado [...]. Um pouco mais adiante se estendia um imenso depósito de lixo, cujos gases e fumaças permanentes se avistavam mesmo a distância (Figueiredo 2012, 65).

La precisa coincidenza topografica, carica di promesse, andrà invece a scontrarsi con l'immenso divario culturale, ancor più che temporale, che separa il ragazzo dall'oggetto della sua lettura. Mentre lo scienziato, per trovare le verità dei propri oggetti di studio e di osservazione, li sottopone ad uno stress estremo per rilevarne i comportamenti – e tra questi oggetti di osservazione rientra involontariamente uno schiavo che lo accompagna –, tale inutile crudeltà appare come meschina agli occhi del protagonista.

Nel volumetto si narra infatti un episodio singolare, che ha del surreale: nell'intento reiterato di farsi capire («*Mas como assim? será que falava inglês com o escravo?*») si chiede Pedro, in corsivo nel testo) da uno schiavo che gli hanno messo a disposizione, fa un gesto che il ragazzo schiva, apparentemente terrorizzato. Lo scienziato ne deduce una incredibile degradazione subita dallo schiavo, ridotto a poco più che animale, al punto da temere ogni gesto dell'uomo bianco. Pedro, invece, mette in dubbio la buona fede dello scienziato, del resto, come si è detto, sempre incline a mettere in pericolo gli oggetti del proprio studio.

Il protagonista, al contrario, per conoscere le condizioni e i comportamenti dei propri compagni di viaggio e di vita adopera la propria empatia, e interpola l'osservazione con l'immaginazione⁴. Oltre allo scarto culturale e temporale tra

³ L'espressione è illustrata nel prologo alla seconda edizione (2017).

⁴ In un mio recente studio, ho mutuato da una nota corrente filosofica italiana contemporanea il concetto di «pensiero debole» per la particolare strategia conoscitiva, non dogmatica né supinamente basata sui fatti, del protagonista di questo romanzo. Si veda Pincherle 2019, 117-36. Un'analisi puntuale del romanzo – e in generale dell'opera di Figueiredo – è stata fatta da Patrocínio (cfr. 2013, 85-103 e 2016).

i due metodi, si verifica quindi uno scarto cognitivo ed esistenziale. Il tragitto accidentato – reso incerto da deviazioni per tumulti urbani nei miseri luoghi di destinazione dei passeggeri – diventa in tal modo accessorio, mentre è il viaggio nel tempo e nella memoria che dà la dimensione delle verità acquisite. E se lo spazio indagato da Darwin e quello attraversato dal protagonista sono una cosa sola, questa coincidenza appare incredibile, talmente è grande il divario che li separa. Anche qui, come nel romanzo precedente, pur con tutto il progresso di una apparentemente realizzata modernità, un drammatico fattore di continuità lega tuttavia la terra ottocentesca della schiavitù – e degli scienziati minati dai pregiudizi – ai paesaggi di iniquità dell'oggi.

4. *O amor dos homens avulsos*

O amor dos homens avulsos, di Victor Heringer, del 2016, è ambientato in una villa che poggia direttamente sul suolo di un'antica *casa-grande* con annessa *senzala*, in un quartiere periferico di Rio de Janeiro, subito inquadrato nel primo capitolo, in un insieme ironico, immaginifico e realista al tempo stesso, che vale la pena riportare per intero:

Os subúrbios do Rio de Janeiro foram a primeira coisa a aparecer no mundo, antes mesmo dos vulcões e dos cachalotes, antes de Portugal invadir, antes do Getúlio Vargas mandar construir casas populares. O bairro do Queím, onde nasci e cresci, é um deles. Aconchegado entre o Engenho Novo e Andaraí, foi feito daquela argila primordial, que se aglutinou em diversos formatos: cães soltos, moscas e morros, uma estação de trem, amendoeiras e barracos e sobrados, botecos e arsenais de guerra, armarinhos e bancas de jogo do bicho e um terreno enorme reservado para o cemitério. Mas tudo ainda estava vazio: faltava gente. Não demorou. As ruas juntaram tanta poeira que o homem não teve escolha a não ser passar a existir, para varrê-las. À tardinha, sentar na varanda das casas e reclamar da pobreza, falar mal dos outros e olhar para as calçadas encardidas de sol, os ônibus da volta do trabalho sujando tudo de novo (Heringer 2018, 11).

La narrazione si presenta come un percorso a ritroso del protagonista che cerca di comprendere gli avvenimenti che hanno segnato la propria vita di ragazzino di una famiglia benestante. Possiamo ricordare l'analogo percorso a ritroso di José Lins do Rego, che negli anni Trenta del Novecento aveva rievocato, in diversi volumi, le vicende di un padroncino di una *casa-grande*, con tutti i suoi risvolti socio-affettivi.

Il desiderio, che da biografico si fa esistenziale, di riannodare il passato con il presente si concretizza nel ritorno alla villa paterna, che sopravvive nell'antico quartiere dove quasi tutte le antiche abitazioni sono state sostituite da «palazzi di vetro»: «Depois de mais de trinta anos longe do Queím, voltei. Quero morrer aqui mesmo onde nasci. Todo mundo tem vontade de simetria» (Heringer 2018, 18).

Mentre si comunica che nel vicinato non ci sono favelas («vizinhança familiar, sem favelas próximas», Heringer 2018, 18), si precisa che il quartiere è stato quasi completamente smantellato, ma che alcune vestigia sono sopravvissute.

E l'ipocrisia delle operazioni di salvataggio di ciò che viene reputato Patrimonio culturale – in un contesto in cui tale cultura vorrebbe cancellare parte della propria storia – è emblemizzata nella facciata della *senzala*, svuotata del suo contenuto, che è rimasta in piedi perché protetta dai Beni culturali, ma di cui non si riesce a preservare intatta la monumentale funzione del ricordo, poiché è stata sfruttata per dar luogo ad un parcheggio, non-luogo per eccellenza.

E si prosegue con un altro richiamo, stavolta esplicito, ad un tempo passato: la Rio de Janeiro *fin de siècle* del sindaco Pereira Passos, che era stato soprannominato «bota-abaixo» per la sua operazione di demolizione e ricostruzione della città, allora capitale, che doveva diventare cartolina per gli europei; un'operazione storicamente chiamata *haussmannização*.

Esta cidade sofre de uma febre que de tempos em tempos causa essas alucinações de belepóque. Bota abaixo, vamos começar tudo de novo! É o parasita modernizador, a malária de Miami, que antes foi malária de Paris. No delírio passado, arrancaram uma montanha da paisagem para enterrar um pedaço de mar, higienizaram tudo. No próximo, não duvido, vão higienizar de vez os cariocas. (Heringer 2018, 18)⁵.

La preesistenza, nello stesso luogo, di fabbricati destinati ad abitanti che si situano ai due estremi della scala sociale – per gli schiavi e per i loro padroni, qui rappresentati rispettivamente dal figlio bastardo, Cosme, e dal figlio ufficiale, il protagonista – conferisce a tutto il romanzo un senso di predestinazione, letterale e traslata, conducendo ad una fine necessaria l'elemento più debole, esattamente come avveniva in passato.

Quindi il desiderio di continuità o di rifinitura del protagonista (l'aspirazione alla «simmetria» che non si nega a nessuno) che altrove avrebbe il sapore dell'impossibile (i morti non possono rivivere, i vecchi non torneranno bambini), qui ha invece il senso del possibile, visto che il luogo stesso, pur stravolto, ancora rivive nei modi della discriminazione dei tempi andati.

Cosme tinha se escondido na antiga senzala, que já naquele tempo era fachada pura. Os negros do bairro, muitos deles parentes dos escravos da fazenda, tinham um compreensível pavorasco do prédio. Só visitavam acompanhados de Maria Aína, para falar e dançar com os santos pretos. As católicas nem isso. Hoje, a fachada permanece, mas o terreno virou estacionamento e todo mundo é evangélico. Se os santos ainda vivem lá, devem estar com os pulmões podres (Heringer 2018, 20-1).

5. *Descobri que estava morto*

L'ironia sulla *belepóque* di Heringer si fa ancora più contundente e pervasiva nell'ultimo dei 4 romanzi qui considerati: *Descobri que estava morto*, di J. P.

⁵ Si sorvola qui sulla inconsapevole premonizione di una volontà totalitaria di igienizzazione forzata, in questo momento, fantascientificamente critico, che vede in Brasile, sotto lo stesso cielo, un regime vicino all'autoritarismo e la pandemia di Covid-19.

Cuenca, anch'esso del 2016. Qui lo spazio narrativo è la stessa Rio de Janeiro di Heringer, ma focalizzata sugli ambienti della ricca e sfaccendata gioventù altoborghese, e immersa nel clima ambiguamente definito 'olimpico', ovvero nell'ennesima fase frenetica in cui la città cerca di abbellirsi e ricostruire se stessa in vista delle Olimpiadi, ricacciando le fasce più povere in periferie sempre più distanti e fuori dallo sguardo.

Qui, ad essere obliterato è però anche lo stesso protagonista, che vediamo intento a indagare sui motivi e le circostanze di una sua presunta morte ufficiale. Mentre si svolge questo giallo, il protagonista è costretto ad attraversare la città in quartieri diversissimi tra loro. E come ai tempi del già incontrato «bota abaixo», e del suo principale denunciatore Lima Barreto spesso citato da Cuenca, viene smascherata la politica di abbattimento delle zone abitate dalle fasce popolari.

E anche in questo caso la memoria personale si lega inestricabilmente alla città che è scomparsa (anche qui si parla di «ruínas») nella sovrapposizione con quella moderna ed efficiente.

Minha primeira memória é a dos pés de criança se equilibrando sobre a casa demolida: os tijolos quebrados entre o emaranhado de canos inúteis, uma pia branca de cabeça para baixo – seu apoio comprido de louça despontando entre as ruínas como uma garça que estica o pescoço. Eu tinha cinco anos, e da casa só guardo a lembrança dos destroços (Cuenca 2016, 61-2).

Di nuovo, la storia personale si allarga alla storia sociale. Il passare del tempo è visto attraverso i luoghi e le loro trasformazioni, e l'acquisizione di esperienza dei protagonisti si concretizza nell'osservazione di questi mutamenti. Ma, in un salto di qualità narrativo e extranarrativo al tempo stesso, l'ironia si fa anche esame di coscienza e autodenigrazione: lo scrittore si riconosce connivente, o peggio, fruitore avvantaggiato del momento di ennesima demolizione storica della città:

[...] no fim das contas, o movimento de encarecimento da cidade e as violações dos direitos humanos me incomodavam apenas o suficiente para eu me aproveitar disso num livro antes de me mudar de cidade e país. Ou, pelo menos, esse era o meu plano (Cuenca 2016, 63).

6. Per non concludere

In una relazione inversa tra spazio e tempo, quattro romanzi contemporanei, la cui diversità risalta fin da questi brevi accenni, hanno la sorprendente funzione comune di rivelare e denunciare, attraverso la descrizione del mutamento urbano, aspetti che si volevano nascosti nei sotterranei di una società, sepolti come inevitabili dati di fatto, quasi fenomeni naturali, e che invece una scrittura militante ha messo in discussione: si è visto che tale funzione è stata svolta dalla rappresentazione di un peculiare tipo di viaggio, ovvero il viaggio nella storia subito dai luoghi stessi.

Tuttavia, come in un romanzo a puntate, la storia recentissima scavalca i fatti narrati e quelli vissuti, oltrepassa i personaggi e gli autori qui contemplati. Ci

troviamo in un'ennesima svolta drastica, in un'agghiacciante concomitanza di emergenza sociale e di emergenza sanitaria dove, di nuovo, gli spazi diversificati delle grandi città incarnano una sperequazione estrema, che la letteratura prontamente recepirà e rappresenterà ... che le sia permesso o meno. Ma questo è delicato argomento per un prossimo futuro.

Riferimenti bibliografici

- Chiarelli, S. et al., orgs. 2013. *O futuro pelo retrovisor*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Cuenca, J.P. 2016. *Descobri que estava morto*. São Paulo: Editora Planeta.
- Evaristo, C. 2017 (2006). *Becos da memória* con postfazioni di S. Pereira Schmidt e di M.N. Soares Fonseca, Belo Horizonte: Pallas.
- Figueiredo, R. 2010. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Schwarcz.
- Freyre, G. 1992 (1933). *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: Record.
- Heringer, V. 2018 (2016). *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Schwarcz.
- Jesus, C.M. de. 2014 (1960). *O Quarto de Despejo*. São Paulo: Editora Ática.
- Pincherle, M.C. 2019. "Nel cuore della ferita. Rubens Figueiredo: *Passageiro do fim do dia* (2010)." *Lingue e Linguaggi* 32: 117-36.
- Patrocínio, P.R. Tonani do. 2013. "Os não adaptados: a experiência urbana na obra de Rubens Figueiredo". *Letterature d'America XXXIII*, 145: 85-103.
- Patrocínio, P.R. Tonani do. 2016. *Cidade de lobos*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Resende, B. 2008. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional.