

Diaspore. Quaderni di ricerca 6

Simbologie e scritture in transito

a cura di
Vanessa Castagna e Vera Horn



Edizioni
Ca' Foscari

Simbologie e scritture in transito

Diaspore
Quaderni di ricerca

Collana diretta da | A series edited by
Susanna Regazzoni
Ricciarda Ricorda

6



Edizioni
Ca' Foscari

Diaspore

Quaderni di ricerca

Direttori | General editors

Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico | Advisory board

Shaul Bassi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba) Ilaria Crotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Antonio Fernández Ferrer (Universidad de Alcalá, España) Rosella Mamoli Zorzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia) Eduardo Ramos Izquierdo (Université de Paris IV Sorbonne, France) Melita Richter (Università degli Studi di Trieste, Italia) Daniela Rizzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Silvana Serafin (Università di Udine, Italia)

Comitato di redazione | Editorial staff

Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Ludovica Paladini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alberto Zava (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Lettori | Readers

Rosanna Benacchio (Università degli Studi di Padova, Italia) Luis Fernando Beneduzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Anna Boschetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Silvia Camilotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Cinquegrani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adriana Crolla (Universidad Nacional ---del Litoral, Argentina) Biagio D'Angelo (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil) Monica Giachino (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marie Christine Jamet (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adriana de los Angeles Mancini (Universidad de Buenos Aires, Argentina) Pia Masiero (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Maria del Valle Ojeda Calvo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Michela Rusi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Scarsella (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) María Carmen Simón Palmer (CSIC - Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España) Alessandra Trevisan (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Michela Vanon Alliata (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elisa Carolina Vian (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione | Editorial office

Università Ca' Foscari Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Ca' Bernardo

Dorsoduro, Calle Bernardo, 3199

30123 Venezia

Simbologie e scritture in transito

a cura di

Vanessa Castagna e Vera Horn

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2016

Simbologie e scritture in transito
Vanessa Castagna e Vera Horn (a cura di)

© 2016 Vanessa Castagna e Vera Horn per il testo
© 2016 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3859/A
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2016

ISBN 978-88-6969-112-6 [ebook]
ISBN 978-88-6969-113-3 [print]



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Questo volume è stato realizzato con la collaborazione della Universidade Estadual de Campinas.



UNICAMP

Simbologie e scritture in transito / A cura di Vanessa Castagna e Vera Horn. — 1. ed. — Venezia : Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2016. — 218 p.; 23 cm. — (Diaspore, 6). — ISBN 978-88-6969-113-3.

<http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-113-3/>
DOI 10.14277/978-88-6969-112-6

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Sommario

Prefazione

Paolo Spedicato

7

Presentazione

Vanessa Castagna e Vera Horn

9

VOCI FEMMINILI IN DISPATRIO

Para se fazer (no) presente

O exercício da maternidade e a construção da pessoa entre estrangeiras presas em São Paulo

Bruna Bumachar

15

Dos mercados sexuais nas relações tecidas por brasileiras presas em Barcelona

Natália Corazza Padovani

39

Entre o ‘amor’ e a ‘ajuda’

Experiências amoroso-sexuais de migrantes brasileiras na Espanha em tempos de crise

Adriana Piscitelli

59

Imaginações do Brasil

Iara Beleli

83

SIMBOLOGIE E SCRITTURE IN TRANSITO

Dispatrio come morte e rinascita

Julio Monteiro Martins tra Brasile e Italia

Rosanna Morace

105

A vida num outro lugar

Identidade itinerante na narrativa de João Gilberto Noll

Vera Horn

121

Pátria, nação e língua em Edmondo de Amicis Adriana Marcolini	131
Anima meticcia e meeterature Jorge Canifa Alves	143
SCRITTURE PLURALI E VIAGGI TEMPORALI	
Julio Cortázar y Roger Caillois De la colaboración amistosa a la discrepancia estética y poética Jérôme Dulou	153
Paz, Duchamp, Peggy Guggenheim: pluralità di linguaggi e archivio Biagio D'Angelo	169
Cortázar e Macedonio Le discrete rivoluzioni dell'umorismo decostruttivo Emanuele Leonardi	179
La representación de la realidad en el teatro veneciano Giulia Anzanel	193
Venezia nel racconto europeo dei primi del Novecento (Gabriele d'Annunzio/Hugo von Hofmannsthal) Sandra Kremon	205

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Prefazione

Paolo Spedicato

(Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil)

What am I doing here
(Bruce Chatwin)

Il *topos* dell'*homo viator* attraversa la letteratura mondiale, e quella occidentale in particolare, dall'Ulisse omerico, alla *Commedia* dantesca, fino a quel capolavoro filmico, *The passenger* (1975) di Michelangelo Antonioni, preso come *terminus ad quem* e metafora della identità viaggiante nel tempo della tarda modernità.

All'intellettuale di un presidente americano reazionario che annunciava la 'fine della storia' (Fukuyama) in nome della *pax americana* planetaria, rispondeva subito la storia vera con il suo carico di caos e di rivolta sociale: i *boat people* asiatici (1975-95) all'indomani della guerra del Vietnam avrebbero dato la prima risposta alle arroganze teoriche e ai progetti imperialistici frustrati. All'indomani della crisi finanziaria nata negli Stati Uniti e con un progetto di mondializzazione ormai in pieno sviluppo, si è cominciato ad assistere ad un'altra ondata epocale di masse di migranti, di rifugiati e di richiedenti asilo in fuga dalle guerre dell'Oriente Medio e dell'Africa mediterranea e subsahariana, a turbare il sonno di un'Europa divisa e impreparata.

Sullo sfondo di questo scenario, il presente volume raccoglie contributi vari che analizzano la complessa vicenda umana e sociale di masse in movimento, nonché sondano il dialogo che il mondo della cultura, dell'università e della scrittura intrattiene a diversi livelli con quella realtà transeunte e in uscita, benché alla perenne ricerca di una entrata, o di un ritorno al proprio paese di origine, eppure bersaglio e orizzonte mobile.

E se le curatrici del volume opportunamente evidenziano la sintesi di Bauman, «Hoje em dia estamos todos em movimento», viene quasi spontaneo affiancarle la frase, inconsapevolmente foucaultiana, contenuta nell'ultima intervista di Furio Colombo a Pier Paolo Pasolini: «Siamo tutti in pericolo». Del resto le ultime migrazioni e spostamenti di massa pare che assumano la dinamica di vere e proprie 'espulsioni' da territori e da porzioni di biosfera stessa penalizzati da tecniche predatorie dell'ambiente, oltre che conseguenza di tutte le realtà belliche, e con a monte la pianificazione degli 'strumenti' suppostamente neutrali della finanza

internazionale (Saskia Sassen). Sullo scacchiere geopolitico globale il declino dello stato-nazione più volte annunciato (Agamben, Hardt-Negri) non si dà completamente per vinto. Vari nazionalismi resistono, come pure una trasversale tendenza a moduli identitari più o meno forti, dai fondamentalismi religiosi e teocratici al *revival* di localismi paradossali come il fenomeno del fascioleghismo in Italia. In controtendenza verrebbe quasi da chiedersi spontaneamente: *Who needs an identity* nel tempo della surmodernità liquida?

Intanto il quotidiano e il privato di questo scenario globale ci è raccontato dalle dinamiche interpersonali, come le vite di donne (e uomini) latinoamericane carcerate in Europa, o simmetricamente di soggetti europei in prigione in Sud America, con una crescente importanza assunta dalla scrittura epistolare: «as mulheres transformam o papel em pele» (Bumachar *d'après* la teoria *cyborg* di Donna Haraway). Siamo invitati a scrutare da vicino il fenomeno della 'transnacionalização dos afetos' con i suoi 'circuitos globais de sobrevivência' e di 'conveniência', in nome di quella 'ajuda' già perseguita in patria ma che ha dovuto essere reinventata ad esempio da donne brasiliane emigrate in Europa. Ne consegue a volte una ricostruzione molto personale da parte della donna 'migrante por amor', come la brasiliana che afferma: «Espanha é o norte de África, não é Europa. Andalusia é o norte de África. Rio é muito mais evolucionado» (Piscitelli). La vicenda di una ex carcerata brasiliana di nome Flor sembra la riscrittura aggiornata di un racconto di Jorge Amado e che potrebbe intitolarsi 'Dona Flor e i suoi due fidanzati spagnoli': una storia 'polisemica' all'incrocio di reti e discorsi diversi quali classe, razza, genere e nazionalità (Corazza Padovani).

La migliore letteratura non può ignorare questa realtà sociale di dimensioni mondiali, con quello che viene a ricadere sul destino degli individui e dell'opera d'arte che tenta di descriverli. Ecco allora la poetica dell'altrove nei romanzi di J.G. Noll (Horn) o «il giro completo che va da me stesso a me stesso» e la scrittura come «nuova forma di conoscenza epistemologica del mondo» del brasiliano scrivente in italiano Monteiro Martins, fratello dell'italiano Meneghella e del suo concetto di 'dispatrio' (Morace).

Quest'ultima umanità in cammino ci addita il bisogno di una globalizzazione molto diversa da quella imperante, mette in discussione le nostre (poche) certezze e le nostre (molte) insicurezze, ispira la scrittura creativa come la teoria politico-filosofica. La vita riprende il sapore dell'avventura nomade dell'essererci.

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Presentazione

Vanessa Castagna
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Vera Horn
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Fu in questi luoghi che venni al mondo, fu da qui, quando ancora non avevo due anni, che i miei genitori, migranti spinti dalla necessità, mi portarono a Lisbona, ad altri modi di sentire, pensare e vivere, come se nascere dove io sono nato fosse stata la conseguenza di un equivoco del caso, di una casuale distrazione del destino che ancora fosse in loro potere correggere [...]. Soltanto io sapevo, senza avere coscienza di saperlo, che negli illeggibili in-folio del destino e nei ciechi meandri del caso era scritto che sarei dovuto tornare ancora ad Azinhaga per finire di nascere.

(José Saramago, *Le piccole memorie*)

Recentemente, siamo rimasti scioccati dall'immagine del corpo senza vita di un bambino su una spiaggia turca. L'accaduto ci ha posto di fronte alla realtà di un movimento migratorio di grandi proporzioni e alla drammaticità dell'aspetto umano degli attuali processi di migrazione, immigrazione ed emigrazione. Il transito di individui espulsi dalle loro terre per circostanze avverse non è una novità: nell'Ottocento e nel Novecento tali movimenti migratori seguivano direzioni diverse, soprattutto verso le Americhe e l'Australia e all'interno della stessa Europa. Dagli anni Novanta del XX secolo, l'Europa ha cominciato a vivere una nuova tappa storica nell'ambito dei movimenti migratori, trasformandosi in una meta di tali flussi. Con la crisi economica scoppiata nel 2008, i Paesi tradizionalmente considerati di immigrazione hanno assistito a processi di emigrazione, nei quali da subito si instaurano dei legami multipli – siano essi economici, politici o giuridici – che interessano il migrante, o l'individuo in transito, fin dal momento in cui si sposta verso un nuovo luogo. Tali legami sono di fondamentale importanza nella costituzione del processo di cittadinanza del migrante; tuttavia, l'esperienza migratoria non si limita a queste sfere e si caratterizza per una dimensione umana ampia e soggettiva, che l'immagine sopracitata evoca con forza.

«Oggi siamo tutti in movimento», come afferma Zygmunt Bauman (1999, 85) in *Dentro la globalizzazione: le conseguenze sulle persone*.¹ L'idea di trasferimento evocata da Bauman include l'abbandono di un luogo e l'insediamento, anche temporaneo, in un altro luogo; sorgono così nuovi modi di abitare, nuovi spazi, nella misura in cui gruppi di culture diverse cominciano a vivere lo stesso spazio – perfino quando si tratti di un carcere – e sorgono nuove forme di convivenza che portano alla riorganizzazione del tessuto sociale. È così possibile osservare come si strutturano la società che 'espelle' il migrante e quella che lo accoglie, quali sono le ragioni della 'espulsione', quali i rapporti di potere che si stabiliscono nello stesso tessuto sociale, come si costruisce il non-luogo abitato dal migrante o dall'individuo in transito e qual è l'impatto sociale dell'accoglienza, ivi compresi le relazioni affettive, le nuove forme di maternità, la criminalità, la criminalizzazione del lavoro (come i contratti di lavoro in regime di semi-schiavitù), la riorganizzazione degli spazi urbani, i diritti umani, la xenofobia e il razzismo. Intimamente legata a questo processo si trova la necessità dei migranti di ricostruire la propria identità in quanto esposti «ad altri modi di sentire, pensare e vivere», come scrive Saramago. Il processo migratorio è tradizionalmente suddiviso in forzato (nel quale si includono i rifugiati) o volontario, anche se questa divisione non tiene conto di tutti i singoli casi e del diritto di scelta (quando c'è). Parlare di migranti e rifugiati significa anche parlare di identità, deterritorializzazione e sentimento d'appartenenza.

Se la figura del migrante e quella dello scrittore coincidono, si devono però considerare altre questioni che, per semplificare, potremmo riassumere con l'immagine di un treppiede: la questione della lingua (e lo spostamento tra lingue), l'identità (compresa la questione dell'identità letteraria e l'espansione del canone) e il fare letteratura (e l'autonomia estetica dello scrittore 'migrante'). Per questi scrittori, la lingua materna e la lingua letteraria non sempre coincidono; la lingua materna è, a volte, veicolo di un'altra cultura, ma essi scoprono dei nuovi riferimenti nella cultura del luogo d'accoglienza. In un certo modo, ciò che Ricardo Piglia in «Memoria y tradición»² definisce 'sguardo strabico' può essere associato, mantenendo le dovute proporzioni e differenze (Piglia si riferiva specificatamente agli scrittori argentini), alla situazione dello scrittore che viene convenzionalmente chiamato migrante: «la coscienza di stare in un luogo sperduto e inattuale. Potremmo chiamare questa situazione 'lo sguardo strabico': si deve guardare con un occhio all'intelligenza europea

1 Bauman, Zygmunt (1999). *Globalização. As consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar («Hoje em dia estamos todos em movimento»).

2 Piglia, Ricardo (1991). «Memoria y tradición». *Literatura e memória cultural = II Congresso da ABRALIC*, vol. 1. Belo Horizonte: Abralic, 60-6.

e con l'altro alle viscere della patria» (1991, 61). I processi di migrazione, profondamente radicati nel mondo contemporaneo, coinvolgono infatti una molteplicità di elementi sui quali riflettere.

Il presente volume della collana «Diaspore. Quaderni di ricerca», intitolato *Simbologie e scritture in transito*, è dedicato ai soggetti in transito: viaggiatori, migranti, immigrati ed emigrati (il)legali e rifugiati e contempla la migrazione nel suo insieme partendo da due prospettive: quella d'origine e quella di destinazione. A fronte dell'intensificazione dei trasferimenti nel mondo contemporaneo a causa di guerre, catastrofi ambientali, viaggi, attività lavorative, formazione, ricerca di migliori condizioni di vita, affetti, necessità, come indica Saramago, o qualsiasi altra motivazione personale e ipotetica, gli individui attraversano frontiere, ricostruiscono delle rappresentazioni di se stessi e degli altri, intervengono nella trama culturale, artistica e urbana del luogo di destinazione, cercano di integrarsi tramite reti diversificate, discutono la propria appartenenza a degli 'spazi nel mezzo', rielaborano memorie e riflettono sul processo migratorio e sulle perdite/guadagni che da quest'ultimo scaturiscono.

Il volume è costituito da tre sezioni. La prima, «Voci femminili in diasporio», presenta articoli legati al Nucleo di Studi di Genere PAGU - Università di Campinas (Unicamp). La seconda parte, intitolata «Simbologie e scritture in transito», raccoglie gli articoli scaturiti dalla giornata di studi *Scritture in transito. Voci lusofone in Italia*, realizzata presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia il 15 ottobre 2014, ma include anche altri testi sul tema generale. La terza e ultima sezione, «Scritti plurali e viaggi temporali», è costituita dagli articoli originati dal Seminario Interuniversitario Ca' Foscari-Parigi Sorbona *Scritture plurali e viaggi temporali VI «Caminos centenarios en Venecia»*, realizzato presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia il 6 e 7 ottobre 2014.

Con questo volume desideriamo, infine, ricordare lo scrittore brasiliano Júlio Monteiro Martins, cui è dedicato un articolo nella seconda parte, e la ricercatrice Paula Christofletti Togni, del Nucleo di Studi di Genere PAGU - Università di Campinas (Unicamp), che ci hanno lasciato prematuramente.

Voci femminili in dispatrio

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Para se fazer (no) presente

O exercício da maternidade e a construção da pessoa entre estrangeiras presas em São Paulo

Bruna Bumachar

(Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

Abstract This article is a reflection on motherhood and person-building among foreign female detainees in Penitenciária Feminina da Capital (the Capital Female Penitentiary in São Paulo). Detained far from their respective social environments and isolated behind prison walls by policies that keep them there, foreign women are subjected to numerous limitations that jeopardize their relationship with their children and other family members outside the walls. My fieldwork, done by working with two civil human rights organizations, questions prison isolation and reveals the various ways these women pass through prison walls and maintain ties with their relatives. Using an anthropological approach in this article, I intend to show how a series of relationships is established around motherhood through photographs, emails, and letters. I argue that the exchange of such things is essential for both family relationships and the constitution of the (person) foreign women, allowing them to create co-presences, negotiate maternal arrangements that go beyond the mother-child binomial, and challenge the temporal-spatial borders of incarceration in a foreign country.

Sumário 1 Introdução. – 2 A maternidade e as articulações em e através de fotografias. – 3 A maternidade e as extensões pessoais em e-mails e cartas. – 4 Para atravessar fronteiras anatômicas, prisionais e nacionais: a produção de copresenças e a construção das estrangeiras no emaranhado materno.

Keywords Foreign female detainees. Transnational prison motherhood. Production of co-presence. Person-building.

1 Introdução

Há uma série de estudos prisionais que, independentemente do tema abordado, referem-se à maternidade como marca constitutiva e distintiva da experiência prisional feminina. A distância dos filhos e a preocupação com eles são apresentadas como fatores de maior sofrimento para presas (Lima 2006), motivos pelos quais elas cometem *loucuras* (Brito 2007) e também uma das causas centrais para o desenvolvimento de quadros de baixa autoestima, ansiedade e depressão durante o cumprimento de pena (Karveli et al. 2012). Os riscos legais, afetivos e psicológicos gerados pelo aprisionamento à maternidade chegam a

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6-1

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

ser considerados uma punição adicional exclusiva ao universo feminino (Lopes 2004).

Punição que assim se define, pois é parte constitutiva e constituinte da prisão, uma instituição fortemente marcada pelo gênero, em cujas unidades femininas prioriza-se a reprodução e a domesticidade em detrimento de outras dimensões (Cunha 1994; Cunha, Granja 2013). Assim, o sofrimento, o cometimento de *loucuras* e o quadro de depressão devem ser entendidos como parte de uma experiência na qual a maternidade ganha centralidade institucional e existencial, independentemente do fato de presas cuidarem ou não dos filhos antes do aprisionamento ou dos arranjos familiares a partir dos quais o faziam.

É nesse contexto de potencialização do mandato simbólico materno (Vianna, Farias 2011) que o presente texto se desdobra. Nele busco refletir sobre os meios de exercer e fazer a maternidade entre *estrangeiras* que cumprem pena por dois, quatro, cinco anos ou mais na Penitenciária Feminina da Capital (PFC – São Paulo), unidade onde 52% das quase novecentas presas são oriundas de outros sessenta e dois países. Mais precisamente, busco apresentar as tentativas que elas fazem de suspender a equivalência entre as distâncias física e temporal e a ausência numa escala transnacional, a partir da convergência de dois fenômenos: o aprisionamento num país exterior e as (im)possibilidades comunicativas.

À primeira vista, aquelas que são mães (75% do total das *estrangeiras*) enfrentam diversas restrições para a manutenção do vínculo com filhos e demais familiares em função do alto nível de isolamento: cumprem pena em regime fechado sem receber visitas de parentes e/ou amigos; não podem realizar nenhuma ligação telefônica ao longo de toda a pena e, até 2012, ano em que finalizei o trabalho de campo, podiam receber apenas dois telefonemas por ano, cada qual com duração máxima de vinte minutos; por fim, não têm acesso à internet, apenas aos correios cujos serviços oferecem uma lenta circulação das cartas transnacionais. Não à toa, a experiência prisional delas tende a ser vista pelos atores intramuros como um parêntese no percurso de suas vidas.

Entretanto, meus dados de campo problematizam o isolamento prisional e revelam um emaranhado de relações que extrapola os muros da penitenciária. Contrariando a ideia de que *estrangeiras* não podem contar com a família e não dispõem de uma rede de apoio em função do seu grau de isolamento (Angarita 2008), parto da circulação de fotografias, e-mails e cartas¹ para mostrar como uma série de relações são estabelecidas atra-

1 Há uma série de ‘coisas’ que circulam entre *estrangeiras* e seus familiares em outros países. Neste artigo, em função do limite espacial, optei por partir apenas de três artefatos bastante acionados por elas e permitidos legalmente. Quando em relação entre si e com outras ‘coisas’, eles me permitem analisar o exercício da maternidade e a constituição da

vés e em torno da maternidade por meio dessas ‘coisas’.² Argumento que a circulação de tais ‘coisas’ é imprescindível na constituição (da pessoa) das *estrangeiras*, permitindo-lhes produzir copresenças, negociar arranjos maternos que extrapolam o binômio mãe-filho e desafiar as fronteiras espaço-temporais do aprisionamento num país exterior. Para tanto, rastreio um emaranhado de relações que constitui a maternidade, assim como os processos de associação de alguns dos agentes (em engajamentos corpos-coisas) que são produtos e produtores de tais relações.

Dito isso, convido os leitores a acompanharem algumas reflexões em torno de dados etnográficos construídos exclusivamente a partir de minha experiência em trabalhos voluntários junto a três organizações civis de direitos humanos dentro e fora da PFC, entre os anos de 2008 e 2012: o Instituto Terra Trabalho e Cidadania (ITTC), uma organização não-governamental que, nessa unidade prisional, realiza *atendimentos* semanais voltados às *estrangeiras*; a Pastoral Carcerária, uma vertente da Igreja Católica, que atua em prisões de todo o país em duas vertentes, a religiosa e a de direitos humanos; e a Associação Casa Recomeço, uma ONG, que abriga e assiste, na cidade de São Paulo, *estrangeiras* egressas ou em cumprimento de penas alternativas à prisão. Minha atuação semanal junto a essas três instituições foi registrada detalhadamente em meu diário de campo, possibilitando-me não só sistematizar uma realidade para além de discursos estandardizados, mas também refletir sobre o emaranhado de relações que atravessa as fronteiras corporais, prisionais e nacionais e constitui, dentre outras coisas, as *estrangeiras* e a maternidade. As falas apresentadas neste artigo fazem parte desse registro.

2 A maternidade e as articulações em e através de fotografias

Sandra é uma *colombiana*, de 32 anos, que frequenta os *atendimentos* semanais do ITTC na PFC para pegar os e-mails enviados sagradamente por algum ente. Sua imagem atual contrasta fortemente com a daquela jovem franzina e abatida que, em meu primeiro ano de trabalho de campo, arrasava-se até os *atendimentos* para se lamentar da distância que a separava de Diego, seu filho nascido no primeiro ano de aprisionamento. Chorava

peessoa humana na escala do corpo e das relações (extra)familiares no e com o universo prisional transnacional.

2 Tomo o termo ‘coisa’ na acepção de Ingold, ou seja, como «um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam». Assim concebida, a ‘coisa’ «tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas *vazam*, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas» (Ingold 2012, 29).

ao dizer que não acompanharia o crescimento do menino e nem seria reconhecida por ele quando retornasse a Cali. Chorava também quando se referia a Paola, sua primogênita de nove anos, que naquela altura achava que a mãe estava no Brasil temporariamente para fins laborais. Ela tinha pânico só de imaginar a reação da menina quando recebesse a notícia.

Lembro-me bem do dia em que Sandra se despediu de sua mãe e seu filho, na véspera do embarque dos dois para a Colômbia. Em frangalhos, contou-nos que estava há dias sem comer e trabalhar, tomada pela angústia e a insônia. Tentamos, em vão, consolá-la. Ela parecia não estar ali, mas imersa na sua dor e nas duas fotografias que sacou do bolso assim que nos viu. Numa, havia ela grávida de oito meses e, na outra, posava com seu filho recém-nascido no colo. «Foram tiradas lá no berçário», comentou atravessando a fala de uma de minhas colegas de equipe, enquanto fitava e acariciava a imagem do bebê em meio a um choro crescente:

Parece que a minha vida acabou! Não queria me separar do meu bebê. É muito sofrimento, muito! [...] Fiquei com ele nove meses dentro de mim. Aí nos últimos oito meses não me separei dele nem um minuto. Ele era parte de mim. A gente tomava banho junto todos os dias, abraçados. Acordava, dormia e comia... fazia tudo, tudo junto. E agora vou ficar sem ele por quatro ou cinco anos. Não vou poder acompanhar o crescimento dele, não vou poder criar ele. É muito tempo longe! Ele nem vai me reconhecer, não vai saber que eu sou a mãe dele. Ele nasceu de mim, ficou comigo este tempo todo, e agora? Ele nem vai me reconhecer!

Os momentos da entrega e do traslado dos bebês são considerados um dos mais difíceis pelas mães que dão à luz na prisão. Segundo elas, a dureza da ruptura tem a ver, dentre outras coisas, com o fato de terem vivido nove meses com os filhos *dentro de si* e cerca de seis meses *coladas com eles* durante a amamentação. Portanto, mais do que ruptura da interação entre duas unidades corporais distintas, poder-se-ia falar da ruptura de um corpo uno em duas partes, tal como sugere a fala da *colombiana*. Corpo plástico, que ganha modos de existência distintos nos momentos da gravidez e da amamentação, mas que se mantém unívoco em ambos; que, ao ser dividido tão logo uma de suas partes é retirada da prisão, sofre as dores físicas e emocionais de uma amputação e produz crises existenciais na mãe. Em suma, corpo que, muito embora sofra com as mudanças decorrentes da cisão, apresenta-se como flexível e capaz de se transformar e se configurar «como uma unidade de percepção e ação que não coincide necessariamente com os limites anatômicos» (Sautchuck 2007, 15).

Essa flexibilidade talvez explique, em parte, o fato de Sandra ter se recuperado da ruptura e estar atualmente muito diferente: seu corpo se transformou e se reconfigurou, de modo que o vazio deixado por aquela parte (o filho) que se foi tornou-se espaço produtivo para novos arranjos

corporais, maternos e familiares e, claro, para uma Sandra bem diferente daquela tomada pela dor. Hoje ela é outra mulher: irônica, bonita, vaidosa e segura de si, que muito se dá a exibir lá dentro com sua família sempre debaixo do braço num álbum de fotografias, um caderno escolar aramado no qual presas colam as imagens de seus entes, já que aqueles propriamente vendidos no mercado não são permitidos na PFC.

Capaz de gerar narrativas sobre si mesma e sua trama intra e extramuros, o álbum foi um meio por onde acompanhei a constituição de vínculos maternos e os episódios associados a este e a outros vínculos. Nesse espaço, *estrangeiras* conseguem reunir os entes, a despeito das intrigas e distâncias afetivas e físicas que às vezes os separam. Conseguem também solenizar momentos familiares e reforçar sua coesão (Bourdieu 1989), seja ela idealizada ou efetivada. E, por fim, conseguem minimizar a perda do tempo familiar no contexto transnacional (Carrillo 2008) e diminuir a sensação de estagnação do presente prisional a partir da disposição das fotos de antigos e novos membros.

O álbum de Sandra está preenchido com dezenas de fotos: imagens da mãe, do pai e o novo namorado da mãe; da irmã, do cunhado e os filhos deles; do irmão e o filho recém-nascido; e de seus próprios filhos, uma vez reunidas dão vida àquelas pessoas em arranjos ora solitários ora coletivos, ora sincrônicos ora diacrônicos. Paola e Diego são os principais protagonistas, com fotografias desde o nascimento até o momento atual. Como a menina é mais velha, os intervalos de tempo entre uma e outra são maiores do que os intervalos das fotos do menino. Questionada sobre os motivos de tantas imagens dos dois, Sandra me falou da importância deles e das fotografias em sua vida:

Eles são minha vida, são tudo para mim. Eu gosto de ficar olhando, fazendo carinho, e... depois, eu estou na cadeia, né? É o jeito que eu tenho para ficar com eles. Vejo o tamanho deles, como eles estão, se estão fortes, bonitos! Sempre estão, né?! [risos]. A minha filha já está com os peitinhos crescendo, olha! É o único jeito que a gente tem... eles não estão aqui para me visitar. Eu quero acompanhar eles cresceenn-ddoooo! E... [pausa]. Você pode me achar doida, mas tem dia, quando estou triste ou com saudades (esses dias que a gente passa aqui dentro!) aí eu fico com eles, faço carinho no rosto deles... chego a sentir a pele e o cheiro deles [risos]. É sério! Eu sinto mesmo!

A fala de Sandra mostra que as fotografias não são meras imagens ou objetos de troca, algo também observado por Fedjuk (2012) em estudo sobre ucranianos migrantes na Itália. Para as *estrangeiras*, assim como para esses ucranianos, as fotografias se tornam parte constitutiva das relações transnacionais: elas mantêm viva na lembrança dos deslocados uma vida familiar idealizada e temporariamente suspensa pela separação

transnacional; mantêm vivas também as obrigações e responsabilidades dos familiares entre si. No caso das *estrangeiras*, esse modo de existência das fotografias está diretamente relacionado com sua possibilidade de corporificar os fotografados. Acompanhar o desenvolvimento físico, fazer carinho, sentir a pele e o cheiro são práticas de produção de presença na ausência realizadas por presas que não contam com as possibilidades (mais ou menos remotas) dos migrantes de acessar as chamadas novas tecnologias da informação nem de realizar retornos periódicos ao seu país de origem. Presas que, comumente sem qualquer chance de receber visitas, buscam tecer presenças dos familiares do lado de cá e a sua do lado de lá na ausência instaurada pelo aprisionamento e uma série de limitações comunicacionais.

A importância que Sandra e outras *estrangeiras* dão ao álbum de fotografias familiar revela sua dimensão pragmática de tornar presente os corpos (dos entes) ausentes no silêncio da imagem. Numa reflexão sobre a pragmática do ato fotográfico, Dubois aborda brevemente os álbuns no esforço de desvendar, na própria natureza desse artefato, aquilo que lhe imputa tamanha importância. Diz ele:

O que confere tamanho valor a esses álbuns não são nem os conteúdos representados neles próprios, nem as qualidades plásticas ou estéticas da composição, nem o grau de semelhança ou de realismo das chapas, mas sua dimensão pragmática, seu estatuto de índice, seu peso irreduzível de referência, o fato de se tratar de verdadeiros traços *físicos* de pessoas singulares que estiveram ali e que têm relações particulares com aqueles que olham as fotos. (Dubois 1993, 80)

Muito embora os conteúdos representados nas imagens tenham sua importância para as *estrangeiras* no acompanhamento do desenvolvimento físico dos filhos e da dinâmica familiar, é inegável que o que confere tamanha importância ao álbum é mais do que isso, quer dizer, é o seu estatuto indicial,³ a sua capacidade de produzir 'rastros'⁴ dos corpos ausentes:

3 Dubois, fundamentado nas definições de Charles Peirce, apresenta uma definição de índice, contrastando-a com as de ícone e de símbolo. Diz ele: «os índices são símbolos que mantêm ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, de contigüidade física, de co-presença imediata com seu referente (sua causa), enquanto os ícones se definem antes por uma simples relação de semelhança atemporal, e os símbolos por uma relação de convenção geral» (Dubois 1993, 61). No caso das *estrangeiras*, as copresenças definem-se como copresenças de natureza indiciária, na medida em que os rastros mantêm uma conexão física com os remetentes.

4 A noção de rastro refere-se aos signos indiciais de materialidade corporal, vestígios da ação efetuada por uma pessoa através de seu corpo sobre outras materialidades. Tal como as 'coisas', definidas por Ingold 2012, carrega componentes subjetivos, comportamentais, linguísticos, financeiros, afetivos, bem como interações, associações, controles e conflitos.

corporificar e reunir os entes, (re)compor a coesão familiar e imprimir certa dinâmica temporal à família e à prisão. No entanto, para que esse estatuto se concretize no contexto intramuros é necessário que *estrangeiras* recebam fotografias do exterior com alguma frequência.

Quando isso não ocorre, o efeito produzido pode ser outro: a dinâmica familiar e também a prisional podem ganhar, mas não necessariamente ganham, uma temporalidade com tendências à imobilização. A dinâmica familiar tende ao congelamento do passado, obrigando *estrangeiras* a se contentarem com lembranças passadas e a lidarem com a sensação presente de abandono; já a prisional tende ao congelamento do presente, cristalizando a dura e repetitiva rotina intramuros, como certa vez me explicou a recém-egressa *búlgara* Dorina:

As fotos são muito importantes para quem está presa e não recebe visita, você não faz ideia. Eu fiquei sem ver meus filhos por quase 5 anos, porque minha família só me mandou foto antiga, do tempo em que eu ainda estava lá. Aí, quando eles me mandaram uma dele com sete anos, já no finalzinho da minha cadeia, eu quase morri! Eu não podia acreditar: meu bebê que deixei com dois anos estava daquele tamanho! Chorei de alegria... e de tristeza também. Doeu muito ver que perdi toda essa fase da vida dele. Sei que minha família não fez isso de maldade, eles só não tinham ideia da importância das fotos para mim. Por mais que eu dissesse nas cartas e nos e-mails, eles não faziam ideia. Não sei bem como explicar, mas vira uma companhia. Tem mulher que chega a sentir a pele, o cheiro da pessoa na foto! Não foi meu caso. Como eu só tinha foto antiga, acabava deixando as minhas guardadas. Ficava só com as cartas mesmo e olhava as fotos só de vez em quando. Mas era ruim. Elas me davam a sensação de que minha família tinha parado no tempo das fotos. Aí junta isso com o tempo na cadeia, que não passa nunca... já viu, né? Parecia que tudo estava parado. Todos os dias iguais aqui dentro, aí meus filhos sempre iguais nas fotos. Parecia que eles tinham me abandonado e eu só ficava com aquela lembrança antiga. Mas aí vinham as cartas e diziam que não. Era muito ruim, dá vontade de chorar só de lembrar. Por isso que eu guardei as fotos e não vi mais.

Interessante notar que Dorina, através do não recebimento frequente das fotografias, mostra como elas são um meio de interação entre a prisão e seu mundo familiar pregresso. Ou melhor, mostram como elas se tornam um meio de interação, nesse caso, apenas em composição com outras

Seu estatuto «situa-se num limiar entre presença e ausência; visível e invisível; duração e transitoriedade; memória e esquecimento; voluntário e involuntário; identidade e anonimato, etc.», como bem afirma Fernanda Bruno 2012, 685 numa reflexão acerca dos rastros digitais ancorada na teoria latouriana do ator-rede.

'coisas', tais como as correspondências. Explico. O seu não envio regular, quando associado à contínua troca de cartas e e-mails, tornam-se lembranças materiais que empurram para o passado uma relação que se esforça para manter-se viva no presente das correspondências ainda por vir. Elas passam a produzir ausências em detrimento das presenças e, juntamente com as práticas que tornam o cotidiano da prisão repetitivo e maçante, acabam por congelar o presente prisional e o passado familiar, desaguando assim na sensação de abandono entre as presas.

Nesse caso, faz todo sentido a *búlgara* guardar as fotografias antigas com vistas a não criar curtos-circuitos na produção de presença dos filhos na prisão por meio da troca contínua de cartas e e-mails. Em outros termos, faz todo sentido ela guardar as fotos antigas, porque o tempo presente e as presenças dos familiares não são unidades dadas de antemão, mas produtos de técnicas e da associação entre determinadas 'coisas' (corpos, cartas e e-mails). 'Coisas' que, por sua vez, não são, cada qual, uma unidade individual pré-dada, fechada em si mesma e com sentidos próprios, mas sim vazadas e capazes de ganhar existências diversas quando associadas umas com as outras através de uma série de técnicas - neste caso, a de envio, leitura e ocultamento.

Isso fica mais claro se observamos *estrangeiras* que não mantêm nenhum tipo de contato com os filhos para além das fotografias antigas, como a *espanhola* Carmen, de 43 anos. Mãe de duas adolescentes, contou-me certa vez que tinha superado o vício da cocaína na prisão com a presença das filhas em fotografias antigas. Coladas na parede de sua cama, disse ela satisfeita: «Meus amores me vigiam, não tiram os olhos de mim! Ficam me olhando com aqueles sorrisos inocentes das crianças e me fazem lembrar todo dia que eu tenho coisas importantes lá fora. Não me deixaram cair [no vício] nenhuma vez aqui dentro. Eu sei que elas não são mais aquelas crianças, mas para mim sempre serão».

A fala de Carmen nos evidencia as fotografias como algo para além de imagens retinianas. Elas não se definem aqui como uma representação, como algo exterior e secundário em relação ao objeto fotografado/representado. São acionadas muito mais como uma «emanação do referente» (Barthes apud Dubois 1993, 60), isto é, como signos que emanam as filhas e as tornam presentes diante da mãe através da justaposição entre o passado e o futuro e da tensão entre o dentro e o fora. Em meio à ausência total das meninas na vida de Carmen, o passado é justaposto ao presente dentro da prisão nas imagens antigas e nas lembranças maternas extramuros; já o futuro o é no desejo materno pela reconquista das 'coisas lá fora', quando ela sair em liberdade. Nesse sentido, longe de 'minimizar a falta' das filhas ausentes através de representações imagéticas, como mostra Lopes (2004) num estudo sobre amor materno entre mães presas em São Paulo, as fotografias de Carmem produzem presenças. Ou melhor, os processos de associação em torno e através das fotografias são capazes

de produzir o presente espaço-temporal entre lá e cá, pois concretizam a presença das crianças e a relação com elas bem ali no meio da tensão entre o presente que ocupa o interior da prisão e o passado e o possível futuro que ocupam o seu exterior.

As presas também podem enviar suas presenças em fotografias aos entes, se é que estas ganham tal existência do lado de lá. A elas é dado o direito de serem clicadas dentro dessa prisão por um fotógrafo autorizado pela direção da unidade em datas comemorativas. Três fotos no valor total de R\$ 10,00 (dez reais) é o pacote que Sandra não perde por nada! A *colombiana* é daquelas que sempre está a postos para posar diante das lentes do fotógrafo, seja com *parceiras* (geralmente para guardar de lembrança ou enviar nos *pedalos*)⁵ ou sozinha (normalmente para enviar aos filhos). Ela desfruta de todo o ritual dos cliques: desde a escolha de adornos, o ensaio de poses e a produção de maquiagem, unhas e cabelos, passando pelos momentos dos cliques, até as conversas de recapitulação dos melhores momentos. Eventos que, para ela, colore o cinzento cotidiano intramuros e ajudam a manter o presente prisional distante de seu estado sólido (de congelamento).

Foi numa foto com as *parceiras* que Sandra foi vista pela primeira vez por Ernesto, *colombiano* que cumpre pena na penitenciária do Itaí, unidade exclusiva para homens estrangeiros, localizada a cerca de 300 quilômetros de São Paulo. Do que ouvi dizer, sucedeu o seguinte: uma *parceira* de Sandra enviou ao namorado, também preso no Itaí, uma correspondência contendo uma foto sua com outras presas, dentre elas, Sandra. Essa imagem circulou lá pelas mãos dos *parceiros* do namorado da moça, seguindo uma prática do mercado de casos e *casamentos* entremuros (Padovani 2015). Ao ver Sandra, achá-la atraente e saber que ela era solteira e *colombiana*, Ernesto logo recrutou o casal de namorados para intermediar o contato com a *colombiana* feito via cartas e telefonemas celulares. E funcionou. Sandra aceitou a investida do rapaz, a despeito do *caso* que ela mantinha com uma *brasileira* lá dentro.

O pedido de casamento não tardou a chegar aos *pedalos* na PFC. Atrelado a ele, veio a promessa de o pretendente contribuir para o sustento dos filhos da moça. Pedido aceito, promessa cumprida – até que a *liberdade* de Sandra os separasse. A distância entremuros selou o matrimônio, relação que estará a todo tempo condicionada, porém não restrita, aos interesses da *colombiana* de sustentar os filhos no aprisionamento e se fazer mãe por meio desse sustento. Se é fato que o dinheiro sustenta a relação conjugal (Zelizer 2009), também o é que o mesmo se encontra articulado com o afeto em trânsitos marcados pelo gênero e por motivações cujo fim é a

5 *Pedalos* e *pedaladas* são termos êmicos para se referir à interação, geralmente de caráter afetivo-sexual, via correspondências ou telefonemas celulares, com pessoas, geralmente de redes prisionais, que se encontram ou dentro ou fora da prisão.

satisfação de necessidades e desejos de diversas ordens, tal como referiu Adriana Piscitelli (2011) em outro contexto transnacional. Satisfação contingencial que, no contexto prisional feminino, tende a terminar com a *liberdade* (Padovani 2015): finda a pena, findo os dois relacionamentos amorosos de Sandra. Mas será bom enquanto durar. Ela manterá seu caso intramuros, seu casamento entremuros e sua maternidade extramuros por meio dos fios de afetos, interesses e cuidados.

É interessante observar como os muros prisionais, que tiveram um papel importante na ruptura de Sandra com seu filho, voltam a tê-lo, porém de modo diferente. Não mais como limite-guilhotina, que amputa corpos, mas como limite-poros, que possibilita a extensão deles. Muros, a um só tempo ruptura e mediação entre o interior e o exterior, que convidam *estrangeiras* a extrapolar os limites físicos de seus corpos e se aventurarem na produção de um emaranhado de relações que não ganharia tal existência se estivesse totalmente dentro ou totalmente fora da prisão. Muros que dependem da produção desse e de outros emaranhados para se atualizarem enquanto tais, para ganharem contínua e temporariamente certos modos de existências, como os de ruptura e mediação.

E foi através desses muros que o sustento dos filhos de Sandra ganhou os seguintes contornos: um amigo do marido, residente em Cali, passou a frequentar a casa da irmã de Sandra esporadicamente para entregar o dinheiro destinado aos custos dos filhos da presa. Certa vez, pude perguntar-lhe sobre essa trama e ela foi categórica:

Se for para ajudar meus filhos, mandar dinheiro para eles, eu caso e descaso! Caso com ele e tenho um caso com ela aqui! [risos] É bom, porque posso ajudar minha mãe no sustento das crianças e também comprar uns presentinhos para as crianças. Coisas que eu já comprava e que quero que eles continuem tendo - roupas, sandálias, brinquedos, esse tipo de coisa. Peço à minha mãe e à minha irmã para comprarem pra eles e dizerem que a mamãe mandou. Assim, eles sabem que a mãe deles está presa aqui, mas que não se esqueceu deles, que tá lá com eles e que ama muito os dois. Digo [ao marido] que amo, que estou apaixonada, que sou esposa dele. Eu digo! Faço sexo e tudo [por meio dos *pedalos*][...]. Aí ele fica calminho, calminho, diz que a cadeia pesa menos. Minhas parceiras aqui falam para mim «Sandra, você está louca! Você é maluca. A Adriana [o seu caso] vai descobrir!». Mas eu não estou nem aí, enquanto estiver assim, eu aqui e ele lá me ajudando, está tudo ótimo. É assim que tem que ser, não é? É melhor tirar a cadeia do que ela me tirar!

Sandra, de fato, *tirou a cadeia*,⁶ cumprindo sua pena e zombando de alguns limites. Experimentou as potencialidades das fronteiras prisionais e nacionais, dos arranjos afetivos-sexuais e maternos, afastando o tempo familiar e o intramuros de seus estados sólidos, de congelamento, a partir de fluxos intra, entre e extramuros. Fluxos desdobrados em mercadorias, dinheiro e fotografias; feitos de ajudas, cuidados, deveres, direitos, interesses, afetos ao longo dos quais seu corpo, que me pareceu estar em vias de sucumbência, e sua maternidade, que lhe pareceu em vias de insolvência, ganharam novamente vida. Fluxos que, uma vez constituídos na separação da prisão, recusaram-se à contenção: atravessaram as fronteiras dos muros, das 'coisas', dos corpos e das relações e produziram presenças espaço-temporais.

Mas, afinal, de que presença estamos falando? Qual é a sua natureza? Para responder a essas questões, convido o leitor a me acompanhar pelos seus processos de constituição a partir de correspondências, cuja relevância é amplamente reconhecida na literatura prisional.

3 A maternidade e as extensões pessoais em e-mails e cartas

Minha reflexão sobre as correspondências teve como ponto de partida a análise de Susel da Rosa (2008) sobre a produção de presença epistolar através das técnicas de escrita, leitura e releitura. Fundamentada nas reflexões foucaultianas sobre as técnicas de si, a autora mostra como as cartas de um ex-sargento preso na ditadura militar brasileira comportam sua 'presença quase física' quando lidas pela esposa destinatária. Segundo da Rosa, essa 'quase presença' vigora através do gesto da escrita que é, em si mesmo, uma forma de se mostrar, de dar-se a ver ao outro. Sua atuação sobre o remetente e o destinatário, através das técnicas de escrita e de leitura/releitura, respectivamente, ameniza os perigos da solidão, dando ao que se viu ou pensou um olhar possível (Foucault 1992).

Na Penitenciária Feminina da Capital, as cartas também atuam em virtude dos gestos da escrita, leitura e releitura, garantindo às presas o compartilhamento de uma série de eventos, dentre detalhes do cotidiano intramuros, momentos de alegria e angústia, acontecimentos marcantes na PFC, em outra prisão e em casa, lembranças e saudações, informações processuais, penais e parentais. No que diz respeito aos filhos, garantem a elas, além disso, o compartilhamento de afetos, de problemas e suas soluções, de desenvolvimento em atividades domésticas, físicas e musicais e, por fim, de práticas e regras de educação, alimentação, obediência, convivência familiar e higiene.

6 O verbo *tirar* significa 'zombar, debochar'. Já a expressão *tirar a cadeia* tem o sentido de 'cumprir a pena'. Quando Sandra faz o trocadilho 'melhor tirar a cadeia do que ela me tirar', ela aciona ambos os sentidos.

Entre as *estrangeiras*, as cartas circulam por e-mails ou correios. Quando por e-mail, a logística funciona da seguinte maneira: uma vez por semana um dos membros do ITTC faz sair do endereço eletrônico da ONG cartas de no máximo duas páginas, com destino ao endereço digital que é escrito pela remetente no canto superior da folha. As respostas são enviadas pelos familiares ao endereço digital da ONG que, por sua vez, as leva impressas para as *estrangeiras* no atendimento da semana seguinte. A necessidade de mediação do ITTC nesse caso se deve à impossibilidade legal do uso de internet nas prisões. Em função disso, a ONG firmou um protocolo junto à Secretaria de Administração Penitenciária do Estado de São Paulo, em meados dos anos 2000, com vistas a acelerar a troca de correspondências escritas entre *estrangeiras* e seus entes.

Como a demanda por este serviço cresceu rápida e vertiginosamente na PFC, o Instituto adotou a digitalização, ao invés da digitação, das cartas escritas a mão pelas *estrangeiras*. Isso colocou abaixo certas fronteiras entre o analógico e o digital, já que as imagens das cartas garantem ao destinatário o acesso não apenas a seu conteúdo (conjunto de frases), mas também a tudo aquilo que se perde em e-mails digitados, isto é, papéis coloridos preenchidos com caligrafia, rabiscos, desenhos e beijos em batom.

Para Maretha, por exemplo, uma *sul-africana branca*, de 38 anos, a digitalização dos e-mails faz toda a diferença. Ao longo do aprisionamento, sua caligrafia criou possibilidades para sua mãe notar seu estado de espírito em cartas e e-mails, independentemente do seu conteúdo: se a escrita estiver pequena e apertada, a mãe sabe que ela se encontra triste; se estiver tremida e corrida, que ela está nervosa ou apreensiva; e se estiver bem arredondada, grande e simétrica, a mãe fica tranquila, porque a filha está bem. Nesse caso, a habilidade materna em cartografar e vigiar os afetos da filha nas folhas de papel se deve menos à sua capacidade individual interpretativa do que à tessitura de uma relação física no vaivém de e-mails e, em menor medida, de mercadorias, cartas e fotografias. Ou seja, não se trata simplesmente de interpretar os sinais deixados pela filha no conteúdo registrado, mas antes de viver a relação de maternidade a partir do compartilhamento dos rastros que circulam entre um lado e o outro.

Esse compartilhamento é tributário do caráter indicial de e-mails e cartas e da sua decorrente capacidade de objetivar as pessoas (os remetentes, no caso) entre lá e cá. Os e-mails carregam signos, no caso de Maretha a caligrafia, que mantêm uma ligação material e existencial com a remetente. Signos que, ao atravessarem a distância prisional transnacional e entrarem em relação com a mãe destinatária, têm suas informações transformadas em ação: atualizam a presença da remetente diante do corpo da destinatária no momento em que esta lê os indícios afetivos inscritos não apenas no conteúdo, mas também na caligrafia. Nesse caso, a caligrafia se torna um rastro capaz de mediar a relação presencial entre mãe e filha,

ampliando exponencialmente a superfície do visível e permitindo àquela perceber e vigiar o estado emocional desta, como se estivesse olhando dentro de seus olhos:

Eu e minha mãe estamos sempre juntas! Ela me manda e-mail e carta pelo menos duas vezes na semana, me liga, me manda sedex... sedex nem sempre, porque é muito caro. Mas só de usar o desodorante, o sutiã, a camisa que ela me manda, me sinto com ela. Eu também escrevo sempre, mando fotos de vez em quando, mas ela consegue me ver mesmo nos e-mails. Ela me vê mesmo, como se estivesse olhando nos meus olhos. Eu sinto isso quando escrevo. Aí nem adianta eu mentir, porque ela sabe como eu estou só pela minha letra.

A fala de Maretha ecoa as reflexões supracitadas de Susel da Rosa (2008) acerca da importância da técnica na interação epistolar entre quem está dentro da prisão e quem está fora dela. Suas palavras retratam, de modo similar às da autora, uma relação que é tecida a partir dos gestos da escrita e da (re)leitura e que, por isso, abre possibilidades de colocar em suspeição os limites não apenas da prisão, mas também dos indivíduos separados por eles. Mas enquanto da Rosa (2008) explora essas possibilidades a partir da noção de uma 'presença quase física', Maretha nos sugere a produção de uma presença que se faz plena. Não há, em suas palavras, qualquer interrupção desse processo que justificaria o termo 'quase'. Ao contrário, há atos e sensações que colocam mãe e filha frente a frente.

Quando indagada sobre as vantagens dos e-mails, Maretha fez alusão à circulação semanal, à gratuidade e, para as falantes de português e espanhol,⁷ que não era o seu caso, à isenção de qualquer fiscalização do conteúdo escrito por parte da unidade prisional. Tais vantagens foram listadas em contraste com a lentidão, o custo de envio e a leitura fiscalizadora das cartas que entram e saem da prisão em malotes retirados e entregues pelos Correios. Além disso, ela disse preferir os e-mails às cartas de correio, já que estas podem ser facilmente interceptadas a mando das autoridades envolvidas em seu caso - como se os e-mails não o pudessem. No entanto, queixou-se do limite de duas páginas para cada *estrangeira* por *atendimento*, o que restringe a presença no papel e exige das remetentes um enorme esforço para fazer caber os fios das relações naquele

7 Dado que nenhum funcionário da PFC fala outra língua além do português e a fiscalização só ocorre em cartas nas línguas portuguesa e espanhola, uma parcela significativa das *estrangeiras* escapam deste controle. O desejo de escape das presas em geral tem a ver menos com ações consideradas criminosas do que com a recusa delas em multiplicar formas de controle sobre práticas ordinárias que compõem o cotidiano de toda e qualquer pessoa - bater papo, resolver e criar problemas familiares, fazer sexo, cuidar dos filhos e da casa, trocar informações etc.

curto espaço. Ademais, eles não trazem a textura e o cheiro comumente transportados pelas cartas.

Em função de sua mobilidade, sua legalidade, seu baixo custo de envio e da ausência de limites de páginas, as cartas «sempre foram e ainda são um vaso comunicante fundamental» nas prisões (Godoi 2010, 70). São definidas como «formas diferentes, adaptadas para [presas] manterem o lugar de mãe e as relações em torno e através da maternidade» (Brito 2007, 72); como «um meio importante para o contato entre mães e filhos distantes» (Lopes 2004, 100); «um meio substituto às visitas esporádicas ou àquelas que não podem ocorrer» (123); «paliativos à dor do afastamento» (142); «um mundo carregado de imagens que cada um colore a sua maneira» (90). Porém, «um recurso limitado para aquelas mães que não sabem escrever» (90).

Nas relações amorosas prisionais, são apresentadas como documentos que definem e registram pessoas em instâncias conjugais, familiares e estatais e que produzem (i)mobilidades físicas em e entre fronteiras prisionais e transnacionais (Padovani 2013). São também definidas como metonímias do corpo, quando «mulheres [de presos] transformam o papel em pele, adornando e perfumando as suas cartas, construindo um substituto corporal permitido nas áreas restritas do estabelecimento correccional e que penetra no espaço íntimo do recluso» (Comfort 2007, 1062).

Por fim, na dinâmica prisional intramuros, surgem como instrumentos de vigilância e controle de presas(os) e seus parentes extramuros, como objetos de monitoramento, censura, extravio e abuso de poder de funcionários prisionais (Soares, Ilgenfritz 2002; Comfort 2007; Godoi 2010; Padovani 2013). Mas nem sempre é assim. No Estabelecimento Prisional de Tires, em Portugal, por exemplo, elas se tornaram «confidenciais, furtando-se assim a práticas censórias que antes exerciam não só um controle securitário como também moral» (Cunha 2002).

Nos estudos das migrações transnacionais, por sua vez, tais artefatos foram ultrapassados pelas novas tecnologias de comunicação, de modo que deixaram de ser objetos de análise em algumas pesquisas (cf. Cólera 2010; Benítez 2012; Leifsen, Tymczuk 2012). Quando ainda o são, surgem de três maneiras distintas: como documentos para fins consulares (Puerta, Masdéu 2010; Bongianino 2012; Lorgia 2010), como objeto com sentido e existência dados – portanto, não explorados – que garantem a proximidade, a intimidade e o cuidado à distância (Bongianino 2012, Lobo 2006) e como meio de comunicação familiar de suma importância no século passado (Carling et al. 2012; Madianou, Miller 2012).

No contexto prisional transnacional das *estrangeiras*, as cartas são fundamentais. Além de atuarem, tais quais os e-mails digitalizados, sobre a dimensão visual, operam também em virtude do cheiro de perfume, de pessoas ou de locais (casa, prisão), bem como da textura de beijos em batom, do toque de crianças em tinta guache, do estado de espírito em

caligrafia e desenhos feitos com canetas, purpurinas, barbantes, linhas e tintas. Podem circular de forma bastante adornada ou em simples escritos que preenchem, sós e únicos, as linhas de folhas comuns de fichário. Podem também se encorpar com cartões comemorativos, fotografias, folhas e flores secas que lhes fazem companhia nos envelopes, como fica evidenciado nos trechos a seguir:

Nunca mais recebi as suas cartas, não *sei o que está acontecendo com vocês*. Aqui neste lugar é muito difícil sem carta da família a [sic] um mês mandei uma carta para você só que até hoje ainda não recebi nenhuma resposta, você é a única pessoa que me escrevia me dando *notícias* das crianças *a carta neste lugar é como se fosse uma visita*. Pelo amor de Deus sei que estou a implorar muito, mas a minha preocupação são as crianças, beijos da tua irmã que tanto te ama. Abraço para toda família Costa. (carta ao irmão)

Mammy I'm reading ur letter the way I read my bible. I repeat three times or four times a day. (resposta para mãe)

Minha querida mama, como descrever a emoção de *tocar a mão de Celine* [filha]? *Fiz carinho nela, senti a pele, as linhas da mãozinha*. Não parei de rir e chorar ao mesmo tempo. A mão está grande! Sinal de que ela está a crescer bem mesmo [...] O primeiro beijo [em batom] é para ela e o segundo para você mama. (carta à mãe)

Como é bom *sentir seu cheiro, ver seu rosto de pertinho*. Sinto te aqui comigo, meu filho. Quero estar com você e seus irmãos aí também. Mando uma foto para cada um, olhe atrás delas que saberão para quem é. Guardem junto com vocês porque quero estar perto sempre. (carta ao filho)

What a surprise! How the photos washed my heart! I've been longing to see everyone and definitely I feel more strengthened to go on. Thank you so much! [...] *I sleep with the photos and wake up with them*. It means a lot, how much you don't know. (carta à irmã)

Acompanhar o desenvolvimento físico, fazer carinho, mandar beijo em batom, sentir a pele e o cheiro são práticas de produção presencial entre lá e cá. Nesse sentido, as cartas, longe de serem «paliativos à dor do afastamento», «meios substitutos» à presença materna (Lopes 2004, 123, 142) ou «formas diferentes, adaptadas para manterem o lugar de mãe e as relações em torno e através da maternidade» (Brito 2007, 72), são meios de produção presencial de mães presas e seus entes. Meios guardáveis em bolsos, caixas, sacolas, travesseiros... e aguardados, ansiosamente

aguardados. Especialmente quando vindos do estrangeiro, demoram a chegar dez, quinze, trinta dias ou mais e, ainda, podem ser censurados pela leitura e fiscalização de seus conteúdos.

Demora, no entanto, que pode ser suprimida quando elas são trocadas continuamente a cada dois ou três dias. Após a chegada da primeira, o intervalo de semanas entre o envio e o recebimento é anulado pelo contínuo fluxo das conseguintes. Nesse caso, a modulação da velocidade das cartas, operada pela técnica de envio, possibilita a produção de presenças tão mais presentes. Mais presentes na recusa da separação temporal, isto é, na tentativa de sincronização dos tempos passado e presente garantida, não pela velocidade de transmissão dos rastros como ocorre com os celulares, mas pela sucessividade e frequência da circulação epistolar. Mais presente também na recusa da separação espacial, isto é, na interação entre o destinatário e o remetente nos atos de cheirar, ler, observar, tocar e carregar os papéis e tudo aquilo inscrito nele ou anexado a ele. Em suma, presenças que, uma vez constituídas na separação da prisão, recusam-se à contenção.

4 Para atravessar fronteiras anatômicas, prisionais e nacionais: a produção de copresenças e a construção das estrangeiras no emaranhado materno

Os dados apresentados neste artigo buscaram refletir sobre os desafios que *estrangeiras* em cumprimento de pena de prisão enfrentam para gerir as relações maternas e familiares em meio ao hiato espaço-temporal em escala transnacional. Tais reflexões encontram-se alinhadas à preocupação que atravessa os campos de estudos prisionais e transnacionais acerca das práticas de fazer família por entre fluxos e fronteiras. Na literatura transnacional, por exemplo, termos como «long distance intimacy» (Parreñas 2005), «proximidade a distância» (Lobo 2006), «physical distance» (McKenzie, Menjívar 2011), «care at a distance» (Leifsen, Tymczuk 2012) são acionados para tratar do modo como mulheres migrantes e seus familiares residentes no país de origem criam meios de relação capazes de conectá-los na distância transnacional através das denominadas tecnologias da comunicação e informação. Nos diferentes contextos analisados pelos autores, são apresentados os variados sentidos atribuídos aos agentes (humanos e não humanos) envolvidos na interação, seus limites são inquestionavelmente imutáveis - as pessoas são sempre indivíduos (de) limitados em seus corpos, que acionam as tecnologias, objetos intermediários também (de)limitados em suas formas físicas.

Madianou e Miller foram a fundo nessa questão e dedicaram um livro à compreensão das 'novas mídias' no processo de mediação das relações

entre filipinas migrantes e seus familiares residentes no país de origem. A partir de uma etnografia multissituada (no tempo e no espaço), os autores colocaram em questão as fronteiras transnacionais através da mediação, mas não as fronteiras materiais dos agentes mediados e mediadores. Eles apresentam uma rica discussão sobre a constituição da ‘família transnacional conectada’ e cunham o termo ‘polimídia’ para definir o ambiente no qual as mídias mediam as relações entre os indivíduos separados pela distância transnacional. Tal ambiente deve ser, segundo eles, visto como uma espécie de estruturalismo levistraussiano, no qual o entendimento que os familiares têm e o uso que eles fazem de cada uma das mídias é resultado do seu contraste com outras que também poderiam ser utilizadas numa mesma comunicação.

Os e-mails, por exemplo, só são definidos como tais nas suas diferenças em determinado contexto e em relação a telefonemas, cartas e SMS. Isso porque os contrastes entre as ‘mídias’ em uso definem o ‘nicho’, para utilizar os termos dos autores, de cada uma delas em certo contexto pessoal e cultural. Concomitantemente, esses mesmos contrastes se tornam o idioma por meio do qual as pessoas expressam as diferenças de forma e propósito da própria comunicação. Nesse sentido, toda escolha por uma ou outra mídia é um ato comunicativo e moral definidor de cada uma delas. É também um ato a ser compreendido de acordo com formas culturais de socialidade, temporalidade, poder e emoção.

Se por um lado, os autores apontam para a importância da mediação na definição mútua e recíproca das ‘mídias’ e das relações de parentesco, por outro, eles o fazem, tal como os demais estudos sobre famílias transnacionais, sem colocar em suspeição as fronteiras dos agentes envolvidos. Sugerem um ambiente feito de pessoas com fronteiras fixas, que se comunicam através de coisas (‘mídias’) intermediárias que em nada as alteram e nem são alteradas por elas, como se os limites físicos de umas não pudessem afetar nem serem afetados pelas materialidades, temporalidades e *affordances* de outras. As pessoas são indivíduos encerrados nos limites de seus corpos e as mídias, intermediários igualmente individuais e encerrados em suas formas e seus nichos.

Algo semelhante ocorre em parte dos estudos prisionais quando, por exemplo, as cartas são definidas como presenças «quase físicas» (Rosa 2008), «adaptadas» (Brito 2007) ou «substitutas do corpo» (Comfort 2007). Nesse caso, os três termos carregam, em alguma medida, o questionamento em torno das fronteiras prisionais, mas não das fronteiras dos agentes envolvidos na mediação intra e extramuros. Através da circulação das cartas, remetentes e destinatárias(os) garantem certa mobilidade por entre os muros da prisão: o ex-general preso na ditadura militar consegue produzir uma presença quase física diante da esposa leitora; mães conseguem exercer uma maternidade adaptada dentro da prisão; e maridos presos e suas esposas conseguem substituir seus corpos diante do respec-

tivo cônjuge. No entanto, tais realizações não são plenas porque esbarram num certo enclausuramento das pessoas: a presença é quase física, e não física, a maternidade é adaptada, e não atualizada, e a presença epistolar é substituta, e não apenas uma presença de outra natureza, porque, na análise das autoras, a noção de pessoa não escapa aos limites físicos do corpo.

No trabalho de Comfort, por exemplo, minha maior inspiração na reflexão sobre corpo e pessoa no contexto prisional, há uma certa problematização das fronteiras corporais quando a autora discute a experiência prisional de mulheres durante o cumprimento de pena de seus maridos. Refletindo sobre as relações amorosas desses casais na Califórnia, Comfort mostra como eles, uma vez separados pelos muros da prisão, passam a 'partilhar' uma vida doméstica e conjugal fortemente pautada pelas práticas e regras que regem a prisão através de telefonemas, encomendas e correspondências. Essas correspondências se atualizam como uma espécie de prolongamento tangível do remetente: sua mobilidade e materialidade as tornam capazes de substituir o corpo do cônjuge ausente.

Os envelopes decorados pelos residentes são objectos artísticos famosos, ricamente ornamentados com desenhos semelhantes aos que são tatuados na prisão. (Phillips 2001b)

De forma semelhante, as mulheres transformam o papel em pele, adornando e perfumando as suas cartas, construindo um *substituto corporal* permitido nas áreas restritas do estabelecimento correcional e que penetra no espaço íntimo do recluso. (Comfort 2007, 1062)

Ao colocar em simetria corpos e cartas, a autora tem o mérito de mostrar que há possibilidades de produção presencial para além dos corpos humanos em sua dimensão material. No entanto, essa noção de substituição mantém enclausurada a noção de pessoa. A diferença é que tal enclausuramento ocorre não mais apenas nos limites materiais dos corpos humanos, mas também nos das epístolas. Ou seja, quando não é possível a concretização dos presos e suas esposas por meio de seus respectivos corpos, as cartas surgem como seus substitutos. Tomadas como unidades materiais individualizadas e estabilizadas, essas pessoas se encerram na superfície da pele ou do papel. Surgem como unidades passíveis de incorporação em corpos e cartas, mas não de flexibilização, continuidade, extensão ou desdobramento numa possível multiplicidade de fluxos em diferentes materialidades. Em suma, se a mobilidade dos cônjuges por entre os muros da prisão é pensada a partir da simétrica substituição de corpos por cartas, ela só a é através do enclausuramento da noção de pessoa em «indivíduos possessivos» (Macpherson apud Haraway 2011), isto é, conformados nos limites anatômicos dessas duas unidades materiais discretas e excludentes entre si.

No caso das *estrangeiras* presas na PFC, sugiro que a sua mobilidade seja pensada menos em termos de substituição do que de articulação. E para tanto, proponho a noção de copresenças⁸ no intuito de colocar em suspeição e suspensão as amarras das noções de corpo e de objetos para além dos limites de suas respectivas dimensões materiais. Do latim *cum* (prefixo sinônimo de concomitância, simultaneidade) e *praesentia* (substantivo feminino sinônimo de presença, aparição), as copresenças se definem no contexto prisional das *estrangeiras* como *performances de materialidades tangíveis* concretizadas no encontro de um ou mais corpos humanos com os rastros do ente localizado no lado oposto. Performances que não equivalem àquela em e entre corpos humanos e nem a substituem, mas não perdem por isso sua natureza corpórea. Ou melhor, não a perdem justamente porque a materialidade dos rastros está em plena conexão física com a materialidade dos corpos dos remetentes por meio de uma série de técnicas executadas de um e outro lados.

Técnicas de escrita, leitura, fala, escuta, toque, cheiro; de envio, transmissão, registro e digitalização que, ao individuarem as *estrangeiras* e seus familiares nos diversos processos de individuação de seus corpos, abrem no espaço outros espaços, criam pontos de interação no vácuo da distância espaço-temporal. Técnicas de produção de (novas) presenças, que promovem o engajamento de materialidades distintas e nunca completamente estabilizadas; que estendem e ramificam as pessoas e lhes proporcionam certa mobilidade entre lá e cá – mobilidade esta que dura enquanto durar tal produção e que, por isso, precisa ser continuamente atualizada. Em suma, técnicas por meio das quais remetentes e destinatários se individualam na individuação de tais materialidades, quer dizer, por meio das quais as relações entre *estrangeiras* e seus familiares se efetua na concretização de relações (sociotécnicas) entre corpos, coisas e ambientes.

Como busquei mostrar ao longo do artigo, tal efetuação ocorre no vazio das ausências (dos corpos dos remetentes) sem que ela implique o suprimento destas. Ao contrário, trata-se de presenças (indiciais) que afirmam ausências (corporais) e de ausências (corporais) que afirmam presenças (indiciais). Distância, a um só tempo, instaurada e abolida na produção de rastros feitos não apenas de fotografias, cartas, e-mails, mercadorias, ou seja, de unidades materiais desconectadas desse corpo, mas das ações dos engajamentos corpos-fotografias, -cartas, -e-mails, -celulares, -corpos-outras e -mercadorias. Rastros, fundados na tangibilidade espaço-temporal das 'coisas' em relação ao corpo humano, que criam, nutrem, cuidam, vigiam e normatizam as pessoas e seus corpos no contexto prisional transna-

8 Os primeiros esforços de definir a noção de copresença foram inspirados nas reflexões de Comfort e podem ser encontrados em Bumachar 2015.

cional. Copresenças de natureza indiciária, que resultam da conexão física entre os rastros (signos) e os corpos ausentes; ou, mais precisamente, que resultam do conjunto de práticas e técnicas executadas pelos remetentes e destinatários sobre determinadas materialidades extensivas de seus corpos. Em suma, copresenças singulares e irreduzíveis umas às outras, constitutivas e constituintes de pessoas humanas múltiplas e extensivas que não perdem, por isso, sua unicidade.

Pessoas que, uma vez separadas pela distância transnacional e esquadrihadas pelo controle prisional, têm sua existência atualizada. Engajam seus respectivos corpos a certas materialidades e, por meio destas, atravessam os poros dos angustiantes limites anatômicos, prisionais e nacionais. Pessoas híbridas, de materialidade relacional (Law, Mol 1995), que criam mobilidades para compensar a imobilidade do corpo; que experimentam a transitoriedade de seu modo de existência e atravessam as fronteiras anatômicas, prisionais e nacionais; que atualizam as possibilidades de ação de suas materialidades ao renovar, sempre temporariamente, a coexistência de suas ordens de natureza orgânica e inorgânica por meio de uma série de fluxos.

Duas ordens de natureza orgânica e inorgânica que, tal como o dentro e o fora da prisão e do corpo, constituem-se como dois lados de uma mesma moeda, mas dois lados de naturezas distintas. Lados que se atravessam para dentro um do outro sem, no entanto, se reduzirem um ao outro, intensificando assim o processo de interiorização do fora (associação) e o de exteriorização do dentro (fragmentação). Lados que, na tensão entre sua porosidade e sua irreduzibilidade, compõem ciborgues (Haraway 2009) desejosos de se partirem... e partirem: ramificarem-se para atravessar as distâncias espaço-temporais através de uma multiplicidade de fluxos, a um só tempo, autônomos e inter-relacionados. Fluxos de materialidades que carregam e atualizam práticas, regras, sentimentos, desejos, direitos e deveres. Que, enfim, transformam para não transformar: transmutam as *estrangeiras* numa malha de engajamentos móveis, multiplicam o emaranhado de fios constitutivos e constituintes delas e da relação entre mãe presa e filho, reiterando assim certas convenções de gênero relativas à maternidade.

Bibliografia

- Angarita, Andreina (2008). *Drogas, cárcel y género en Ecuador: la experiencia de mujeres mulas*. Ecuador: Flacso.
- Barthes, Roland (1984). *A câmara clara. Tradução de Júlio Castañon Guimarães*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benítez, José (2012). «Salvadoran Transnational Families: Ict and Communication Practices in the Network Society». *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38(9), 1439-49.
- Bongianino, Claudia (2012). *Malas de sonhos e saudades: Família e mobilidade entre cabo-verdianos na Itália* [Dissertação de Mestrado]. Brasília: Universidade de Brasília.
- Bourdieu, Pierre (1989). *La fotografía: un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.
- Brito, Mirela Alves de (2007). *O caldo na panela de pressão: um olhar etnográfico sobre o presídio para mulheres em Florianópolis* [Dissertação de Mestrado]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Bumachar, Bruna (2015). «No emaranhado prisional transnacional: o exercício da maternidade entre estrangeiras presas em São Paulo». Gomes, Sílvia; Granja, Rafaela (eds.), *Mulheres e Crime: perspectivas sobre intervenção, violência e reclusão*. Porto: Edições Húmus/Autêntica, 85-100.
- Carling, Cecilia; Menjívar, Cecilia; Schmalzbauerc, Leah (2012). «Central Themes in the Study of Transnational Parenthood». *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38(2), 191-217.
- Carrillo, María Cristina (2008). «Foto de família: los usos privados de las fotografías entre familias transnacionales ecuatorianas». Herrera, Gioconda; Jacques, Ramirez (eds.), *América Latina migrante: Estado, familia, identidades*. Ecuador: Flacso, 281-302.
- Cólera, Maria Carmem (2010). «Te escuchas aquí al lado. Usos de las tecnologías de la información y la comunicación en contextos migratorios transnacionales». *Athenea Digital*, 19, 239-48.
- Comfort, Megan (2007). «Partilhamos tudo o que podemos: a dualização do corpo recluso nos romances através das grades». *Análise Social*, 42(185), 1055-79.
- Cunha, Manuela (1994). *Malhas que a reclusão tece: questões de identidade numa prisão feminina*. Lisboa: Cadernos do Centro de Estudos Judiciários.
- Cunha, Manuela (2002). *Entre o bairro e a prisão: tráfico e trajectos*. Lisboa: Fim de Século.
- Cunha, Manuela; Granja, Rafaela (2013). «Gender Asymmetries, Parenthood and Confinement in Two Portuguese Prisons» [online]. *Champ Pénal/ Penal Field, Dossier Parentalités enfermées*, 11. URL <http://champpenal.revues.org/8809> (2016-09-01).

- Dallaire, Danielle (2007). «Incarcerated Mothers and Fathers: a Comparison of Risks for Children and Families». *Family Relations*, 56(2), 440-53.
- Dubois, Philippe (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. 2a ed. Campinas: Papirus.
- Fedyuk, Olena (2012). «Images of Transnational Motherhood: the Role of Photographs in Measuring Time and Maintaining Connections Between Ukraine and Italy». *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38(2), 279-300.
- Godoi, Rafael (2010). *Ao redor e através da prisão: cartografias do dispositivo carcerário contemporâneo* [Dissertação de Mestrado]. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Granja, Rafaela; Cunha, Manuela; Machado, Helena (2014). «Mothering from Prison and Ideologies of Intensive Parenting: Enacting Vulnerable Resistance» [online]. *Journal of Family Issues*. URL <http://jfi.sagepub.com/content/early/2014/05/16/0192513X14533541.abstract> (2016-09-01).
- Haraway, Donna (2009). «Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX». Tadeu, Tomaz (eds.), *Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 33-118.
- Haraway, Donna (2011). «A partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente» [online]. *Horiz. Antropol*, Porto Alegre, 17, 35, 27-64. URL http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832011000100002&script=sci_abstract (2016-06-27).
- Ingold, Tim (2012). «Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais» [online]. *Horizontes Antropológicos*, 17(18), 25-42. URL http://www.scielo.br/scielo.phpscript=sci_arttext&pid=S010471832012000100002&lng=en&lng=pt.10.1590/S0104-71832012000100002 (2016-12-02).
- Karveli, Vassiliki; Petroulaki, Kiki; Nikolaidis, George (2012). «Raising a Child through Prison Bars» [online]. URL http://www.mothers-in-prison.eu/sites/default/files/1/EN_Manual%20for%20Professionals.pdf (2016-01-15).
- Leifsen, Esben; Tymczuk, Alexander (2012). «Care at a Distance: Ukrainian and Ecuadorian Transnational Parenthood from Spain». *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 38(2), 219-36.
- Lima, Márcia de (2006). *Da visita íntima à intimidade da visita: a mulher no sistema prisional* [Dissertação de Mestrado]. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Lobo, Andrea (2007). *Tão longe, tão perto: organização familiar e emigração feminina na Ilha da Boa Vista, Cabo Verde* [Tese de Doutorado]. Brasília: Universidade de Brasília.

- Lopes, Rosalice (2004). *Prisioneiras de uma mesma história: o amor materno atrás das grades* [Tese de Doutorado]. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Lorgia, Rogel (2010). «Voces y experiencias de mujeres migrantes». Grupo Interdisciplinario de Investigador@s Migrantes (ed.), *Familias, Jóvenes, Niños y Niñas Migrantes: Rompiendo Estereotipos*. Madrid: Iepala Edirtorial, 197-210.
- Macpherson, Crawford (1962). *The political theory of possessive individualism*. London: Oxford University Press.
- Madianou, Mirca; Miller, Daniel (2012). *Migration and New Media: Transnational Families and Polymedia*. London: Routledge.
- Mckenzie, Sean; Menjívar, Cecilia (2011). «The Meanings of Migration, Remittances and Gifts: Views of Honduran Women Who Stay». *Global Networks*, 11(1), 63-81.
- Mol, Annemarie (2002). *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Padovani, Natalia (2013). «Confounding Borders and Walls: Documents, Letters and the Governance of Relationships in São Paulo and Barcelona Prisons» [online]. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, 10(2). URL <http://www.vibrant.org.br/issues/v10n2/natalia-corazza-padovani-confounding-borders-and-walls/> (2016-04-11).
- Padovani, Natália (2015). *Sobre casos e casamentos: Afetos e 'amores' através de penitenciárias femininas em São Paulo e Barcelona* [Doutorado em Antropologia Social]. Campinas: Universidade de Campinas.
- Parreñas, Rachel (2005). «Long Distance Intimacy: Class, Gender and Intergenerational Relations Between Mothers and Children in Filipino Transnational Families». *Global Networks*, 5(4), 317-36.
- Piscitelli, Adriana (2011). «Amor, apego e interesse: trocas sexuais, econômicas e afetivas em cenários transnacionais». Piscitelli, Adriana; Assis, Glaucia de Oliveira; Olivar, José Miguel Nieto (eds.), *Gênero, sexo, amor e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil*. Campinas: Pagu/UNICAMP, 537-82.
- Puerta, Yolanda; Masdeu, Montserrat (2010). «Parejas en el espacio transnacional: los proyectos de mujeres que emigran por motivos conyugales». *Migr. Inter, México*, 5(3), 143-74.
- Rosa, Susel da (2008). «A escrita de si na situação de tortura e isolamento: as cartas de Manoel Raimundo Soares» [online]. *História, imagem e narrativas*, 7. URL <http://docplayer.com.br/9140998-A-escrita-de-si-na-situacao-de-tortura-e-isolamento-as-cartas-de-manoel-raimundo-soares.html> (2016-10-02).
- Sautchuk, Carlos Emanuel (2007). *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas* [Tese de Doutorado]. Brasília: Universidade de Brasília.

Soares, Barbara; Ilgenfritz, Iara (2002). *Prisioneiras: vida e violência atrás das grades*. Rio de Janeiro: Garamond/CESeC.

Vianna, Adriana; Farias, Juliana (2011). «A guerra das mães». *Cadernos Pagu*, 37, 79-116.

Zelizer, Viviana (2009). *La negociación de la intimidad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Simbologie e scritte in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Dos mercados sexuais nas relações tecidas por brasileiras presas em Barcelona

Natália Corazza Padovani
(Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

Abstract This article draws on data from a larger study: a multi-site ethnography of the networks established by people confined in female prisons in the cities of São Paulo and Barcelona. Focusing on ethnographic data from my fieldwork in Barcelona, I analyze the displacements created by transnational drug trade networks which involve sex work and marriage in Spain. Brazilian prisoners in Barcelona (accused of ‘crimes against public health’ – involvement in the sale and transportation of cocaine) create aid networks involving the ‘owners’ of apartment-based prostitution and trade relations with men who are also prisoners in Catalonian penitentiaries. These entanglements forged between the transnational drug trade, the sex trade, and aid networks, as seen in terms of detention and migration trajectories of the Brazilians imprisoned in Catalonia, allow us to analyze the links produced between (il)legal markets and networks that are constituted by exchanges of money, affection, sex, imprisonment, and migration.

Sumário 1 Introdução. – 2 Pelas trocas sexuais de Flor e Maria: da prisão à liberdade. – 3 Linda entre mercados dos sexos e matrimoniais. – 4 Das tramas de mercados, redes de afetos e prisões transnacionais: algumas considerações.

Keywords Female prisons. Love. Sex relationships. Migration.

1 Introdução

Os dados expostos neste artigo resultam de parte da minha pesquisa de doutorado. Tratava-se de uma etnografia que propunha analisar experiências de relações conjugais e relacionamentos amorosos através de espaços prisionais femininos da cidade de São Paulo. A partir desses contextos, contudo, a pesquisa foi inserida também no campo dos módulos femininos das penitenciárias catalãs.

Segundo o Ministério da Justiça do Brasil,¹ nas prisões paulistas (masculinas e femininas), o maior contingente de presos europeus é espanhol. Em números absolutos, as espanholas somam a quinta principal nacionalidade

1 Ver: <http://dados.gov.br/dataset/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias> (2014-05-15).

de estrangeiras nas unidades prisionais femininas de São Paulo ficando atrás, somente, das bolivianas, sul-africanas, angolanas e tailandesas. Chamava atenção o grande número de espanholas que circulavam pelos corredores das penitenciárias femininas paulistas e as histórias de amor que eram narradas sobre relações estabelecidas entre brasileiras e espanholas (Padovani 2013, 344). Estes dados eram tangenciados, ainda, pelo fato de os fluxos migratórios entre Brasil e Espanha comporem uma importante seara dos estudos sobre mercados do sexo e matrimoniais em ambos os países (Piscitelli 2013, Girona 2007, Pelúcio 2011). Com o desenvolvimento da pesquisa, tornou-se imperativo problematizar o trânsito de brasileiras e espanholas a partir do mercado transnacional de drogas, levando em conta os dois sentidos dos trajetos: Espanha-Brasil/Brasil-Espanha. Parte do mapa do mercado transnacional de drogas traçou os rumos da minha pesquisa por entre prisões de São Paulo e de Barcelona.

No presente artigo considero dados da pesquisa de campo realizada com brasileiras que estiveram presas nos módulos femininos das Penitenciárias de Brians e Wad Raz em Barcelona. O objetivo deste texto é o de analisar como as trajetórias das interlocutoras desta pesquisa são atravessadas por tramas de mercados (i)legais, tais como comércio de drogas, trabalho sexual e garimpo clandestino, os quais são atravessados por relações sexuais, de afeto e de suporte material. Este enredamento será descrito a partir das histórias de mulheres brasileiras que foram detidas em Barcelona, acusadas de cometerem ‘crime contra saúde pública’, como as leis criminais catalãs nomeiam o envolvimento com o mercado, internacional ou local, de drogas.

Durante o período em que realizei esta parte do trabalho de campo,² convivi com uma intensa rede de brasileiras presas em distintos regimes. Esses são nomeados pela execução penal da Catalunha³ de *primero grado*, *segundo grado* e *tercero grado*. O primeiro e o segundo graus referem-se ao regime fechado e distinguem-se pelas condições de vida: tipos de trabalho oferecidos, pavilhão e celas. O primeiro grau é mais restrito e empreende normas de reclusão mais duras que o segundo. O terceiro

2 O campo em Barcelona foi feito entre os meses de outubro de 2011 e março de 2012. Em 2013 voltei para a Espanha para um período de quinze dias nos quais visitei brasileiras que haviam ficado presas em Barcelona e que, livres, seguiam vivendo na Catalunha, assim como espanholas que haviam ficado presas em São Paulo e que, depois de libertas, haviam retornado à Espanha. Ainda como atividades dessa etnografia multisituada (Marcus 1995), visitei e entrevistei familiares de brasileiras e espanholas em ambos os países.

3 *Reglament d'organització i funcionament dels serveis d'execució penal a Catalunya* (Regulamento de organização e funcionamento dos serviços de execução penal da Catalunha). Generalitat de Catalunya, 2006. URL http://justicia.gencat.cat/web/.content/documents/arxiu/doc_65421557_1.pdf (2016-10-13). Significativo apontar que o sistema prisional catalão é fundamentado em leis e regulações específicas à Catalunha, única comunidade autônoma espanhola com leis de execução penal distintas das leis nacionais.

grau, por sua vez, é um regime que compreende regulamentos de cumprimento de pena semiabertos ou abertos. As pessoas presas em *tercero grado* podem passar o dia inteiro fora da prisão, trabalhar e estudar fora das dependências dos edifícios penitenciários e, ainda, ficar um período de dez dias corridos predeterminados, *dias de permiso*, em suas casas, ou em casas de amigos/parentes. O terceiro grau da pena representa a progressão do segundo grau e é um estágio anterior à assinatura da liberdade condicional.

Todas as pessoas que entram em Brians para cumprir uma sentença são, a princípio, direcionadas aos pavilhões de primeiro grau. A avaliação feita, periodicamente, por uma 'junta de tratamento' – composta por assistentes sociais, psicólogos e funcionários da penitenciária – define a progressão ou não para os pavilhões de segundo grau nos quais são mais numerosas e melhores as atividades de trabalho, escolares e de lazer. A prisão em segundo grau oferece mais trânsito pelas dependências do edifício penitenciário, e, por isso mesmo, mais acesso às informações que possam ser agenciadas na vida cotidiana dentro da prisão.

As penitenciárias catalãs em que realizei trabalho de campo são mistas. Nela estão presos homens e mulheres que, apenas se cumprindo pena em *segundo grado*, podem se encontrar em um grande pátio central. Poder fazer aulas de dança ao lado das atividades de ginástica oferecidas aos homens é, nesse contexto, poder manter, mais facilmente, relações de trocas que intersectam sexo, afeto, dinheiro, prisão e liberdade, como ilustram as histórias que trarei neste artigo.

Antes de prosseguir cabe, ainda, a exposição de outros dados sobre estrangeiros presos no sistema penitenciário catalão. No relatório produzido pelo Departamento de Justiça Catalão⁴ sobre o 'perfil de estrangeiros presos na Catalunha', são estes classificados segundo perfis que vão do bom ao mau prognóstico, sendo o 'bom' relacionado às boas possibilidades de retorno ao país de origem e o 'mau' à fraqueza dos vínculos com o mesmo. O documento, que analisa separadamente perfis de homens, mulheres e jovens estrangeiros em 'situação de cárcere na Catalunha', aponta para o fato de setenta e dois por cento das mulheres serem das Américas Central e do Sul (não há separação entre as duas regiões do continente americano ou especificação dos países), sendo que, dessas, mais de oitenta por cento estavam, no momento daquela pesquisa, presas por crimes 'contra a saúde pública'.

Os dados publicados neste relatório coadunam com análises de pesquisas feitas em criminologia e ciências sociais (Aas, Bosworth 2013; Wacquant 2001). Estas chamam atenção para o fato de as instituições peni-

4 «Generalitat de Catalunya, Centre d'Estudis Jurídics i Formació Especialitzada» (2012). *Estrangers a les presons catalanes*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.

tenciárias dos países europeus, mas também dos Estados Unidos e, mais recentemente, do Brasil,⁵ atenderem às políticas de controle das fronteiras nacionais. Hasselberg (2012), por exemplo, analisa os fundamentos e as implicações do sistema de aprisionamento de estrangeiros no Reino Unido o qual, segundo a autora, produz intensa interdependência entre os agentes responsáveis pelo controle das fronteiras e as equipes de gestão dos aparelhos punitivos.

Os prognósticos apontados pelo Departamento de Justiça Catalão sobre o «perfil de estrangeiros presos na Catalunha» apontam, justamente, para a crescente interdependência entre instituições penitenciárias e demandas por políticas antimigratórias. O relatório assinala, ainda, para o significativo número de mulheres 'latinas' – tal como são identificadas naquele documento – presas nos módulos femininos das penitenciárias catalãs. Tal dado remete às análises de Díaz-Cotto (2005) sobre o impacto das políticas de 'guerra às drogas' em populações específicas. A autora analisa o aumento de 'latinas' – mulheres oriundas de países como Bolívia, Colômbia e México – nas prisões norte-americanas e europeias. Ela argumenta que se as políticas de criminalização dos governos das Américas do Sul e Central recaem sobre as populações pobres e racializadas dentro dos próprios países,⁶ o incremento das políticas de combate ao mercado de drogas acaba por criminalizar toda a América Latina.

Este processo, segundo Díaz-Cotto, leva ao encarceramento em massa de mulheres oriundas dessas regiões, assim como do continente africano (Sudbury 2005). Para a autora, estas mulheres não necessariamente integram a rede de produção e/ou gerência do comércio de drogas, mas antes, aceitam participar da distribuição transnacional da mercadoria ilegal como estratégia econômica que viabiliza subsídios a elas e a suas famílias. Nesse sentido, as 'latinas' são presas pelo fato de ocuparem postos de grande exposição na rede de distribuição de drogas e por serem identificadas pelos agentes de controle das fronteiras como sujeitos privilegiados de suspeição e revista. Do mesmo modo, Dolores Juliano (2012) argumenta que o crescente número de 'latinas' presas na Espanha resulta de incisivos processos de criminalização das ações e das redes de ajuda, como são os mercados sexuais e de drogas, acionados pelas mulheres imigrantes. A esses processos, Juliano relaciona práticas de encarceramento nacionais e catalãs que afetam estrangeiras/os, mas também, ciganas/os: população

5 O Brasil ocupa o terceiro lugar no ranking mundial de países com maior população carcerária ficando atrás, somente, dos Estados Unidos e da China. Ao todo, o país mantém 715.655 pessoas em cumprimento de pena. Destas, estão em prisões do estado de São Paulo 204.946 pessoas sendo que destas, até 2012, 3.700 eram estrangeiras. Os dados são do Conselho Nacional de Justiça e podem ser consultados no site <http://www.cnj.jus.br/> (2016-10-13).

6 Sobre processos de criminalização de populações pobres e racializadas no Brasil ver: Telles 2011, Feltran 2011, Misse 2010.

sobre a qual recaem altos índices de aprisionamento na Espanha (Imaz, Martín-Palomo 2007).

Sobre as mesmas práticas de criminalização dos 'estrangeiros' de que falam Dolores Juliano, Díaz-Cotto e Ines Hasselberg, Emma Kauffman (2014) agrega análises acerca das interseções entre gênero e sexualidade na produção de 'identidades nacionais' em prisões masculinas do Reino Unido. A partir da exposição de narrativas de homens presos na Grã Bretanha, Kauffman ilustra que gênero, sexualidade e raça são acionados nas disputas e negociações para definir, afinal, quem é britânico e quem é estrangeiro naquele contexto. A autora demonstra que nacionalidade não é um dado a priori, mas é antes definida pelas relações e possibilidades que se abrem (ou não) ao longo e por meio do cumprimento das sentenças.

Seguindo o argumento de Kauffman, as histórias descritas no presente artigo falam das negociações que mulheres brasileiras presas na Catalunha fazem a partir dos atributos de gênero e de sexualidade vinculados às suas nacionalidades a partir da experiência prisional. Negociações que lhes possibilitam melhores condições de vida dentro da prisão ou, ainda, a transmutação do encarceramento para a migração e a permanência na Espanha. Como chamam atenção Díaz-Cotto e Dolores Juliano, as personagens trazidas neste texto acionaram o mercado transnacional de drogas como um meio possível de subsidiar suas vidas (Butler 2009), de suas famílias e, também, seus planos. Não integravam redes de comércio de drogas, antes integravam as marcações que as posicionavam como privilegiadamente sujeitas às políticas de encarceramento transnacionais: mulheres 'latinas', oriundas das classes mais pobres e racializadas em seu país, Brasil.

As trajetórias das mulheres sobre as quais este artigo se debruça falam dos processos de criminalização transnacionais que afetam sujeitos marcados por raça, classe, gênero, sexualidade e nacionalidade. Mas falam, também, de como estas pessoas agenciam os mesmos atributos que as criminalizam de acordo com as suas possibilidades de ação (Constable 1999). Agenciamentos não mapeados pelos esquadrinhamentos de prognósticos publicados no relatório produzido pela justiça catalã.

A importância de realizar pesquisa com estrangeiros presos em diversos contextos prisionais está em apreender como políticas globais de criminalização são variavelmente agenciadas nas relações e trocas cotidianas estabelecidas dentro/fora das prisões (Kruttschnitt, Kennedy 2013; Kruttschnitt, Hussemann, 2008). Manejos que, no que tange aos dados desta pesquisa, articulam mercados (i)legais atravessados pela constituição de redes vinculadas por trocas sexuais, dinheiro, afetos, prisão e migrações.

2 Pelas trocas sexuais de Flor e Maria: da prisão à liberdade

Presa aos quarenta e cinco anos durante uma viagem que fazia com seu filho mais novo, na época com sete anos, Flor deixou outros quatro filhos no Brasil. Ela viajou para Barcelona levando cocaína amarrada no corpo. Sua intenção era a de entregar a droga e passar uma semana na Espanha, mas ainda no aeroporto, Flor foi presa. Condenada a cumprir seis anos de prisão pelas leis criminais da Catalunha, o modo como ela narrava seu percurso na instituição prisional de Barcelona era emblemático.

A entrada na prisão e a conseqüente separação de seu filho eram os mais importantes momentos do aprisionamento. Flor não sabia o que aconteceria com ele ou com ela, não entendia a língua e as leis que determinariam seus *destinos*.⁷ A partir da intervenção do Consulado Geral do Brasil na Catalunha e da decorrente permissão de retorno de seu filho ao Brasil e à sua família, a fala de Flor mudava de foco. Com as resoluções tomadas pela justiça catalã, era ela quem assumia postos de trabalho, celas e aprendia a trabalhar com aquilo que lhe havia sido determinado. «Depois da desgraça vem o prazer», dizia Flor que passava a contar sobre seus namoros dentro da prisão e sobre como, por meio deles, «melhorou sua vida» (Togni 2014) nos corredores do Módulo II, segundo grau, da Penitenciária Feminina de Brians. Lá, por intermédio de sua companheira de cela, conheceu um espanhol que também cumpria pena e que estava empregado em uma das oficinas de trabalho que funcionavam na prisão. Flor começou a se relacionar com ele, que passou a ‘ajudá-la’ (Piscitelli 2011) financeiramente. A relação passou a representar um importante incremento em seus ganhos financeiros.

As oficinas de trabalho dentro das penitenciárias catalãs eram descritas como fartas e muito representativas para a manutenção da vida cotidiana. Nos módulos masculinos, os salários podiam, ao menos até o início de 2012, ultrapassar mil euros, pagamento inalcançável nas oficinas de trabalho dos módulos femininos. Segundo as entrevistadas, a diferença entre os pagamentos pelos trabalhos dos módulos masculinos e femininos era bastante significativa. Elas declaravam receber, no momento da pesquisa, entre setenta e quatrocentos euros. Os salários pagos pelo trabalho exercido dentro de Brians, principalmente dentro dos módulos masculinos daquela prisão, era um dos fatores representativos do porquê de relacionamentos heterossexuais serem vinculados às estratégias de manutenção da vida por parte das mulheres em cumprimento de pena.

7 Destino é a palavra utilizada nos prontuários assinados pela junta de tratamento do sistema penitenciário catalão, para identificar os resultados das avaliações criminológicas e comportamentais das presas (e presos). Destino é, portanto, a definição do lugar que cada pessoa presa ocupa na penitenciária: seu pavilhão, sua cela, seu trabalho, suas funções e horários cotidianos, os cursos que pode ou não fazer.

Por meio da ajuda oferecida por seu namorado espanhol, Flor, por exemplo, podia adquirir alimentos, roupas, cosméticos e cartões telefônicos no comércio interno da penitenciária, produtos e serviços que a integravam nas redes de relações da prisão. Sem gastos com aluguel e contas mensais, ela alcançou uma condição de vida confortável, condição que, segundo ela, nunca havia experimentado fora da prisão, no Brasil, em um bairro de periferia da cidade de São Paulo. Todo o dinheiro que recebia, fosse através de seu namorado ou com seu pagamento de duzentos e quarenta euros pelo trabalho de lixeira do módulo, era para seu próprio uso. Ela não enviava dinheiro para sua família no Brasil como faziam tantas outras presas, dentre elas, Maria.

Para Maria, a experiência prisional significou um meio de ascendência econômica e social. Segundo ela, antes de ser presa no aeroporto de Barcelona acusada de cometer 'crime contra saúde pública', ela e seu filho mais velho estavam desempregados, ganhando cerca de seiscentos reais⁸ ao mês com trabalhos temporários para sustentar sua família composta por Maria, sua mãe já aposentada e seus três filhos. Durante o cumprimento da pena na prisão catalã, Maria passou a trabalhar como encarregada de limpeza e serviços gerais chegando a receber até quatrocentos euros. Destes, guardava cento e cinquenta para os seus gastos pessoais e enviava todo o restante ao seu filho que, com este dinheiro, tirou carta de motorista de caminhão e passou a receber entre mil e quinhentos a dois mil reais por mês. Além disso, ao ser presa, Maria, que era analfabeta, aprendeu a ler e escrever português e castelhano. A prisão possibilitou que ela e seu filho se qualificassem como mão de obra.

A condição de bem-estar econômico de que falavam Maria e Flor, entretanto, estava associada à vida na prisão em *segundo grado*, regime que entrelaçava aprisionamento a certa seguridade. A progressão da pena para o *tercero grado* teve distintas significações para cada uma delas.

Maria aceitou a proposta, feita pelo governo catalão a todas as pessoas estrangeiras presas, e trocou a liberdade condicional pela expulsão. Sua decisão resultou na transferência à penitenciária de Wad Raz, localizada próximo do centro da cidade de Barcelona. Transferência que permitiu à Maria passar todos os dias em liberdade e retornar à prisão somente para almoçar e dormir, mas que a afastou de seu posto de trabalho na penitenciária de Brians. Maria passou a aguardar a data de sua expulsão sem trabalhar recebendo, somente, um pagamento de setenta euros mensais pelo serviço de retirada dos lixos dos pavilhões. Nesse registro, com a progressão da pena, Maria, que não manifestou ao governo catalão nenhum tipo de projeto migratório, perdeu a seguridade que a

8 Real é o nome da moeda brasileira que, em relação ao Euro, tem cotação média de 2,7 até 3,5 reais por 1 euro.

prisão fechada lhe oferecia. Em sua narrativa, os dias em que ela podia passar, integralmente, na rua: *dias de permiso*, eram passados sem ter onde comer e, principalmente, sem ter como ir ao banheiro: «às vezes compro um café em algum lugar só para fazer xixi». Ficar sem banheiro, na fala de Maria, era muito pior que ficar sem comer. Desse modo, Maria, que passava seus dias livres sentada nos bancos da Plaza Catalunya, conheceu o garçom de um restaurante indiano da região e começou a se relacionar com ele:

Nos dias de *permiso* eu me arrumo toda e vou até o restaurante fingindo que sou cliente, ele já sabe que não tenho dinheiro, então coloca dinheiro em cima da mesa, eu pego e peço alguma coisa para comer. Ele sabe que estou presa, mas eu não contei para ele que vou embora para o Brasil, ele pensa que vou casar com ele. Eu finjo que não entendo muito as coisas que ele fala e vou ficando com ele. É bom ter um lugar para ir nos dias do *permiso*. Isso não é errado, é?

Enquanto me contava de seu namorado indiano, Maria empreendia esforço em se justificar. Tentava diferenciar o 'interesse' da 'necessidade' com a qual procurou pontuar seu relacionamento com o garçom indiano.

Flor, por sua vez, não aceitou tão rapidamente trocar a liberdade condicional pela deportação. Deixou essa decisão em suspensão esperando tomá-la no último momento possível, poucos dias antes de assinar sua liberdade condicional. Assim como Maria, Flor foi transferida para a penitenciária de Wad Raz de onde saía todas as manhãs e retornava somente para almoçar e dormir. Lá, conheceu outro preso, um catalão. Passou a relacionar-se com ele que, por sua vez, empregou-a como 'cuidadora' de sua mãe, uma mulher idosa moradora do mesmo bairro em que se situa a penitenciária de Wad Raz. Com esse trabalho, Flor recebia cinquenta euros ao mês. Para ela, entretanto, o mais importante não era o pagamento, mas o fato de esta atividade lhe oferecer um lugar onde dormir, comer e passar os dias de *permiso*, Natal e Ano Novo. Enquanto falava, mostrava fotos e presentes da família catalã que a havia 'amparado'.

Em relação ao dinheiro, Flor dizia não passar necessidades. O fato de manter relações sexuais com o catalão de Wad Raz não impediu que sua relação com o espanhol, que conheceu em Brians e que seguia preso e trabalhando, persistisse. Todos os sábados, Flor acordava pela manhã e seguia até a estação de Sants⁹ para pegar o ônibus que leva familiares

9 Estação de Sants é a principal estação ferroviária e rodoviária de Barcelona. A penitenciária de Brians fica a trinta e sete quilômetros da estação. Há uma linha de ônibus que sai desde a estação de Sants em horários determinados e para, apenas, nas entradas das penitenciárias Brians 1 e 2. O custo da viagem, durante o período do campo, era de sete euros cada trecho.

da cidade de Barcelona à distante penitenciária de Brians. Chegando a Brians, Flor seguia ao guichê do pecúlio e sacava da conta de seu namorado espanhol alguma quantia em dinheiro, entre vinte a duzentos euros. Às vezes Flor não pegava o ônibus, pois seu namorado catalão, que também cumpria pena em *tercero grado* e, portanto, tinha dias de *permiso*, a levava de carro até a porta da penitenciária de Brians pensando que ela visitaria alguma amiga.

Flor conseguia manter alguma seguridade econômica por meio dos relacionamentos sexuais e afetivos iniciados nas prisões e mantidos fora dela. A segurança econômica que Flor dizia experimentar era vinculada em sua narrativa, ainda, à liberdade. Flor sentia-se livre estando presa: «No Brasil, sempre vivi para meu marido, meus filhos, minhas irmãs. Nunca vivi para mim. Aqui eu vivo só para mim». Pelas possibilidades que a prisão catalã ofereceu a ela, Flor não pretendia retornar ao Brasil. Enquanto cumpria sua pena em *tercero grado*, fazia planos de liberdade na Espanha, planos migratórios.

Os planos migratórios de Flor, contudo, podiam ser frustrados com a proximidade do dia em que ela assinaria sua liberdade condicional. Quanto mais próximo estava desse dia, mais ela se dizia angustiada. Em uma de nossas conversas, confessou: «não vou conseguir viver aqui com o que meus namorados me dão. Depois que cumprir a *condena*,¹⁰ onde vou dormir todos os dias?». Flor sabia que não poderia morar com a família catalã que, enfim, não a acolhera por completo. Sabia que não teria possibilidades de alugar um lugar para morar e arcar com suas despesas. Sabia que a Espanha estava em crise e que ela, egressa do sistema prisional, na condição de imigrante ilegal, não conseguiria emprego.

A política prisional catalã permite que estrangeiros presos recusem a expulsão, mas ao fazê-lo, estes avalizam que estarão ilegais em território espanhol e que se pegos pela polícia em situação irregular poderão ser levados a um Centro de Internamento de Estrangeiros (CIEs), instituições onde ficam detidos estrangeiros sem papéis à espera de serem expulsos do país. O internamento pode chegar a sessenta dias e nem sempre as pessoas presas ali são, de fato, expulsas.¹¹

10 *Condena* refere-se ao tempo da pena, da condenação.

11 O processo de extradição para o país de nacionalidade, no caso, para o Brasil, está sujeito às leis espanholas e, também, brasileiras. A entrada no Brasil depende do porte de algum tipo de documento, passaporte ou autorização de retorno emitido pelo consulado. Em situações nas quais o passaporte do brasileiro irregular na Espanha foi extraviado ou perdido, a deportação depende de que este brasileiro declare que deseja retornar ao Brasil, já que o Consulado do Brasil só emite a autorização de retorno com o consentimento da pessoa que irá retornar ao país. Caso o brasileiro não faça essa declaração, o Consulado não emite a autorização de retorno e o Estado espanhol não pode deportá-lo. Após os sessenta dias de internamento nos Centros de Internamento para Estrangeiros, esta pessoa retorna para as ruas da Espanha com um atestado de deportação emitido pela Espanha.

Sempre presentes nas falas das interlocutoras desta pesquisa, os CIEs representavam o antagonismo da opção em permanecer na Espanha após o ganho da liberdade. O fim do cumprimento da pena, nesse registro, relacionava-se, diretamente, com o fim de um estado de seguridade mantido pela instituição prisional. Sair da prisão em liberdade sem ir, imediatamente, ao aeroporto, tinha de ser ponderada frente à perda material dos documentos de identificação que permitiam a livre circulação pelas ruas de Barcelona. A liberdade sem deportação, nesse registro, é uma liberdade sem garantias de direitos que, por outro lado, eram assegurados pelo aprisionamento.¹² Uma contradição produzida pelos próprios aparelhos de estado catalães.

Ainda assim, não eram os CIEs que mais faziam Flor ponderar sobre seu retorno ao Brasil. Sua filha mais velha estava grávida e insistia para que a mãe retornasse para *casa*, em São Paulo, antes do nascimento do bebê. Flor não tinha mais argumentos contundentes que fizessem com que sua família compreendesse sua permanência na Espanha, a liberdade estava próxima e, com ela, os últimos dias que Flor tinha para assinar o aceite de extradição. Flor pensava que teria de voltar para sua vida de antes da prisão, para a vida em que vivia, não para ela, mas para seus filhos, e, agora, netos.

Estes relatos ilustram uma perda de seguridade decorrente da libertação do sistema penitenciário catalão. Por outro lado, elucida como Flor e Maria, habitando lugares de interstícios entre legalidade/regularidade e ilegalidade/irregularidade, continuaram agenciando planos de liberdade, prisão e ‘volta para casa’. Foi o que fez, também, Linda que, em liberdade, experimentou seguridade econômica e condições de legalidade documental.

3 Linda entre mercados dos sexos e matrimoniais

Em 2005, Linda chegou ao aeroporto de Llobregat e desde lá seguiu para a prisão de Wad Raz acusada por tráfico internacional de drogas. Entrevistei-a em sua casa, no distrito de Santa Coloma,¹³ em Barcelona. Um

Esses dados foram retirados de entrevista realizada com funcionários do Consulado Geral do Brasil na Catalunha.

12 Para ponderações acerca das tensões entre liberdade, prisão e seguridade sugiro: Sudbury 2005.

13 Santa Coloma é um distrito da região metropolitana de Barcelona que foi ocupado durante a ditadura franquista, majoritariamente, por migrantes espanhóis vindos de Andalúcia e Múrcia. Atualmente, Santa Coloma abriga comunidades de imigrantes oriundos de países da América Latina, como Brasil e Colômbia. Ver: *Análisis urbanístico de Barrios Vulnerables en España 08245 - Santa Coloma de Gramenet*. Disponível em: <http://habitat.aq.upm.es/bbv/municipios/08245.pdf> (2016-10-13).

apartamento de três dormitórios onde Linda vivia com sua filha e seu esposo; um senhor catalão de pouco mais de setenta anos, que registrou em seu nome a filha de Linda com um espanhol também preso em Wad Raz.

Linda conheceu seu marido em uma das saídas temporárias que teve durante o cumprimento de sua pena em *tercero grado*. Ele trabalhava como garçom em uma cafeteria próxima à penitenciária; ela estava grávida, presa, sem trabalho ou dinheiro. Linda aceitou a proposta do senhor catalão de se casar com ela que, assim, conseguiria permanecer na Espanha para dar a luz à sua filha com tranquilidade.¹⁴

Durante as cinco horas que passei entrevistando-a em seu apartamento, ela pouco falou de sua vida na prisão espanhola, mas procurou costurar em uma narrativa coerente sua vida no Brasil com a prisão na Catalunha e o casamento com o velho garçom catalão.

Linda foi deixada com seus tios aos treze anos de idade. Sua mãe trabalhava no garimpo amazônico entre as fronteiras do Brasil e da Venezuela e não podia levá-la com ela. Seus tios, entretanto, a violentavam e Linda decidiu fugir. Passou a trabalhar como prostituta no interior do estado de Roraima¹⁵ onde conheceu seu primeiro marido com quem se casou aos catorze anos de idade, e de quem só se separou depois que sua mãe a encontrou, quando ela tinha dezenove anos. Depois de encontrar sua mãe, Linda mudou-se com ela para o garimpo e, lá, passou a trabalhar como cozinheira e prostituta. Um de seus clientes, contudo, era marido de sua mãe que, ao saber disso, expulsou Linda de sua casa e da vila dos garimpeiros.

A partir dessa narrativa, Linda enredava sua prisão na Catalunha. Após ser expulsa do garimpo por sua mãe, ela decidiu que teria de juntar dinheiro para voltar com 'poder de ser dona de balsa',¹⁶ ocupando, assim, uma posição de mais prestígio que a de sua mãe na zona de mineração. Linda procurou um traficante venezuelano e se ofereceu para viajar à Espanha carregando cocaína no estômago. Ao chegar a Barcelona, contudo, Linda foi presa e passou três anos cumprindo pena em regime fechado no sistema penitenciário.

14 Segundo as leis espanholas, um estrangeiro casado com um espanhol tem direito de residência no país. Ver: <http://brasileirosnaespanha.blogspot.com.br/2012/02/matrimonio-entre-un-espanol-y-un.html> (2016-10-13).

15 Roraima é um estado da região norte do Brasil. Faz divisa com os países da Venezuela e da Guiana.

16 A balsa de garimpo de rio é uma estrutura de madeira motorizada com capacidade para sugar de vinte a sessenta gramas de ouro por dia. Uma balsa custa cerca de vinte e cinco mil reais, incluindo uma *voadeira* (barco pequeno com motor), equipamento de mergulho e um motor acoplado a um tubo de ar de duzentos milímetros, que puxa o cascalho e a areia do fundo do rio. Ser dono ou dona de balsa, nesse registro, significa ser o detentor da tecnologia necessária para a captação do minério, significa, também, ser o responsável pelo pagamento dos trabalhadores e pela manutenção dos equipamentos.

Durante a entrevista, ela ainda cumpria a pena em *tercero grado*, mas havia conquistado o direito de permanecer em sua casa por ser casada com o 'senhor catalão', por ter uma filha com menos de dois anos e por ter residência fixa. Em oposição à sua trajetória entre Brasil/Venezuela, Linda saiu da prisão com lastros documentais e de vínculos que lhe asseguravam todos os direitos de imigrante legal. A filha de Linda recebia um auxílio financeiro governamental e ambas passavam o dia em uma instituição onde, enquanto ela aprendia o ofício de cuidadora, sua filha era tutelada. A despeito de toda seguridade experimentada, Linda planejava voltar ao Brasil, ao garimpo. Sobre isso, ao ser questionada pelas amigas que conhecera dentro da prisão catalã, ela sempre respondia:

Ah, cansei de casar pra ter onde morar, de casar pra ter alguma coisa em troca. Com esse velho então, não dá nem pra *trepar*! Não vejo a hora desse velho morrer! Cansei. Eu só quero casar por amor! (trecho retirado da entrevista feita com Linda em janeiro de 2012)

As histórias e narrativas de Linda possibilitam desestabilizar noções pressupostas acerca de prisão, liberdade, vulnerabilidade e seguridade. Permitem, ainda, desestabilizar os prognósticos publicados no relatório sobre estrangeiros presos na Catalunha pelo departamento de justiça. Afinal, Linda era o estereótipo do mau prognóstico, não mantinha vínculos familiares com o Brasil, seu 'país de origem', e havia produzido toda uma rede familiar documentada, legal, que a fazia permanecer na Catalunha. Linda era a egressa do sistema prisional que havia se tornado a migrante indesejada que as políticas do estado catalão eram obrigadas a reconhecer, documentar e subsidiar. Ainda assim, ela dizia querer voltar ao Brasil, reencontrar sua filha mais velha e voltar ao garimpo de sua mãe. Ela não parecia se importar em permanecer em situações de tênue seguridade documental e financeira, não pensava em atrelar seu *destino* ao enquadramento de uma total 'legibilidade' (Das, Poole 2008, 25) e regularidade estatal. Nas falas de Linda, liberdade relacionava-se a um 'amor', à imagem de uma relação conjugal liberta de trocas e 'interesses'.

Depois que voltei de Barcelona, segui minhas conversas com Linda através do Facebook. Por meio desta rede social, ela me contou que havia saído da casa do 'velho catalão' e deixado sua filha na casa de uma amiga para, assim, poder trabalhar no *piso* de prostituição da brasileira Ana, que havia conhecido dentro dos pavilhões de Brians. O apartamento de Ana servia de porto seguro para brasileiras que, como Maria, não tinham onde ficar nos dias de *permiso*. Elas não eram obrigadas a trabalhar com mercado sexual caso precisassem se hospedar naquele piso: «elas fazem o que quiserem, não precisa ser puta. Se precisar de um teto, só peço que cozinhem, limpem a casa, é uma troca».

No momento da pesquisa, Ana respondia pena por ser proprietária de um apartamento de prostituição que seguia em funcionamento sob a gerência de uma amiga, também brasileira. Por meio das redes de comércio de drogas que articulavam Brasil e Espanha em um fluxo de mercado transnacional, Ana inseriu-se às redes de ajuda conhecidas na prisão catalã. Redes de ajuda e mercados (i)legais constituídos por presas e egressas brasileiras do sistema prisional. Foi a esta rede que Linda recorreu para poder sair da casa do ‘velho’, voltar a trabalhar e, assim, juntar dinheiro para retornar ao Brasil, ao garimpo de sua mãe. Para poder, quem sabe, ‘casar por amor’.

4 Das tramas de mercados, redes de afetos e prisões transnacionais: algumas considerações

Sanja Milivojevic (2015) atenta para o fato de a mobilidade das mercadorias estarem justapostas à mobilidade das pessoas. A criminalização de mercados específicos – como os de drogas e sexuais – sobrepõem-se à criminalização das mobilidades das pessoas que possibilitam os fluxos dessas mercadorias e serviços. Bosworth e Aas (2013) argumentam, nesse sentido, que a compreensão da justiça criminal contemporânea é absolutamente correlata à produção de análises acerca das mobilidades e das políticas de controle das fronteiras. Apreciações que vinculam crime aos fluxos das pessoas que, como Flor, Maria e Linda, saem do Sul Global em direção aos países europeus. Estas Autoras elucidam que a ‘criminologia da mobilidade’ introduz novos tópicos ao campo dos estudos das políticas punitivas. Dentre eles a possibilidade de demonstrar que a abertura das fronteiras, para a intensificação da circulação de mercadorias pelo globo, implica o recrudescimento das práticas de estado voltadas para o controle dos fluxos que as atravessam.

Em outro momento, Pickering, Bosworth e Aas (2015) se voltam a Georg Simmel. Segundo elas, a figura do estrangeiro por ele tecida elabora as noções a serem desenvolvidas pela criminologia da mobilidade. Em Simmel, as tensões entre assimilação e rejeição, pertencimento e exclusão são centrais para o entendimento das experiências de circulação pelas fronteiras. Por meio do acionamento do ensaio de Georg Simmel, Pickering, Bosworth e Aas atentam para os múltiplos eixos dessas tensões argumentando que sujeitos podem produzir subjetividades de assimilação ou pertencimento mesmo em contextos de exclusão.

As histórias de Flor, Maria e Linda falam sobre a multiplicidade desses eixos. Personagens que, literalmente, carregam em seus corpos a justaposição entre criminalização da circulação de mercadorias e de suas mobilidades, Flor, Maria e Linda agenciam relações vivenciadas no contexto

prisional transnacional para produzirem experiências de pertencimento. Experiências que são, para as três, relacionadas à segurança financeira e/ou documental.

Assim como faz Juliano (2012) e Díaz-Cotto (2005), Julia Sudbury (2005), ao tratar do aprisionamento de mulheres oriundas da América Central e de países da África no Reino Unido, aponta para o fato de a prisão poder significar, para algumas pessoas, a abertura de mais possibilidades de manutenção da vida do que aquelas acessadas fora das penitenciárias europeias e do mercado transnacional de drogas. No que concerne às histórias trazidas neste artigo, tais possibilidades são atravessadas, ainda, por trocas sexuais não necessariamente identificadas com o mercado do sexo, mas antes com a noção de 'ajuda'.

Como analisa Adriana Piscitelli (2011), «ajuda é uma noção amplamente difundida no Brasil e também entre migrantes brasileiras/os no exterior» (2011, 550). Vinculada ao cuidado e ao afeto, 'ajuda' relaciona-se às práticas de trocas sexuais atravessadas pelo dinheiro que pode tomar a forma de favores, jantares, roupas, celulares e artigos essenciais para subsistência. Estes intercâmbios sexuais, mesmo mercantilizados, não são identificados com o trabalho sexual. Nas relações de ajuda as partes não são cliente e trabalhadora,¹⁷ são namorados, amantes. Partes de relacionamentos em que as trocas mercantis não são diretas, mas antes entrecortadas por narrativas que acionam e negociam afetos e cuidados.

O dinheiro colocado, discreta e cuidadosamente, sobre a mesa onde Maria se senta justapõe à mercantilização de sua relação com o garçom indiano outras camadas de vínculos relacionadas à necessidade e ao decorrente amparo mantido entre duas personagens bastante representativas: uma brasileira presa por envolvimento com comércio transnacional de drogas e um 'garçom indiano', tal como Maria o descreve.

Às relações de Flor, por sua vez, eram atreladas, além da 'necessidade', prazeres somente acessados a partir da experiência prisional, enredados ao sexo, mas também ao dinheiro sacado do pecúlio do namorado espanhol e à carona dada pelo namorado catalão até Brians. Referente ao namorado catalão de Flor, presentes e o oferecimento de uma casa durante os dias fora da prisão estavam postos no intercâmbio de outra camada a ser levada em conta: a do 'trabalho de cuidadora da mãe'. Esta atividade, produzida pela articulação entre 'necessidade' e 'cuidado', ilustra quais diferenciações estavam sendo acionadas para a definição dos limites da relação que era estabelecida entre a 'família catalã' e a 'presa brasileira'.

Balizada por marcadores sociais, como classe e nacionalidade, o vínculo de Flor com a família de seu 'namorado catalão' era firmada em sua

17 Por mais que esta relação possa, também, ser problematizada. Ver: Kempadoo 1999, McClintock 1993.

condição de presa, já que ela não seria acolhida por eles depois do fim de sua pena, quando Flor estaria ilegal em território espanhol. O catalão não propôs se casar com Flor para que, assim, ela pudesse permanecer legalmente em Barcelona, mas a amparava no decorrer de sua sentença em troca de 'favores' sexuais e de cuidados mercantilizados.

Por meio da dupla via da ajuda - a família ajudava Flor que ajudava a família - eram estabelecidos múltiplos vínculos sexuais, de cuidado e interesse atravessados pelo dinheiro. Vínculos por meio dos quais Flor dizia sentir-se 'livre' estando 'presa'. Era, afinal, através deles que ela produzia os meios necessários para poder caminhar nas ruas de Barcelona amparada pelo dinheiro dado a ela por seu namorado espanhol, pela casa da família de seu namorado catalão e, também, pelo marco de inteligibilidade (Butler 2009) jurídica provido pelos documentos que lhe permitiam estar na cidade catalã sem os riscos de internamento nos CIEs ou de expulsão. Nas palavras de Flor, seus namorados e a prisão a fizeram 'ganhar o mundo'. Mundo inacessível desde sua experiência conjugal com o marido brasileiro, pai de seus cinco filhos, avô de seus netos. Família que esperava a 'volta para casa' que Flor insistia em adiar.

A angústia que Flor dizia sentir quando pensava em 'voltar para casa' ilustra que fluxos migratórios não são impulsionados unicamente por questões práticas, tais como trabalho, ganhos financeiros, ou, no contexto desta pesquisa, pelo impedimento em sair do país em decorrência de um processo criminal, mas sim, por uma trama de sentidos atribuídos pelos sujeitos às suas experiências de mobilidade (Constable 1999, Togni 2014). Nas narrativas de Flor, mobilidade e prisão são postas em relação. A partir de suas falas é possível apreender polissemias que carregam as expressões 'estar presa' e 'voltar para casa'.

É dessas polissemias que falam as histórias de Flor e Linda. Essas ilustram que 'bons e maus prognósticos', indicados para avaliação dos estrangeiros presos no relatório produzido pelo departamento de justiça catalão (do qual falei no início deste artigo), podem ser desmistificados. Enquanto à Flor eram atrelados registros de casamento e de maternidade - papéis que produziam os vínculos 'familiares' e 'com o país de origem' necessários à sua qualificação no 'bom prognóstico' -, à Linda nada era atrelado. Ela não recebia cartas e não telefonava à sua família. Linda não apresentava nenhum registro que comprovasse seus vínculos familiares com o Brasil. Ao contrário, Linda casou-se com um catalão que, segundo a certidão de nascimento, era pai de sua filha. Linda era a personificação da estrangeira presa com pouco ou nenhum vínculo com seu país de origem, capaz, portanto, de estabelecer vínculos na Catalunha. Ela era o 'mau prognóstico' e, ainda assim, diversamente de Flor, 'voltar para casa' era o que ela mais queria. Voltar para uma casa inacessível aos aparelhos de estado catalães. Uma casa na fronteira construída pelos vínculos estabelecidos nas redes de afeto dos mercados ilegais. Linda queria tanto 'voltar para casa' para 'o

garimpo de sua mãe’, que deixou a casa do ‘velho catalão’ para trabalhar no mercado do sexo em Barcelona. Mercado que havia conhecido por meio das redes de informação que corriam pelos corredores de Brians e Wad Raz.

Nas bibliografias brasileiras sobre ajuda, fala-se de diversas formas possíveis dessas relações, dentre elas está a do ‘velho que ajuda’ (Fonseca 1996). Nesta, o ‘velho’ representa um meio de mobilidade social para ‘garotas de camadas populares’ que podem ou não trabalhar no mercado sexual. A imagem do ‘velho que ajuda’ coaduna com a relação que Linda mantinha com seu esposo, o ‘velho catalão’. Por meio de seu casamento com o ‘velho catalão’, Linda obteve documentos necessários para sua permanência legal na Espanha, uma casa onde criar sua filha e, ainda, o direito de terminar de cumprir sua pena em regime domiciliar. A trajetória da relação estabelecida por Linda com o ‘velho catalão’ foi a de uma união matrimonial fundamentada em um acordo de ajuda. A relação transitada para o registro do matrimônio era constituída pela reciprocidade entre trocas sexuais, de cuidados e de subsídios para a manutenção da vida.

Como as histórias das personagens deste artigo ilustram, em contextos enredados por relações transnacionais, as adjetivações dos namorados – ‘indiano’, ‘espanhol’ e ‘catalão’ – não podem ser desconsideradas. Os indicadores da nacionalidade são objetos de visibilidade dos agenciamentos e das hierarquias estabelecidas entre as relações que lhes permitiam ir ou não ao banheiro nos dias do *permiso*, ou até ficar ou não legalmente na Espanha. Nesse registro, o atributo catalão implicava, segundo as narrativas das interlocutoras dessa pesquisa, o fato de se ter uma casa, um emprego e residência em Barcelona. Qualidades bastante valorizadas entre as mulheres que cumpriam suas penas em *tercero grado* na penitenciária de Wad Raz e que, portanto, articulavam suas ações e vínculos segundo as possibilidades de melhores condições nos dias de *permiso*.

As relações de ajuda estabelecidas por Flor, Maria e Linda se davam por meio das redes de afetos e conhecimentos atravessados pela experiência prisional transnacional. Esta, se enredada por interseções entre classe, raça, gênero, nacionalidade (Kauffman 2014; Kruttschnitt, Hussemann 2008) também era produzida por territórios das cidades que não são mensuráveis geograficamente, mas constituídos pelas relações e mobilidades nos mercados ilegais/legais, dos quais era igualmente produtora (Ruggiero, South 1997). Nesse sentido, o café em que o velho catalão trabalhava, o restaurante em que o namorado indiano de Maria era garçom e o piso de prostituição gerenciado por Ana produziam um mapa da circulação das pessoas que entravam e saíam pelos portões das instituições prisionais catalãs.¹⁸

18 A circulação de que falo aqui difere-se do modo como Manuela Ivone da Cunha (2002) a conceitualiza. Para esta autora, circulação é diferente de mobilidade, pois enquanto esta se refere a certa abertura dos percursos, a circulação ocorre por meio de um ‘script’, um

Parte desse mapa era, para Linda, o garimpo para onde ela pretendia voltar. A partir desses territórios possíveis de fluxos, Linda agenciava sua ideia de ‘amor’, um amor diferente do que tivera por seu primeiro marido que a criou como ‘um pai’. Um amor que não fosse produzido pela ‘necessidade’ ou pelo ‘interesse’. Uma ideia de amor formulada a partir da negativa das relações de ajuda e do mercado sexual, enredado nos ilegalismos do comércio do ouro e das drogas. Ilegalismos atravessados por afetos, cuidados e trocas, tal como as histórias de Flor, Maria e Linda ilustram.

Bibliografia

- Aas, Katja Franko; Bosworth, Mary (2013). «Preface». Aas, Katja Franko; Bosworth, Mary (eds.), *The Borders of Punishment: Migration, Citizenship and Social Exclusion*. Oxford: Oxford University Press, vii-xii.
- Butler, Judith (2009). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós.
- Constable, Nicole (1999). *Romance on a Global Stage. Pen-pals, Virtual Ethnography and ‘mail-order’ Marriages*. Berkeley: University of California Press.
- Cunha, Manuela Ivone da (2002). *Entre o Bairro e a Prisão: Tráfico e Trajectos*. Lisboa: Fim de Século.
- Das, Veena; Poole, Deborah (2008). «El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas». *Cuadernos de Antropología Social*, 27, 19-52.
- Díaz-Cotto, Juanita (2005). «Latinas and the War on Drugs in the United States, Latin America and Europe». Sudbury, Julia (eds.), *Global Lock-down: Race, Gender and the Prison-Industrial Complex*. New York; London: Routledge, 137-53.
- Fonseca, Claudia (1996). «A dupla carreira da mulher prostituta». *Revista Estudos Feministas*, 1, 7-33.
- Foucault, Michel (2001). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 24a ed. Petrópolis: Editora Vozes.
- Foucault, Michel (2008). *Segurança, território e população: Curso dado no Collège de France (1977-1978)*. São Paulo: Martins Fontes.
- Girona, Jordi Roca (2007). «Migrantes por amor. La búsqueda y formación de parejas transnacionales». *AIBR - Revista de Antropología Iberoamericana*, 2(3), 430-58.
- Hasselberg, Ines (2012). *An Ethnography of Deportation from Britain* [Doctoral Thesis]. Sussex: University of Sussex.

‘itinerário’ balizado previamente a partir da contínua ‘circulação’ entre as instituições prisionais e os ‘bairros mais precarizados das grandes áreas metropolitanas’. No que tange à circulação pensada a partir de Ruggiero e South (1997) há, ao contrário, articulações e negociações agenciadas pelos sujeitos que estão, constantemente, em relações de troca.

- Imas, Elixabete; Martín-Palomo, Tereza (2007). «Las otras otras: extranjeras y gitanas en las cárceles españolas». Biglia, Barbara; San Martín, Conchi (eds.), *Estado de Wonderbra: Entretejiendo narraciones feministas sobre las violencias de género*. Barcelona: Virus Editorial, 217-27.
- Kempadoo, Kamala (2004). *Sexing the Caribbean. Gender, Race and Sexual Labour*. Abingdon: Routledge.
- Juliano, Dolores (2012). *Presunción de inocencia. Riesgo, delito y pecado en femenino*. Barcelona: Gakoa.
- Marcus, George (1995). «Ethnography In/of the World System: the Emergence of Multi-sited Ethnography». *Annual Review of Anthropology*, 24, 95-117.
- McClintock, A. (1993), «Sex Work and Sex Workers: Introduction». *Social text*, 37, 1-10.
- Milivojevic, Sanja (2015). «Stopped in the Traffic, not Stopping the Traffic: Gender, Asylum and Anti-trafficking Interventions in Serbia». Pickering, Sharon; Ham, Julie, *The Routledge Handbook on Crime and International Migration*. London; New York: Routledge, 287-301.
- Padovani, Natália Corazza (2013). «Confounding Borders and Walls: Documents, letters and the governance of relationships in São Paulo and Barcelona prisons» [online]. *Vibrant - Virtual Brazilian Anthropology*, 10(2). URL <http://www.vibrant.org.br/issues/v10n2/natalia-corazza-padovaniconfounding-borders-and-walls/> (2016-09-25).
- Pelúcio, Larissa (2011). «'Amores perros' - sexo, paixão e dinheiro na relação entre espanhóis e travestis brasileiras no mercado transnacional do sexo». Piscitelli, Adriana; Assis, Gláucia Oliveira de; Olivar, José Miguel (eds.), *Gênero, sexo, amor e dinheiro: Mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil*. Campinas: UNICAMP/PAGU (Coleção Encontros), 185-224.
- Pickering, Sharon; Bosworth, Mary; Aas, Katja Franko (2015). «The Criminology of Mobility». Pickering, Sharon; Ham, Julie, *The Routledge Handbook on Crime and International Migration*. London; New York: Routledge, 382-95.
- Piscitelli, Adriana (2011). «Amor, apego e interesse: trocas sexuais, afetivas em cenários transnacionais». Piscitelli, Adriana; Assis, Gláucia Oliveira de; Olivar, José Miguel (eds.), *Gênero, sexo, amor e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil*. Campinas: UNICAMP/PAGU (Coleção Encontros), 385-433.
- Piscitelli, Adriana (2013). *Trânsitos: Brasileiras nos mercados transnacionais do sexo*. Rio de Janeiro: Editora UERJ.
- Ruggiero, Vincenzo; South, Nigel (1997). «The late-modern city as a Bazaar». *British Journal of Sociology*, 48(1), 57-70.
- Sudbury, Julia (2005). «'Mules', 'Yards' and Other Folk Devils: Mapping Cross-Border Imprisonment in Britain». Sudbury, Julia (ed.), *Global*

Lockdown: Race, Gender and the Prison-Industrial Complex. New York; London: Routledge, 167-82.

Togni, Paula Christofolletti (2014). *A Europa é o Cacém. Mobilidades, gênero e sexualidade nos deslocamentos de jovens brasileiros para Portugal* [Tese de Doutorado]. Lisboa: ISCTE/OUL.

Wacquant, Loïc (2001). *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Entre o ‘amor’ e a ‘ajuda’

Experiências amoroso-sexuais de migrantes brasileiras na Espanha em tempos de crise

Adriana Piscitelli

(Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

Abstract In this article, I consider how feelings, ‘convenience’ and ‘interests’ interpenetrate in the sexual/romantic experiences of Brazilian female migrants in Spain who formed relationships with men from this country. I also consider the debate on transnational marriage and sex markets based on ethnographic studies conducted in Barcelona, Granada and Antequera between 2009 and 2015. Citing the stories of 15 women whose heterogeneity evokes the heterogeneity of Brazilian migrants in Spain, I argue that those ‘interests’, interpenetrating with diverse styles of affection, do not make these relationships particularly insecure. These interpenetrations lead us to deem notions that are relevant in the transnational marriage discussion as being problematical, allowing us to perceive that in the migratory context we find reconfigurations of the web of interests, sex and affection that also exist in these migrants’ places of origin in Brazil. This is particularly evident in the stories of working class women from small towns with comparatively less schooling. In the first sections of the article, I consider the debate on marriage as an open door for migration and the academic literature on the transnationalization of affections. Then I describe my area of research and analyze the notions of interest, sex and affection as related by my interviewees. I finally consider how these notions lead us to consider problematical the debate on transnational marriages.

Sumário 1 Apresentação. – 2 Casamentos, migração e transnacionalização dos afetos. – 3 Cenários. – 4 O universo da pesquisa. – 5 ‘Papéis’. – 6 Interesse. – 7 Afetos. – 8 Considerações finais.

Keywords Gender. Migration. Brazil. Prostitution. Marriages.

1 Apresentação

Neste texto analiso a inserção de migrantes brasileiras nas economias sexuais da Espanha, considerando como sentimentos, ‘conveniência’ e interesses se articulam nos intercâmbios sexuais, econômicos e afetivos que elas estabelecem com homens daquele país. Na Espanha, as mulheres brasileiras têm constituído uma presença altamente visível na indústria do sexo e também um dos principais coletivos nacionais de estrangeiras que casam com homens espanhóis. Levando em conta o meu histórico de pesquisas sobre a indústria do sexo naquele país (Piscitelli 2007, 2009a, 2013), observo que aqui apresento os resultados de uma

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6/DSP-6-3

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

investigação em que contemplo mulheres inseridas em diversos setores de atividade na Espanha.

Dialogando com as discussões sobre casamentos e mercados do sexo transnacionais, baseando-me em dados etnográficos colhidos em Barcelona, Granada e Antequera entre 2009 e 2015 e ancorada nas narrativas de 15 mulheres cuja heterogeneidade remete à diversidade de migrantes brasileiros na Espanha, meu argumento é que a presença de ‘interesses’ não torna esses relacionamentos particularmente inseguros. Os diferentes tipos de interesse e os estilos de afeto que com eles se interpenetram embaralham, aliás, noções presentes nas discussões sobre a problemática. Nos contextos migratórios, essa interpenetração mostra reconfigurações dos entrelaçamentos entre interesses, sexo e afeto existentes nos locais de origem, no Brasil. Isto é particularmente evidente quando se trata de mulheres originárias de camadas populares, com poucos anos de estudo e/ou originárias de lugares urbano-rurais.

Nas primeiras partes do texto situo as discussões sobre casamentos como porta de entrada para a migração no âmbito mais amplo da produção sobre a ‘transnacionalização dos afetos’. Em seguida, descrevo o universo da pesquisa e analiso as noções de interesse, sexo e afeto presentes nos relatos das pessoas entrevistadas. Finalmente, comento em que sentido os resultados embaralham as questões presentes no debate.

2 Casamentos, migração e transnacionalização dos afetos

No debate sobre tráfico internacional de pessoas que se difundiu nos últimos anos no Brasil é corrente a ideia de que os casamentos com estrangeiros oferecem particulares riscos para migrantes de partes ‘pobres’ do mundo, principalmente porque sob a ilusão de contrair casamentos e estabelecer relações amorosas, as mulheres são submetidas à prostituição.¹ As preocupações sobre os perigos envolvidos nos casamentos associados à migração nos fluxos entre Sul e Norte estão presentes no debate público e também na produção acadêmica, brasileira e internacional.

Nessas discussões, duas ‘modalidades’ de casamentos concentram a atenção. Uma delas é a dos ‘casamentos servis’, considerados um dos principais caminhos utilizados pelo tráfico de pessoas. Essa denominação re-cria e dota de sentido diferente a ideia de casamento como prática análoga à escravidão.² Outra dessas modalidades é a dos casamentos ‘de

1 Ver: «Europa tem 75 mil prostitutas do Brasil» em *O Estado de São Paulo*, 2008-05-18.

2 Na «Convenção Suplementar Sobre Abolição da Escravatura, do Tráfico de Escravos e das Instituições e Práticas Análogas à Escravatura, das Nações Unidas» (1956) considera-se análoga à escravidão toda instituição ou prática em virtude da qual: 4. Uma mulher é, sem que tenha o direito de recusa, prometida ou dada em casamento, mediante remuneração em

conveniência', utilizados para a regularização do estatuto migratório. No debate, esses últimos concentram a preocupação pela vinculação com o tráfico de pessoas e a inquietação com a ampliação de mecanismos fraudulentos para driblar as restrições migratórias. Essas inquietações são frequentemente transformadas em questões analíticas na literatura acadêmica. Isto é particularmente evidente nas leituras sobre casamentos como porta de entrada para a migração (Daphne Program 2003).

Na literatura sócio-antropológica, diversas linhas de discussão contribuem para pensar sobre o aumento de casamentos que, na nova ordem global (Appadurai 1998), unem pessoas de países do Norte e do Sul. Uma delas é o debate sobre a relação entre mercantilização da intimidade e globalização. De acordo com essas perspectivas, a interpenetração entre práticas econômicas e relacionamentos afetivos ou sexuais no âmbito da intimidade vem adquirindo matizes particulares nas últimas décadas (Zelizer 2009). A ideia é que no marco da crescente mercantilização dos afetos, se intensifica a noção de que as relações íntimas, física ou emocionalmente próximas, predominantemente vinculadas ao sexo, ao amor e ao cuidado, são compráveis ou vendáveis (Constable 2009).

Esse processo mantém relações com a interconexão entre processos globais e locais. Os fluxos de pessoas do Sul em direção ao Norte propiciam a oferta de mão de obra barata para os serviços domésticos, de cuidado e sexuais nos países 'ricos' (Hoschild 2003). A migração de empregadas domésticas, babás, enfermeiras, trabalhadoras sexuais e de esposas para desempenhar serviços que no passado eram parte dos 'papéis' domésticos de mulheres do Primeiro Mundo, teria lugar no que Saskia Sassen (2002) denomina «circuitos globais da sobrevivência», em relações de serviços marcadas pela precariedade e pela fragilidade da posição social das migrantes.³

As discussões feministas sobre os casamentos como porta de entrada para a migração incorporam essas ideias relativas ao lugar desigual ocupa-

dinheiro ou espécie entregue a seus pais, tutor, família ou a qualquer outra pessoa ou grupo de pessoas; 5. O marido de uma mulher, a família ou clã deste têm o direito de cedê-la a um terceiro, a título oneroso ou não; 6. A mulher pode, por morte do marido, ser transmitida por sucessão a outra pessoa.

3 De acordo com a autora, essas migrantes integram esses circuitos a partir de sua participação em dois conjuntos de configurações. Uma delas é a cidade global, palco do crescimento de atividades envolvidas na administração e coordenação da economia global, que produziram um agudo crescimento na demanda por profissionais bem remunerados. O estilo de vida desses profissionais, que inclui o consumo do 'cuidado', gerou demanda por trabalhadoras dedicadas a esses serviços. A outra configuração na qual participam as migrantes do Sul consiste em circuitos de sobrevivência, que emergiram em resposta à intensificação da miséria no Sul global, em um contexto marcado pelo desemprego, a pobreza e reduzidos recursos do estado para atender necessidades sociais. Esses circuitos se apoiam nas costas das mulheres, muitas das quais se tornam trabalhadoras migrantes que enviam remessas para casa.

do pelas migrantes nesses processos. Na Europa, a preocupação por esses casamentos se ampliou com a expansão da imigração «de pessoas que não pertencem à União Europeia, a crescente presença de trabalhadoras do sexo estrangeiras e a intensificação do debate sobre tráfico de pessoas» (Daphne Program 2003, Campani1998). Essa inquietação, presente na década de 1990, se acentuou visivelmente nos anos 2000 (Piper 1997; So 2003; 2006; Suzuki 2007; Lauser 2006; Grassi 2006; Orloff, Sarangapani 2006).⁴

Uma linha importante nos estudos desenvolvidos na União Europeia tende a classificar os casamentos ‘mistos’ envolvendo mulheres de partes pobres do mundo em diferentes categorias de matrimônios:

1. resultado de relacionamentos sentimentais;
2. arranjos;
3. de conveniência (para driblar regulamentações referidas ao ingresso ou permanência em um país estrangeiro, envolvendo a ‘venda’ de casamentos e/ou por conveniência em termos econômicos);
4. forçados;
5. vinculados à reunificação familiar e, finalmente,
6. casamentos de reparação da honra. Considera-se que os casamentos por conveniência, os forçados e também os de reunificação situam as mulheres em risco de violência doméstica e também de exploração sexual, em situações nas quais o casamento conduz ao ingresso forçado na indústria do sexo.

Assim, só os casamentos que resultam de relacionamentos sentimentais seriam ‘seguros’. Essa leitura é ingênua e, em certos casos, etnocêntrica, pois ignora os inúmeros casos de violência doméstica envolvendo mulheres de países ‘ricos’ em casamentos ‘por amor’, contraídos entre iguais. No entanto, o que me interessa sublinhar são os pressupostos nos quais se ancora, que delinham uma separação radical entre sentimentos e interesses e concedem escassa margem de agência às mulheres de regiões pobres do mundo.

Esses aspectos são problematizados por um terceiro conjunto de reflexões, centrado nas análises da ‘política global do amor’, que prestam atenção a como sentimentos e práticas econômicas se articulam em diferentes contextos (Padilla et al. 2007). Essas perspectivas escolhem o amor como lente para a análise social, considerando que possibilita uma leitura pri-

⁴ A preocupação por esses casamentos adquire conotações particularmente dramáticas quando se trata de casamentos mediados por *sites* da *web*, frequentemente denominados de *sites de mail order brides*. Com esses termos alude-se a uma indústria de oferta de esposas que, frequentemente associada à indústria do sexo, teria alterado uma difusão baseada, décadas atrás, em revistas e catálogos impressos, pela Internet. Uma das linhas de discussão envolvidas no debate considera que esses catálogos on-line e os relacionamentos iniciados através deles favorecem a exploração sexual das mulheres (Sciachitano 2000), sendo inseparável do turismo sexual e da pornografia (Pehar 2003).

vilegiada da interação entre estruturas de ampla escala e a subjetividade, emoção e agência das pessoas. Essas leituras são interessantes porque concedem crucial relevância às diferenças e desigualdades sociais em termos de raça, classe e nacionalidade através das quais circulam noções vinculadas aos sentimentos.

Ao mesmo tempo, essas perspectivas estão particularmente interessadas na difusão de noções 'euro-americanas' sobre amor, categorias de intimidade, identidade e sexualidade e, nesse ponto, apresentam alguns problemas. Elas tendem a considerar apenas os fluxos de ideias no sentido 'centro-periferia', concedendo pouca atenção a outros circuitos de circulação de noções vinculadas a sentimentos e, além disso, acabam exotizando 'outras' culturas, classificando-as em função de seu suposto grau de 'ocidentalização', que se traduz na presença ou ausência do 'amor euro-ocidental'. Situo a análise de como sentimentos, interesses e conveniências operam nos casamentos entre brasileiras e espanhóis no marco desse conjunto de discussões.

3 Cenários

Na segunda metade da década de 2000, a migração brasileira adquiriu particular destaque na Espanha, apresentando alguns aspectos significativos. Nesse país, nesses anos o contingente de brasileiros/as foi numericamente reduzido em relação aos migrantes de outras nacionalidades. De acordo com estimativas de agentes consulares brasileiros, em finais de 2009 eram 130.000 pessoas. Esse fluxo apresentava uma série de particularidades. Tratava-se de uma migração predominantemente feminina que cresceu aceleradamente, triplicando seu número entre 2004 e 2008. De acordo com agentes consulares, o fluxo migratório continuou apesar da diminuição na intensidade das chegadas, a partir de 2008, vinculada aos efeitos da crise econômica na Espanha. Ele estaria associado ao 'efeito chamada', quando os migrantes 'estabilizados' chamam parentes⁵ (Piscitelli 2010).

Ao longo desses anos, a visibilidade do Brasil na Espanha se intensificou de diversas maneiras. Esse destaque esteve em parte vinculado ao aumento de organizações de brasileiros e às ações por elas promovidas, incluindo a realização de festivais artísticos e musicais, com particular destaque para a dança e a capoeira, que começou também a colocar em destaque os homens brasileiros, particularmente os vinculados à música e às atividades corporais. Contudo, nesse cenário, as mulheres brasileiras, como em outros países de Europa, foram particularmente afetadas pela associação com a prostituição.

5 Entrevista realizada no 2009-11-14.

Estudos relativos à informação difundida na TV espanhola em 2008 indicam que diversamente das notícias sobre migrantes de outros países, que se referiam basicamente a homens, as notícias sobre o Brasil aludiam predominantemente a mulheres e eram associadas a três temas: prostituição, violência de gênero e delitos. No que se refere à prostituição, o Brasil liderava numa lista na qual era seguido por Rússia, Romênia e Colômbia (Badet Souza 2009).⁶ O trabalho nesse setor de atividade estava longe de ser a principal ocupação de brasileiras nesse país, mas, nesse cenário, a sexualização que marcava as brasileiras também afetava mulheres desvinculadas da indústria do sexo.

Paralelamente, em termos do mercado matrimonial, o maior número de casamentos ‘mistos’, envolvendo duas nacionalidades, heterossexuais realizados na Espanha em 2008 era formado por um homem espanhol e uma mulher brasileira (Roca i Girona et al. 2008). Os registros do Consulado do Brasil em Barcelona apontam, nessa jurisdição, para um aumento ano a ano, com particular incidência em 2009, nos casamentos ‘mistos’.⁷ Isto ocorreu em um momento no qual os casamentos entre pessoas espanholas e estrangeiras eram olhados com particular desconfiança quando envolviam migrantes de regiões ‘pobres’ do mundo.

Nos meios de comunicação, esses casamentos eram frequentemente associados a contratos de ‘compra’, por valores entre 2.000 e 15.000 euros, para a obtenção de papéis, e eram denominados ‘casamentos por interesse’, ‘por conveniência’ ou ‘casamientos blancos’. A ideia é que a utilização da *web* teve como efeito a ampliação do número desses casamentos, pois os fóruns estavam cheios de solicitações de parceiros/as com esse fim. E, de fato, no levantamento realizado em sites da *web* para essa pesquisa, encontrei inúmeras ofertas e pedidos de casamentos com espanhóis/espanholas para obter os ‘papéis’ por valores que oscilam entre os 3.000 e os 10.000 euros (Piscitelli 2010). No que se refere às brasileiras, a sombra do ‘interesse’ adquiria matizes particulares pela vinculação que se realizava entre elas e a prostituição.

6 Os meios de comunicação e as informações difundidas pelas Polícias espanholas também consideram as migrantes brasileiras como alvo preferencial do tráfico de pessoas com fins de exploração sexual (IUDC 2009); além disso, nesses meios afirma-se que, para além de travestis (Pelúcio 2010, Patrício 2008) há uma recente ‘inundação’ de homens brasileiros na indústria do sexo em diferentes cidades espanholas (Piscitelli 2010a).

7 De 94 registros em 2003, passaram a uma estimativa de 290 em 2009, embora esses dados não façam uma distinção por sexo, isto é, não permitem saber se a pessoa brasileira é homem ou mulher. Informação fornecida pelo Consulado em 2009-11-24.

4 O universo da pesquisa

Em 2009 fiz trabalho de campo durante 5 meses em Barcelona, em Granada e em Antequera. Barcelona, cosmopolita, é a segunda cidade espanhola em termos de concentração de brasileiros. Granada, embora consideravelmente menor, é uma das cidades do Sul da Espanha que tem atraído migrantes de diversas nacionalidades. Nelas tive acesso a um leque diversificado de brasileiras. Antequera é uma cidade de Andaluzia de 40.000 habitantes, cuja principal atividade econômica é a agricultura. Ela chegou a ter um contingente de aproximadamente 2.000 brasileiros originários de diversos estados, mas, principalmente de Roraima, Rondônia, Mato Grosso e Paraná.

Antequera conta com um número significativo de homens solteiros, à maneira daquelas cidades rurais-urbanas que recebem ‘caravanas de mulheres’, organizadas pelas prefeituras para proporcionar a possibilidade de obterem uma parceira matrimonial aos seus numerosos solteiros (Bodoque Puerta 2008). Nesses lugares, há falta de esposas, em decorrência dos padrões de propriedade da terra e de migração locais, que incidem na saída das mulheres para trabalharem em cidades maiores, enquanto os homens permanecem cuidando da propriedade familiar (Camarero, Sampedro 2008). Nessa cidade, entrevistei brasileiras de camadas populares que casaram com homens espanhóis vinculados, de uma ou outra maneira, ao trabalho agrícola.

Nessas cidades, além de observação em espaços de trabalho e de sociabilidade, em lares e em organizações de apoio a migrantes, realizei entrevistas em profundidade, registradas com gravador, com 15 migrantes brasileiras, com 3 homens brasileiros e com 3 homens espanhóis. Ao longo dos anos, entre esse momento e 2014, continuei em contato com várias das mulheres entrevistadas, em viagens anuais que realizei a Espanha, passando um par de meses principalmente em Barcelona, mas também encontrando as entrevistadas, como Verônica, em outras cidades. O conjunto de mulheres entrevistadas compõe um universo marcado pela heterogeneidade, que remete à diversidade presente entre os migrantes brasileiros na Espanha. Ele inclui mulheres entre os 20 e os 50 anos, originárias de diversos estados do Brasil, São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Goiás, Mato Grosso, Rio Grande do Norte, com diferente tempo de residência na Espanha (entre 18 meses e 16 anos). Em termos dos critérios raciais imperantes no Brasil, a maioria se considera branca, três se auto-classificam como negras ou mulatas e uma como morena, mas todas se consideram afetadas pelos critérios de racialização presentes na Espanha.

Algumas tiveram filhos na Espanha, outras foram mães no Brasil. Entre essas últimas, a maioria levou os filhos para Espanha, após terem se estabelecido nesse país. Em torno da metade das entrevistadas conta com segundo grau completo ou incompleto e a outra parte, incluindo uma

trabalhadora sexual, com estudos superiores completos ou incompletos. No momento em que as entrevistei algumas eram estudantes de pós-graduação e outras professoras universitárias, médicas e enfermeiras que exerciam suas profissões na Espanha. Outras se dedicavam a cuidar de idosos, trabalhavam na limpeza e, ocasionalmente, na agricultura e outras, na indústria do sexo. Algumas entrevistadas consideravam que, apesar de menos rentáveis, suas ocupações no Brasil eram melhores. É o caso de mulheres que foram vendedoras em lojas, cabeleireiras, professoras de escola e que, na Espanha, trabalharam no serviço doméstico, cuidando de idosos ou na agricultura. De acordo com uma entrevistada de 48 anos, de Campinas, mãe de 4 filhos nascidos no Brasil, que tinha casado fazia um ano com um espanhol na região de Antequera:

Eu trabalhei como interna cuidando pessoas maiores, em várias casas. É uma experiência muito dura... Quase sempre a pessoa não tem noção do que faz, amanhece o dia e a pessoa morre na sua mão. Você fica trancada dentro de uma casa com a pessoa a semana inteira, quando você sai no sábado você quer mais sair, rir, e [acaba se] embebedando, porque é muita pressão... Eu peguei o jeitinho de cuidar, sabe... Aqui eles não têm carinho... [Trabalhei] no campo também, fui na roça, colher azeitona, 'feijão branco'. E é duro. Eu estava com as costas para arrebentar e eu gritava, ainda falam que isso aqui é o primeiro mundo, isso aqui é uma terra de escravos. Não era a coisa de madrugar. O duro era você estar ali... toda posição que você fica, passando 10, 15 minutos já te dói todo o corpo.⁸

Outras entrevistadas, como as trabalhadoras sexuais, desempenhavam a mesma atividade que já realizavam no Brasil mas, até o início da crise econômica na Espanha, com maiores rendimentos e em condições de trabalho consideradas mais satisfatórias. Os níveis de renda individuais variavam, entre os 600 euros mensais, no caso de uma jovem que cuidava de uma idosa em Antequera, até 4.000 euros mensais, de uma trabalhadora sexual que oferecia serviços na rua, no início da crise, em Barcelona.

5 'Papéis'

Nesse universo, vários dos encontros que conduziram à migração tiveram lugar no âmbito do turismo, de viagens associadas à cooperação internacional e a convênios universitários. Um deles começou em Jericoacoara, uma bela praia no Nordeste do Brasil, onde uma entrevistada que prepa-

8 Entrevista realizada em Antequera, em fevereiro de 2009.

rava 'caipirinhas', uma bebida típica, no 'fórró', um local de dança popular, conheceu o engenheiro catalão com que está casada hoje. Ela é dona de casa, mãe de uma filha nascida na Espanha e mora em um imenso apartamento com vista para o mar, em Barcelona. Outras histórias de relacionamentos se iniciaram em São Paulo, Rio de Janeiro ou na Europa, em momentos nos quais elas ou eles estavam realizando viagens de turismo ou de trabalho.

Entre essas entrevistadas, essas viagens adquirem maior relevância que a *web* em termos de espaços que propiciaram os encontros que conduziram a migrar. Em alguns casos, os namorados espanhóis tentaram permanecer no Brasil e ante a dificuldade de obter trabalho, vaga em uma pós-graduação e/ou visto de permanência, retornaram a Espanha e foram seguidos pelas namoradas brasileiras ou casaram primeiro no Brasil. Esses deslocamentos parecem remeter, em um ou outro sentido, à ideia de 'migrantes por amor', no sentido de deslocamentos vinculados a relacionamentos amorosos (Roca i Girona 2008). No relato de uma bela carioca de 42 anos, que se considera negra, enfermeira em um hospital de Granada, que conheceu o atual marido, andaluz, viajando pela Espanha e depois o recebeu no Brasil, mãe de uma filha nascida na Espanha:

Ele foi ao Rio. E ficou lá morando dois anos. Quando ele levava um ano e meio mais ou menos, teve um problema de visado. Ele trabalhava em academia, tocava flamenco, mas não tinha carteira assinada. Então eu estava um pouco à frente, porque ele estava de turista, na minha casa. Eu era funcionária, levava meus ingressos, ele aportava uma quantidade de dólares... Com um ano e meio a polícia federal engrossou e disse que não... Então aí a gente casou.

A maioria dos casamentos, porém, foi resultado de encontros que tiveram lugar quando as brasileiras, solteiras ou separadas, já se encontravam no contexto migratório. Isto vale para mulheres fazendo pós-graduação, cuidando de idosos, trabalhando na agricultura ou na indústria do sexo.

A sombra do interesse pairou sobre uns e outros relacionamentos provocando desconfortos em todas as entrevistadas, mas as afetou de maneira diferenciada, em função do setor social de origem, o nível de escolaridade, a 'cor' da pele e também os contextos migratórios, atingindo com particular intensidade as mulheres que se consideram 'negras' e as brasileiras com menos anos de estudo que residem em Antequera. Os relatos de três entrevistadas, colhidos em Barcelona, Granada e Antequera, dão uma ideia desses efeitos. Nos termos da enfermeira:

Aqui na Espanha falam 'ah que bien, que te has casado con un español'... São cheios de prejuízo... Aqui escura, de color, né? Só tem eu, a minha irmã... Todo mundo, 'ai é brasileira, né?' Eles já pensam na gente em

coisas referentes ao sexo, não porque ‘você trabalha nisso?’ Filha, você está equivocada, eu sou enfermeira... Então desde o princípio eu tive muito problema com a família dele, por ser de cor... Porque é o primeiro que eles pensam, brasileira casando com espanhol tem o estigma de que a sacou de algum prostíbulo. E não é assim. Tem muita brasileira que casa com espanhol que tem sua profissão, seu trabalho, ou que não tem nenhuma profissão assim de universidade, mas tem estudo, tem educação... Mas eles generalizam, sempre. Não me aceitaram. Então pra você ver, eu tenho um carro, então carro se você tem um carro então você deve ser uma puta de luxo... Se vai muito arrumada, ui deve cobrar caro... Eles são muito ignorantes neste aspecto... Os espanhóis falam que quando a gente casa com eles, né, é como se a gente tivesse ascendido e melhorado. E não é. Adriana, eu vivo aqui há 13 anos. Espanha é o norte de África, não é Europa. Andaluzia é o norte de África. Rio é muito mais evolucionado.⁹

A entrevista realizada com um casal ‘misto’, um catalão, professor universitário, de 51 anos e sua esposa brasileira de 28, professora na Prefeitura de Barcelona e estudante de pós-graduação, mãe de uma criança nascida na Espanha, mostra a percepção dessa noção e as estratégias para neutralizar a ideia de ‘casamento por interesse’ na cidade de origem do marido. O relato, não isento de humor, está permeado por uma mistura de irritação e indignação.

Ele: Hay dos cosas que tenemos que contarte. La primera es la boda y después también el tema legal... La boda en el pueblo era una boda civil. Pero lo hicimos de tal manera, que fuera una especie como de presentación, que explícitamente se demostrara que no es ninguna boda por interés... En todo caso, que es una boda buena porque ella es guapa y yo soy más viejo... Fue muy estratégico el hecho de llegar al pueblo, decir que nos casamos, ir a un bar, presentarla en el bar... E invité a los que gobiernan la ciudad, el alcalde. La presenté a todo un círculo... La boda fue en el ayuntamiento, en una sala gótica. Había gente del gobierno allí. Lleno de simbolismo brasileño, con una... bromelia gigante... Y ella, claro, ha podido hablar con todos. Después la segunda cosa... en el juzgado.. [fue la] entrevista para matrimonios extranjeros... A mí primero, me daba vergüenza que mi país o que el juez me preguntara cosas. Y me daba aún más por ella, ¿no?... Finalmente, le dije «A ver, ¿qué usted quiere saber? ¿Usted me pregunta las cosas para saber si me caso por interés, o si ella se casa por interés, por los papeles y así? Pues sí. Sí señor, me gustaría ser brasileiro»... Siempre se parte de la idea de que

9 Entrevista realizada em Granada, em março de 2009.

es la brasileña que quiere ser de aquí. Nunca se parte de la idea de que yo quiero ser brasileño.¹⁰

O terceiro relato, de uma entrevistada de 42 anos, com ensino médio completo, mãe de dois filhos brasileiros, que trabalhava na limpeza e como garçoneite em Antequera, remete à força que, nessa cidade, adquiriam as narrativas sobre os casamentos ‘por conveniência’, ao ponto de interferir na finalização de um relacionamento duradouro com um espanhol:

Conheci o Espanhol no bar. Era bonitão. Alto, parecia o Antonio Fagundes [conhecido ator de telenovela brasileira]... Depois quando fomos viver juntos ele ficou sem trabalho, ficava muito tempo na rua e ficava falando com um, com outro e aqui tem muito problema de estrangeiros... As romenas, a moura, que quer nada mais que sacar dinheiro, não sei o quê, sabe?... Os próprios espanhóis que estavam casados às vezes com moura, com romena, com brasileira também, porque aqui tem umas brasileiras também... Ou tem interesse, dos papéis, de dinheiro também. [Mas] eu não precisava para nada, tinha papéis, tinha trabalho. Eu separei por isso... Los dos años que estuve con él no miré otro hombre, lo respeté, como tiene que respetar uno... [Mas ele] foi ficando encucado... Eu chegava em casa, trabalhava em dois trabalhos. Ele não falava mais, não tinha diálogo. Ele empezava a dizer a coisas que ele tinha escutado en la calle.¹¹

Nas narrativas, entre as mulheres que sofreram com as suspeitas de familiares do marido, de conhecidos e vizinhos de casar por interesse, várias haviam regularizado sua situação migratória antes do casamento. Parte significativa das pessoas, porém, casou ‘por papéis’. Mas esses casamentos remetem a relacionamentos duradouros e estáveis que foram formalizados para resolver a situação migratória do parceiro. Isto sucedeu nos casamentos celebrados na Espanha e também no Brasil, quando o cônjuge que precisava de visto era o espanhol.

Os casamentos ‘por papéis’ tiveram lugar em uniões envolvendo mulheres de diferentes origens sócio-econômicas, ocupadas em diferentes setores de atividade na Espanha, profissionais liberais ou trabalhadoras do sexo. Entre essas últimas, aliás, os casamentos com ‘clientes’ apareceram como o principal mecanismo utilizado para regularizar sua permanência no país. No entanto, nos relatos, nesse leque diversificado de pessoas, incluindo brasileiros casados com espanholas, a procura de ‘papéis’ é

10 Entrevista realizada em Barcelona, em março de 2009.

11 Entrevista realizada em Antequera, em abril de 2009.

considerada como solução 'administrativa'. Nos termos de um sociólogo brasileiro, de 38 anos, casado fazia dois anos com uma catalã de 34 que conheceu quando ela trabalhava como cooperante internacional no Brasil, pai de duas crianças nascidas na Espanha:

Eu cheguei aqui, apaixonado, com certo dinheiro, foram assim, dois meses excelentes e depois [tive que deparar-me] com a realidade de buscar trabalho... Eu nunca fiquei sem papéis na verdade, porque [tinha] um convite de uma ONG para fazer uma formação, então eu consegui um visto de estudante, durante o tempo do curso. E aí pensava, quando acabar o visto tem que dar um jeito de ter visto... E aí veio a solução do casamento... para ter os documentos... Aliás, eu preciso falar com você que um casamento é uma conciliação de interesses e muita conveniência para ambas as partes. Esta entrevista está me ajudando a ter mais claro isso, ainda mais. (risadas) O que é um casamento se não uma conciliação de interesses, por isso eu estava brincando, porque eu sei que existe a expressão casamento de conveniência. E sim, claro que [o meu] foi um casamento de conveniência, ou seja, nós não teríamos nos casado... [se não fosse pelos papéis].¹²

De acordo com uma trabalhadora sexual, originária de Minas, de 48 anos:

O espanhol marido sim que é *bueno*. [risos] [O encontrei] trabalhando. Nessa época eu trabalhava, morava num hotel. Pagava caro, 66 mil pesetas, hoje são quase 400 euros. E quando eu conheci esse homem eu fui um dia na casa dele e eu pensei: É aqui que eu quero morar. [risos] Para dividir despesa e tudo. E aí ele se enamorou, sabe? E me chamou para ir morar com ele. Em dois meses eu fui morar com ele. Ele tem 50 anos... Um ano depois casamos. Como a gente vivia bem ele falou: Não, para te ajudar, casamos e você arruma os papéis. E aí casamos.

Observo que em nenhum desses relatos os casamentos, 'por papéis' ou não, aparecem marcados pela violência doméstica, nem vinculados ao tráfico de pessoas, nem sequer nos casos das trabalhadoras sexuais, que casaram com clientes, cujos relacionamentos remetem a tensões específicas, mas não estão vinculados à 'exploração sexual' (Piscitelli 2013). Durante o transcurso desses meses de campo, aliás, visitei abrigos voltados para vítimas de tráfico de pessoas e em situação de exclusão social e entrei em contato com pessoas a eles vinculados em Barcelona, Granada e Antequera, assim como em anos anteriores o fiz em Madri. Colhi diversos relatos

12 Entrevista realizada em Barcelona, em março de 2009.

sobre namoros e casamentos que redundaram em situações de tráfico de pessoas, mas envolvendo, principalmente, mulheres do Leste Europeu.¹³

6 Interesse

Várias das entrevistadas realizam esforços para separar a noção de ‘interesse’ dos seus casamentos. Esse procedimento, voltado para enfrentar a crescente estigmatização dos casamentos ‘mistos’, envolvendo pessoas de países ‘pobres’, remete a noções correntes sobre a contaminação que a presença dos interesses, principalmente econômicos, produz nas relações íntimas (Zelizer 2009). Em termos analíticos, porém, os ‘interesses’ estão presentes no conjunto de relacionamentos considerados, o que não é em absoluto original, nem surpreendente, levando em conta a longa tradição antropológica de estudos sobre estratégias matrimoniais.

Refiro-me à análise realizada por Bourdieu (1972) de como tradições culturais particulares desenvolvem princípios voltados para a reprodução social, que são interiorizados pelos agentes sociais. Tratar-se-ia de princípios que incluem cuidadosos ‘cálculos’, mas operam de maneira predominantemente inconsciente e, segundo a classe social, estão voltados para assegurar a transmissão do patrimônio, permitindo a manutenção da família na hierarquia econômica e social ou para garantir a continuidade econômica da linhagem e a reprodução da força de trabalho. A questão aqui é compreender como as uniões ‘mistas’ propiciadas pela nova ordem global interferem na reconfiguração desses princípios que, de acordo com essa literatura, em âmbitos sociais europeus, algumas décadas atrás, orientavam a realização de casamentos homogâmicos (entre iguais) e homocromáticos/homoétnicos (entre pessoas da mesma cor ou etnicidade) (Desroisières 1978).

O conjunto dos relatos permite perceber que para além dos ‘papéis’ e inclusive entre pessoas que já tinham um estatuto migratório regular quando casaram, as uniões envolvem outros interesses que, às vezes, abarcam aspectos econômicos, mas não se reduzem a eles. Entre as mulheres originárias de camadas sociais mais baixas e com menor grau de escolaridade, a noção de ‘ajuda’ e também de ‘futuro’ contribuem para compreender esses interesses.

13 Em 2007, em Madri, colhi o relato de uma brasileira que se tornou vítima de tráfico através do namorado, mas foi o único caso envolvendo brasileiras com o qual me deparei e, no caso, a vítima, na faixa dos 40 anos, tinha um namorado brasileiro. De acordo com a pessoa vinculada ao abrigo das Adoratrices [instituição religiosa]: ela arrumou um namorado brasileiro no Brasil e viajou com ele, como se fosse um projeto migratório conjunto e quando chegou à Espanha, ele queria forçá-la a se prostituir. Entrevista realizada em março de 2007.

'Ajuda' é um termo amplamente difundido nas classes baixas e médias baixas do Brasil. Essa noção remete a contribuições econômicas que, embora consideradas relevantes, não constituem a principal fonte de recursos para a subsistência (Gregg 2006). No marco de relacionamentos sexuais e afetivos, a 'ajuda' é frequentemente trocada por sexo, muitas vezes vinculada a afeto. Diferentemente da prostituição, popularmente conhecida como 'programa' no Brasil, que evoca um contrato de serviços, a 'ajuda' está inserida em uma tradição de intercâmbios hierárquicos, remete a noções de amparo, cuidado e afeto que se expressam em termos de contribuição para a sobrevivência econômica e para o consumo.

As relações de 'ajuda' que, nas leituras locais, não são vistas como prostituição têm conotações de sexo transacional (Hunter 2002). Esse termo foi utilizado ao analisar os intercâmbios sexuais e econômicos nos quais se envolvem, no Caribe, jovens das classes trabalhadoras com homens e mulheres mais velhos/as. São trocas que não têm lugar em espaços destinados à prostituição e não apresentam uma negociação explícita de sexo por dinheiro, mas possibilitam a aquisição de roupas de moda, tratamentos para o cabelo, desfrutar do status econômico de pessoas que ostentam carros caros, pagam viagens e presentes luxuosos (Kempadoo 2004). Não apenas o sexo, mas também os casamentos podem ser transacionais, quando possibilitam ou oferecem a ilusão de viabilizar a obtenção de benefícios econômicos e/ou de migrar para algum país rico (Brennan 2008).

Esse tipo de trocas é amplamente difundido em diversas partes do Brasil. Às vezes, esses intercâmbios envolvem homens, geralmente mais velhos, 'o velho que ajuda', e mulheres com menores recursos (Fonseca 1996). Em lugares de 'turismo sexual', mulheres e homens locais trocam a 'ajuda' que recebiam de pessoas 'da terra' por aquela oferecida pelos estrangeiros (Piscitelli 2007, Trindade 2009). A 'ajuda' pode contribuir para 'ter futuro', no sentido de possibilitar uma vida sem dificuldades econômicas, com certa mobilidade social ascendente.

Os significados atribuídos a essas duas noções, 'ajuda' e 'futuro', se alargam no exterior. No contexto migratório, no âmbito dos relacionamentos com homens espanhóis, essas noções vão além dos aportes econômicos diretos. Observo que, por diferentes motivos, várias dessas entrevistadas auferem uma renda mais elevada que os maridos espanhóis. Algumas porque têm maior escolaridade que eles e, depois de homologar seus títulos universitários, principalmente na área médica e de enfermagem, que tem elevada demanda de mão de obra na Espanha, tiveram acesso a trabalhos melhor remunerados que os maridos. Outras, com menor escolaridade, porque a renda obtida na indústria do sexo era superior à dos parceiros ou porque a crise econômica na Espanha afetou com maior intensidade o trabalho desempenhado pelos maridos, na construção e na agricultura, do que o trabalho feminino no setor de limpeza e de cuidados.

No contexto migratório, a 'ajuda' pode incluir o casamento 'por papéis' e também remeter a um suporte que, além de econômico, é emocional. Em alguns casos, esse aporte contribui para o projeto de abandonar a indústria do sexo ou para fugir de serviços domésticos e de cuidados nos quais há uma intensa pressão para que as migrantes também ofereçam serviços sexuais. Nos termos de uma brasileira de 24 anos no momento da entrevista, com dificuldades de expressar-se em português, que havia chegado 5 anos atrás a Antequera, proveniente de uma cidade de 15.000 habitantes no Mato Grosso, e casou com um andaluz 10 anos mais velho que ela, o caçula de uma família de pequenos proprietários rurais:

Fui trabalhar, cuidando de uma mulher maior... Pero es que tenía 4 hijos, ya mayores también y uno de los hijos empezó a pasarse un poco. A abusar... Eran 4 hijos solteros. 48 años, 50 y tantos años. Me decían cosas y como yo dormía al lado de la mujer mayor. Y para ir para la habitación de él, tenía que pasar dentro de esa habitación. Entonces cuando nosotras ya estábamos acostadas... él venía a tocarme los pies y se pasaba sabes? Y yo le decía cosas, que me dejara en paz, que lo iba a denunciar, y la madre como no estaba muy bien de la cabeza decía, niño déjala quieta. Así, la pobre. Y he estado seis meses, para pagar el billete que estaba debiendo en Brasil... Mi marido, me lo han presentado, estaban buscando una novia para mi marido, le presentaron unas tres o cuatro brasileñas, mira. [risos] Es que él nunca ha tenido novia antes. Tenía 30 años... ya cuando fui yo nos presentaron... nos fuimos conociendo, ya vino a llamarme para salir, para ir ver películas, esas cosas y ya no íbamos indo conociendo mejor, y ya está.¹⁴

A ideia de 'ter futuro', traduzida como 'estabilidade', alude a certo conforto econômico. De acordo com a cabeleireira de Campinas que trabalhou na agricultura e hoje é dona de casa após ter casado com um motorista de caminhão de Antequera:

Meu marido está bem. Trabalha numa empresa, já há seis anos, bem empregado ganha 1.800 euros. É uma pessoa dedicada. Espanhol quando é pra ser trabalhador ele é trabalhador, ele não tem hora. Hoje mesmo ele saiu 4h da manhã da minha casa. Trabalha muito... Eu tenho uma vida estável com ele.

Essa noção também remete ao processo de completar de maneira bem sucedida o projeto migratório, mediante a realização de um casamento e a integração em uma família europeia. A conjugalidade possibilita uma

14 Entrevista realizada em Antequera, em fevereiro de 2009.

considerável ampliação na inserção em redes sociais que oferecem diversos tipos de recursos, inclusive emocionais, e, de maneira direta ou indireta, viabiliza um melhor posicionamento social e político, em termos transnacionais. E, neste ponto, a noção de estabilidade também encontra ecos nos relacionamentos das entrevistadas com maior nível de escolaridade. Essas últimas destacam o nível sócio-econômico equivalente ou até superior, que tinham no Brasil, em relação aos parceiros espanhóis. Mas, como assinala Thai (2002), ao avaliar as posições sociais das pessoas que realizam casamentos transnacionais, para além das posições sociais em seus países de origem, é relevante considerar as hierarquias entre nacionalidades em termos globais.

A importância concedida a esses relacionamentos contribui para compreender a atribuição de estereótipos de gênero relativamente negativos atribuídos aos estilos de masculinidade brasileiros, mediante os quais são justificadas as escolhas dos parceiros espanhóis, particularmente pelas entrevistadas com menos anos de estudo. Nos termos da trabalhadora sexual que casou com um cliente espanhol:

Os espanhóis como marido são totalmente diferentes do brasileiro. Ele é muito assim carinhoso, ele é muito amável. Sua vontade é respeitada. Ele é um homem que limpa toda a casa, que põe roupa para lavar, passa roupa, que faz a comida, entendeu? [risos] Tudo, tudinho.

Brasileiras já estabelecidas no contexto migratório, porém, às vezes utilizam o mesmo recurso para explicar a preferência por estilos de masculinidade vinculados a outras nacionalidades europeias, que estão ainda melhor posicionadas em termos globais.

Os relatos dessas mulheres reiteram o recorrente procedimento de utilizar o gênero como linguagem para aludir à posição desigual das nacionalidades, ou 'culturas', em jogo. Neles, os estilos de masculinidade valorizados remetem a noções de 'avanço' e 'modernidade', que se expressam no igualitarismo nas relações entre homens e mulheres. Nesse ponto, nada original, fazem uso de um recurso amplamente difundido, certamente associado à disseminação e descontextualização de ideias feministas. Refiro-me à utilização do gênero, principalmente na mídia e no debate público, para hierarquizar culturas e nações, como por exemplo, ao utilizar o uso do véu, tido como expressão da desigualdade que atinge as mulheres muçulmanas, para evidenciar o atraso cultural de certos países.

Digo, porém, que nessas relações entre masculinidades, os estilos brasileiros são avaliados de maneira relativamente negativa porque há praticamente uma convergência entre entrevistadas de diferentes origens sociais em considerar de maneira positiva a peculiar sexualidade atribuída aos homens brasileiros. E, no entanto, os estilos de masculinidade europeus, associados ao privilégio da família sobre o sexo, e à qualidade dos

relacionamentos, vinculada a padrões igualitários, são os preferidos para a realização de casamentos. Nos termos da cabeleireira de Campinas, casada com um motorista de caminhão em Antequera: «O brasileiro te pega, te joga na parede, te chama de lagartixa, é bem vagabundo, é gostoso. Agora o espanhol não, mas ele quer manter a casa, a família». De acordo com uma empresária brasileira, casada com um catalão, entrevistada em Barcelona:

A gente acabou se adaptando um ao outro, mas pra mim, sexualmente foi complicado... Em relação à qualidade do encontro sexual, isso não, isso é super afinado e eu acho que tem uma coisa que é um super amor. Então é... um momento muito bom da relação. Mas por exemplo, com relação à frequência, eu sou a brasileira, minha frequência é uma, e a dele é outra. Eu falo assim nossa senhora, é difícil demais esperar e aguentar seu ritmo. [risos] Eu vou arrumar um amante, eu falo pra ele, mas brincando... Nesse aspecto... com os brasileiros... as coisas que eu vivi, tem uma diferença enorme... eu sou mais parecida com eles... Então eu acho o seguinte: que se a minha relação com ele não fosse tão interessante do ponto de vista mais global, se fosse uma relação muito fundamentada no sexo, ela já tinha acabado... porque pra mim iria dar trabalho eu ficar negociando com o meu desejo.¹⁵

7 Afetos

Nesse universo, esses diversos interesses se entrelaçam constantemente com a afetividade. Os vínculos afetivos, porém, são traduzidos de diversas maneiras pelas entrevistadas. E essa diversidade, que inclui diferentes noções, desde o ‘amor’ ao ‘respeito’, conduz a considerar as discussões sobre amor e ‘ocidentalização’.

De acordo com Castro e Araújo (1978), na formação cultural ocidental, o amor designa uma modalidade de afeto ou sentimento e também relações sociais em que predomina o componente afetivo, associado à ideia de escolha, de opção individual. Amor e escolha como base para o casamento integram o que historiadores, demógrafos e antropólogos costumam denominar complexo amoroso romântico, tido como traço particular ocidental (Goode 1959). Algumas vertentes teóricas associam esse complexo ao desenvolvimento do capitalismo e às revoluções urbanas e industriais que teriam dado lugar a um novo sentimento e a um novo sistema de casamento baseado no individualismo (Shorter 1975). Segundo alguns autores, porém, em países como Inglaterra, esse complexo estaria presente já no

15 Entrevista realizada em Barcelona, em novembro de 2009.

século XVI, isto é, em um período anterior ao movimento romântico na literatura e na arte e ainda às revoluções urbanas e industriais e ainda fora de centros urbanos (MacFarlane 1987).

Nos relatos aqui contemplados, a ideia de afeto vinculada ao complexo amoroso romântico é reconhecida por todas as pessoas entrevistadas e é geralmente expressada em termos de ‘estar apaixonada/o’, ‘amar’, ‘super-amor’. No entanto, a valorização desse sentimento como fundamento para o casamento e a vinculação entre esse amor e a realização das próprias uniões aparece em apenas uma parte dos relatos. Essa distinção aparece associada, não ao fato de os casamentos unirem pessoas que se conheceram em espaços vinculados à indústria do sexo, mas principalmente à origem social em camadas mais baixas que tende a expressar-se no grau de escolaridade. Nos termos de Verônica, uma migrante que durante vários anos viveu fora e enviou dinheiro ao Brasil através de trabalho sexual, ao falar sobre separação:

Eu estava apaixonada por ele, e isso me afetou de uma maneira... Olha, acho que isso nunca aconteceu comigo, de terminar com uma pessoa e eu achar que eu ia morrer. Aquilo me doía tanto que eu achava que eu ia morrer... Eu não conseguia comer.

Na maior parte das narrativas de migrantes com origens em classes sociais mais baixas, os casamentos estão associados a um afeto vinculado, sobretudo, ao apoio emocional, ao companheirismo e a um ‘respeito’, que se traduz em serem ‘bem tratadas’, em serem cuidadas, em possibilitar que a ‘ajuda’ que elas recebem alcance também os seus filhos, nascidos de relacionamentos anteriores. Observo que várias dessas histórias foram narradas por mulheres que migraram a partir de pequenas cidades, no interior de diversos estados brasileiros. Nos termos da cabeleireira de Campinas:

Daí saímos... e meus filhos falavam assim: «mãe, é uma pessoa boa», começou a conhecer minha família, meus amigos, e todo mundo viu que era uma pessoa boa. E aí tantas pessoas que estavam na minha cabeça que eu falei: «Ah, tá bom... a partir de abril a gente passa a ser ‘novio’». Aí ele comprou aliança... E resolvemos casar e procurar lugar... Eu casei porque as pessoas colocaram na minha cabeça que eu tinha que casar, mas não estava morrendo de amor por ele e nem morro até hoje... Mas eu e ele, me trata como uma rainha. Chega a fazer comida e trazer na minha mão. É um homem que, isso que está aqui ele já leva para a cozinha... [Me apeguei] como com um parente bem achegado... Ele deixa que ajude os filhos... Ele trabalha com frutas, e ele manda as frutas para os meus filhos, verdura, o que ele pode ajudar. Tenho um carro, o carro fica comigo e eu vou pra cima e pra baixo. Um carro deste

eu jamais vou ter no Brasil que é um C5, um Citroen C5... Tenho meu apartamento, quer dizer, não é dos melhores, mas é bem arrumadinho.

E, nesse ponto, entre as entrevistadas com menos anos de estudo, não há diferenças entre trabalhadoras do sexo e mulheres que desempenham outras atividades. O comentário da trabalhadora sexual brasileira casada com um ex-cliente, depois de termos passado um dia nós três juntos, dá uma ideia desse estilo de afeto: «Viu como é? Ele é bom. Eu estou bem com ele, não estou apaixonada. Mas, a paixão, isso passa, ele é bom, é alegre, bebe uma cervejinha e já está, gosta de festa, é companheiro». Termos análogos foram utilizados pela jovem que casou com um homem de Antequera fugindo do assédio dos filhos da idosa que ela cuidava: «Não estou apaixonada, mas com a convivência está tudo bem. É que o homem espanhol, ele dá muito valor à família, ele quer formar uma família».

No Brasil há ainda poucos estudos sobre amor em camadas populares e em cidades rurais-urbanas. As análises sobre esse sentimento tendem a centrar-se em camadas médias urbanas, enquanto os estudos sobre grupos populares parecem considerar, sobretudo, sistemas morais e sexo (Duarte 1987). As pesquisas existentes, porém, mostram que os estilos de afeto presentes nos relatos das entrevistadas remetem a noções presentes em diversas partes do país. Alguns estudos observam que entre mulheres de camadas populares, o termo 'respeito' alude às obrigações sociais que sustentam a vida familiar e ele pode ser privilegiado em relação ao 'prazer' pelas mulheres que querem ter 'casa' e família (Duarte 1987). Esses estudos também mostram que em algumas cidades rurais-urbanas, a recorrente interpenetração entre sentimentos e práticas econômicas se expressa em um 'amor/consideração' que envolve diversas transações econômicas consideradas como dádivas, provisão de alimentos, dinheiro, roupas, acesso a créditos e oportunidades de emprego (Rebhun 2006).

Levando esses aspectos em conta, é possível levantar dois pontos em termos das discussões apresentadas. O 'amor' como base para o casamento está presente nos relatos das entrevistadas, dividido por linhas que não expressam menor ou maior grau de 'ocidentalização', mas remetem a origens de classe diferenciados, que se expressam sobretudo em termos de grau de escolaridade e, ainda, à maior proximidade com o mundo rural. E cabe perguntar-se se essa divisão não tem ecos também na Espanha. Além disso, a interpenetração entre afetos e interesses presentes nos casamentos aqui contemplados, particularmente nos casos em que a relevância dos fatores econômicos é mais visível e o afeto não se expressa em termos do complexo amoroso romântico, remete a reconfigurações de padrões existentes no Brasil. Este ponto contribui para problematizar a vinculação linear dos casamentos entre homens de países 'ricos' e mulheres de regiões 'pobres' do mundo com a intensificação da mercantilização da intimidade.

8 Considerações finais

Retomando as questões iniciais, explico em que sentido considero que as narrativas contempladas embaralham ideias presentes no debate sobre casamentos 'mistos'. Em primeiro lugar, os relatos das minhas entrevistadas contestam a separação radical entre sentimentos e interesses. Nesse universo, os casamentos entre brasileiras e espanhóis são indissociáveis da ideia de interesse. No entanto, esses casamentos, incluindo aqueles que envolvem mulheres com menores recursos sociais e também os que se iniciaram nos mercados do sexo, não conduziram a violência doméstica, nem tampouco ao tráfico de pessoas.

Em segundo lugar, se a crescente mercantilização dos afetos, visível na Europa, certamente contribui para a inserção dessas mulheres em setores de trabalho voltados para o cuidado, incluindo o trabalho sexual, em termos das relações conjugais, as narrativas remetem, sobretudo, a recriações, em escala global, de interpenetrações entre afetos e interesses presentes no Brasil, particularmente entre entrevistadas com menores recursos sociais. E essas reconfigurações fazem parte da construção de espaços de agência feminina em esforços, não isentos de tensões, para obter através dos casamentos um melhor posicionamento social e político em termos transnacionais. Considerando as desigualdades globais que afetam de maneira particularmente intensa as brasileiras de menores recursos, várias das entrevistadas parecem desafiar o seu destino social no Brasil, mediante processos migratórios que incluem o casamento. E, nesse ponto, parecem desafiar também a ideia de 'amor feliz' no sentido que Bourdieu (1972) atribui ao termo, isto é, o amor socialmente aprovado, e portanto, predisposto ao sucesso, que não é outra coisa que o amor do próprio destino social, que reúne os parceiros socialmente predestinados.

Concluindo, gostaria de comentar uma última questão, que se refere a como a produção internacional que trata da 'política global do amor' inclui as análises sobre o Brasil. Estudos centrados no afeto ou na 'falta' de amor romântico em lugares pobres do Brasil como as favelas de Recife (Gregg 2006) são integrados em coletâneas sobre recortes tão diversos como os afetos entre os Huli de Papua Nova Guiné e os Kalasha do Noroeste de Paquistão (Padilha et al. 2006). Nessas discussões se considera que a difusão do amor romântico nesses diversos lugares, incluindo o Brasil, é um índice não apenas de modernidade ou da difusão de concepções urbanas, mas também de 'ocidentalização'.

A ideia de Ocidente presente nesses textos é questionável. Mas, para além disso, a utilização da presença do 'amor' como operador classificatório dos relacionamentos deve ser problematizada. Várias das minhas entrevistadas se integraram nos fluxos globais corporificando estilos de 'habitus' afetivo-sexuais presentes em setores populares e em algumas regiões do Brasil. Mas considerar que esses relacionamentos podem ser

classificados e situados em alguma hierarquia a partir da 'falta' do 'amor' seria um equívoco antropológico análogo ao de atribuir às reconfigurações, no contexto migratório, de interpenetrações entre afeto e interesses presentes no Brasil maiores riscos para as mulheres e menores margens de agência feminina.

Bibliografia:

- Appadurai, Arjun (1998). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Badet Souza, Maria (2009). *Televisión y construcción del imaginario de la mujer brasileña en España: propuesta de una metodología de análisis multidimensional* [Tesina de maestría]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Bernstein, Elizabeth (2007). *Temporarily Yours. Intimacy, Authenticity and the Commerce of Sex*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bodoque Puerta, Yolanda (2009). *Caravanas de mujeres: Ligar en tiempos (y espacios) difíciles = Texto presentado en el I Congreso Internacional, La Cultura en el Cuerpo*. Elche.
- Bourdieu, Pierre (2002). «Les stratégies matrimoniales dans le système de reproduction». *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 27(4-5), 1105-27.
- Brennan, Denise (2002). «Selling Sex for Visas: Sex Tourism as a Stepping-stone to International Migration». Ehrenreich, Barbara; Hochschild, Arlie Russel (eds.), *Global Woman, Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*. New York: Owl Books.
- Brennan, Denise (2008). «Love Work in Sex Work (and After): Performing at Love». Jnakowiak, William (ed.), *Intimacies. Love + Sex across cultures*. New York: Columbia University Press.
- Camarero, Luis; Sampedro, Rosario (2008). «¿Porque se van las mujeres? El continuum de movilidad como hipótesis explicativa de las masculinización rural». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 124, 73-105.
- Campani, Giovanna (1998). «Trafficking for Sexual Exploitation and the Sex Business in the New Context of International Migration: the Case of Italy». *South European Society and Politics, Special issue on Immigrants and Informal Economy in Southern Europe*, 3(3), 230-61.
- Castro, E.B. Viveiros de; Araújo, Ricardo Benzaquen de (1978). *Romeu e Julieta e a Origem do Estado*. Velho, Gilberto (eds.), *Arte e Sociedade: Ensaio de Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 130-69.
- Constable, Nicole (2009). «The Commodification of Intimacy: Marriage, Sex and Reproductive Labour». *Annual Review of Anthropology*, 38, 49-64.

- Daphne Programme - European Commission; Università degli Studi di Firenze - Dipartimento di Scienze dell'Educazione (2003). *Marriage as Immigration Gate: The Situation of Female Marriage Migrants from Third Countries in the EU Member States. Report Spain* [online]. URL <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=EFC54A165FF6C8D484D1BCB059F35E6A?doi=10.1.1.621.7410&rep=rep1&type=pdf> (2016-10-10).
- Desroisières, Alain (1978). «Marché Matrimonial et Structure des classes sociales». *Actes de la Recherche em Sciences Sociale*, 21, 97-107.
- Duarte, Luiz Fernando Dias (1987). «Pouca vergonha, muita vergonha: sexo e moralidade entre as classes trabalhadoras urbanas». Lopes, José Sérgio Leite (ed.), *Cultura e Identidade Operária: Aspectos da cultura das classes trabalhadoras*. Rio de Janeiro: UFRJ/Marco Zero, 203-26.
- Fonseca, Claudia (1996). «A dupla carreira da mulher prostituta». *Revista Estudos Feministas*, 4(12-2), 13-34.
- Goode, William (1959). «The Theoretical Importance of Love». *American Sociological Review*, 24(1), 38-47.
- Gregg, Jessica (2006). «He can be Sad Like That: Liberdade and the Absence of Romantic Love in a Brazilian Shantytown». Hirsch, Jennifer; Warlow, Holly, *Modern Loves, The Anthropology of Romantic Courtship and companionate marriage*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 157-74.
- Hochschild, Arlie Russell (2003). *The Commercialization of Intimate Life*. Berkeley: The University of California Press.
- Hunter, Mark (2002). «The Materiality of Everyday Sex: Thinking Beyond 'prostitution'». *African Studies*, 61, 99-120.
- IUDC/Instituto Universitario de Desarrollo y Cooperación de la Universidad Complutense de Madrid (2009). *Memoria del Seminario Internacional Articulación de la Red Hispano Brasileña en el contexto de la Atención a las brasileñas víctimas de trata*. Madrid: IUDC/Instituto Universitario de Desarrollo y Cooperación de la Universidad Complutense de Madrid.
- Kempadoo, Kamala (2004). *Sexing the Caribbean: Gender, Race and Sexual Labour*. Abingdon: Routledge.
- Lauser, Andrea (2006). «Philippine Women on the Move: a Transnational Perspective on Marriage Migration». *International Quarterly for Asian Studies*, 37, 321-39.
- MacFarlane, Alan (1987). *The Culture of Capitalism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Orloff, Leslye E.; Sarangapani, Hema (2007). «Governmental and Industry Roles and Responsibilities with Regard to International Marriage Brokers, Equalizing the Balance of Power Between Foreign Fiancés and Spouses». *Violence Against Women*, 13(5), 469-85.

- Padilla, Mark; Hirsch, Jennifer; Muñoz-Laboy, Miguel; Sember, Robert e Parker, Richard (eds.) (2007). *Love and Globalization: Transformations of Intimacy in the Contemporary World*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Patrício, Maria Cecília (2008). *'No truque': Transnacionalidade e distinção entre travestis brasileiras* [Tese de Pós-Graduação]. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- Pehar, Julie (2003). «e-Brides. The Mail-Order Bride Industry and the Internet». *Canadian Women Studies*, 22(3-4), 171-5.
- Pelúcio, Larissa (2010). *Trans migrações: Corpos, gêneros e prazeres na experiência de travestis brasileiras na indústria espanhola do sexo* [Relatório final de pós-doutorado].
- Piper, Nicola (1997). «International Marriage in Japan, 'race' and 'gender' Perspectives». *Gender, place and Culture*, 4(3), 321-38.
- Piscitelli, Adriana (2007a). «Corporalidades Em Confronto: Gênero E Nacionalidade No Marco Da Indústria Transnacional Do Sexo». *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 22(64), 17-33.
- Piscitelli, Adriana (2007b). «Shifting Boundaries: Sex and Money in the Northeast of Brazil». *Sexualities*, 10(4), 489-500.
- Piscitelli, Adriana (2009a). «Tránsitos: circulación de brasileñas en el ámbito de la transnacionalización de los mercados sexual y matrimonial». *Horizontes Antropológicos*, 31, 131-7.
- Piscitelli, Adriana (2009b). «As fronteiras da transgressão, a demanda por brasileiras na indústria do sexo na Espanha» [online]. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, 1, 177-201. URL <http://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/SexualidadSaludySociedad> (2016-09-23).
- Piscitelli, Adriana (2010). *Relatório final do Projeto 'Exportação de esposas? Gênero, migração, mercado do sexo e casamento'*. CNPq/Edital Ed 032008 Hum/Soc/Ap, processo 400619/2008-3, Campinas-SP.
- Piscitelli, Adriana (2013). *Tránsitos. Brasileiras nos mercados transnacionais do sexo*. Rio de Janeiro: EDUERJ/CLAM.
- Rebhun, Linda-Anne (2006). «The Strange Marriage of Love and Interest: Economic Change and Emotional Intimacy in Northeast Brazil». Padilla, Mark; Hirsch, Jennifer; Muñoz-Laboy, Miguel; Sember, Robert e Parker, Richard (eds.), *Love and Globalization. Transformations of Intimacy in the Contemporary World*. Nashville: Vanderbilt University Press, 107-19.
- Roca i Girona, Jordi; et al. (2008). *Informe final del proyecto Amor importado, migrantes por amor: La constitución de parejas entre españoles y mujeres de América Latina y de Europa del Este en el marco de la transformación actual del sistema de género en España*. Ministerio de la Igualdad, Instituto de la Mujer.
- Sassen, Saskia (2002). «Global Circuits and Survival Cities». Ehrenreich, Barbara; Hochschild, Arlie Russel (eds.), *Global Woman, Nannies,*

- Maids, and Sex Workers in the New Economy*. New York: Owl Books, 254-75.
- Schaffer, Grabiell, Felicity (2006). «Cyberbrides in the Americas and the Transnational Routes of U.S. Masculinity». *Signs*, 31(2), 332-56.
- Sciachitano, Marian (2000). «'MOBS' on the MET: Critiquing the Gaze of the 'Cyber Bride' Industry». *Race, Gender and Class*, 7(1), 57-69.
- Shorter, Edward (1975). *The Making of the Modern Family*. New York: Basic Books.
- So, Christine (2006). «Asian Mail-order brides, the threat of global capitalism, and the rescue of the U.S. Nation State». *Feminist Studies*, 32(2), 395-419.
- Suzuki, Nobue (2003). *Battlefields of Affection: Gender, Global Desires and the Politics of Intimacy in Filipina-japanese Transnational Marriages* [Doctoral dissertation]. Hawai: University of Hawai.
- Suzuki, Nobue (2007). «Marrying a Marilyn of the Tropics: Manhood and Nationhood in Filipina-Japanese Marriages». *Anthropological Quarterly*, 80(2), 427-54.
- Thai, Hung Cam (2002). «Clashing Dreams: Highly Educated Overseas Brides and Low Wage U.S. Husbands». Ehrenreich, Barbara; Hochschild, Arlie Russel (eds.), *Global Woman, Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*. New York: Owl Books, 230-54.
- Trindade, Tiago Cantalice da Silva (2009). *'Dando um banho de carinho!' Os çaça-gringas e as interações afetivo-sexuais em contextos de viagem turística (Pipa-RN)*. Recife: Universidade Federal de Recife.
- Zelizer, Viviana (2009). *La negociación de la intimidad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Imaginações do Brasil

Iara Beleli

(Universidade Estadual de Campinas, Brasil)

Abstract The aim of this paper is to propose a reflection on people's ideas of Brazil and Brazilians when they cross international borders. Taking into account the various categories of differentiation – gender, race/color/ethnicity, sexuality, nationality – the analysis focuses on the narratives of Brazilian 'immigrants' in Lisbon who are not involved in bodily activities, in dialogue with photos/texts offered in Portuguese media that describe/prescribe the ways of being national. The strategies of interaction of this group with the locals pass through the deconstruction of the image of sensuality. These strategies can be understood as an alternative to the representations circulating in the media that depict a lifestyle – body language, and modes of speaking and dressing – while also (re)creating and disseminating Brazilian stereotypes at the same time.

Sumário 1 Introdução. – 2 Mediações. – 3 Constrastando imaginários. – 4 Protocolos para o flerte. – 5 Considerações finais.

Keywords Difference. Sensuality. Imaginations about Brazil.

1 Introdução

Quando se vive no Brasil, não há propriamente hipótese de escolha.
Céu azul, areia branca, flores laranja, papagaios amarelos...
a cor está por todo o lado e envolve-nos de optimismo, de felicidade...
e faz tão bem!
Esta alegria de viver contagiosa deu origem às novas
Havaianas Top Mix.
Para fazer este modelo, a marca brasileira Havaianas juntou todas as
cores do Brasil,
misturou os tons como se de vitaminas se tratassem.
O resultado:
Basta ter umas Top Mix nos pés para sentir uma energia incrível.
Os efeitos são imprevisíveis porque, no Brasil, as cores têm efeitos
ligeiramente diferentes
do que nos outros países:
Por lá, o laranja dá vontade de dançar o samba.
O verde, de deitar-se numa cama de rede.
O roxo, de colher nozes de coco.

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6/DSP-6-4

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

O vermelho, de passear de biquíni.
O amarelo, de falar com as catatuas.¹
O preto, de festejar durante toda a noite.
O rosa, de exibir-se como uma estrela em Copacabana.
Com a mistura das Top Mix podem imaginar o resultado...
Preto + Vermelho + Amarelo:
falar com uma catatua durante toda a noite em biquíni.
Roxo + Laranja + Verde:
dançar com uma noz de coco numa cama de rede.
Rosa + Verde + Branco:
exibir-se numa cama de rede em Copacabana.²

Essa campanha publicitária das *havaianas*, conhecida marca de sandálias no Brasil e no mundo, se afasta da antiga combinação 'mulata-cachaça-futebol' para definir o Brasil, mas outra entra em seu lugar: 'samba-biquíni-havaianas'. A evocação do cenário tropical aparece como algo que sedimenta o diagnóstico de felicidade, de otimismo, dos/as brasileiros/as, mas vai além. Este cenário marca a particularidade de mulheres brasileiras, disponíveis para uma conversa noite adentro, vestindo biquíni e havaianas, evocando uma simpatia que, mesmo não nomeada, segundo Padilla (2007, 124), diferencia os brasileiros de sul-americanos ou latino-americanos, como se «fosse uma qualidade inerente, quase genética».

Este artigo busca refletir sobre como essa particularidade, recorrente nas variadas mídias, é apreendida pelas narrativas de 'migrantes'³ brasileiros em Lisboa, cujas atividades não conferem centralidade ao corpo. Através da articulação de diferenças – gênero, raça/cor/etnia, sexualidade (Brah 2006, Piscitelli 2008) – a análise percorre as narrativas dos sujeitos desta pesquisa à luz do que as mídias marcam como modos de ser nacional.

A maior circulação de bens, produtos e pessoas no crescente processo de internacionalização tem dado maior visibilidade ao Brasil em Portugal. Se os números oficiais de migrantes brasileiros em Portugal são efêmeros, dada a constante mobilidade para outros países europeus e a migração irregular, sua presença pode ser percebida em vários setores – de trabalhadores de mesa (garçons, pizzaiolos, cozinheiros) a profissionais do sexo, contextos bastante explorados pela literatura.

1 Segundo o dicionário de português *Houaiss*, catatua é um pássaro, mas também pode se referir à «mulher mais velha que se veste de forma espalhafatosa».

2 Ação veiculada pela Activa na campanha das *havaianas* em Portugal: <http://activa.sapo.pt/moda/novidades/2010-05-03-mistura-de-cores-invade-nova-colecao-de-havaianas3> (2016-10-18).

3 A denominação 'migrantes' remete à 'transitoriedade', marcada pelos sujeitos desta pesquisa.

Os sujeitos desta pesquisa não foram a Portugal em busca de um *upgrade* econômico, não tinham intenção de migrar e a maioria vivia em Lisboa com bolsa de estudos, alguns conquistaram postos de trabalho que, de alguma forma, os diferenciava de migrantes inseridos em atividades muito aquém de suas qualificações, como apontam vários autores (Padilla 2007, Malheiros 2005). Para elas/eles, Lisboa significava um lugar que lhes propiciaria uma formação profissional, aumentando seu capital cultural, ainda que ao longo do percurso não estivessem certos de que a experiência profissional em Lisboa ou o fato de *ter um diploma europeu* seja um diferencial na volta ao Brasil.⁴

As estratégias de interação desse grupo, num primeiro momento, foram favorecidas pela construção de ‘comunidades imaginadas’ em diáspora (Anderson 2005, Jeffres 2000) para, posteriormente, adotar uma atitude de integração, evidenciando dinâmicas de representação de identidades (Pires 2003). Nessas dinâmicas, a evocação da nacionalidade permeia as narrativas, no geral, como crítica às representações que circulam nos meios de comunicação, que remete a um estilo de vida – modos de andar, se vestir, falar –, (re)criando e difundindo valores, comportamentos, pensados como próprios das/os brasileiras/os.

2 Mediações

Uma peça importante nesse jogo de construção de imaginários é a mídia. Intencionalmente ou não, a mídia difunde visões de mundo que oferecem sentido à vida das pessoas, antes atribuída à família, à escola, às religiões. Nesse sentido, a produção de notícias e imagens merece uma observação vigorosa, na medida em que implica também a produção, transmissão e ‘mercantilização’ de formas simbólicas, o que Thompson (1998, 24) chama de ‘mídiação da cultura’. Segundo o autor, «cada vez mais, a cultura acontece por meio da mídia» (Thompson 1998, 24), de forma que as manifestações culturais só são reconhecidas ao serem incorporadas pela mídia, resultando na produção de uma ‘cultura midiática’. Como aponta

4 A pesquisa de pós-doutorado foi financiada pelo convênio de cooperação internacional CAPES/GRICES entre o Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/ISCTE. Entre janeiro e abril de 2008 entrevistei 14 brasileiras/as (12 mulheres e 2 homens), 3 mulheres e 2 homens portugueses/es (exceto 2 interlocutoras, naquele momento, todos/as estavam inseridos em programas de pós-graduação. Paralelamente, fiz um levantamento de produtos de mídia mencionados nas entrevistas ou que mereceram destaque em veículos dirigidos aos meios (atualizado até meados de 2010). Agradeço a Margarida Moz, Paula Togni, Maria Manuel e Vanda Silva por facilitar o contato com os primeiros entrevistados/as, possibilitando a formação de uma rede. Agradeço especialmente a Antonia Pedrosa de Lima que, além da recepção calorosa no ISCTE, sugeriu formas de lidar com situações conflitantes que se apresentaram na pesquisa de campo.

Martín-Barbero (2003, 69), «os agentes da comunicação deixam de figurar como intermediário e assumem o papel de mediador».

A alardeada 'natureza sensual e exótica da mulher brasileira', na maioria das vezes associada a corpos 'morenos', se justapõe à 'marca Brasil' dentro e fora do país. Em pesquisa realizada na cidade do Porto, Igor Machado (2009) conclui que os imigrantes brasileiros são percebidos pelos portugueses como exóticos, associados ao samba, ao futebol, à sexualidade e à mestiçagem. Nessas associações, alguns adjetivos são destacados: sensuais, doces, alegres, felizes e simpáticos, privilegiando os/as brasileiros/as na disputa por trabalhos que exigem contato com o público, não só no comércio, mas também no cuidado com os idosos e crianças (Fernandes 2008). A 'alegria' é um atributo também marcado por estrangeiros entrevistados por Piscitelli (2004) em pesquisa sobre turismo sexual realizada em Fortaleza. Mas vale o alerta da autora ao destacar que «alegria, malemolência, receptividade» não deixam de adquirir conotações de «imprevidência, irresponsabilidade, passividade e indolência».

No Brasil, a associação ao exotismo e à sexualidade privilegiou a 'mulata' como objeto de desejo em várias manifestações culturais - literatura, poesia, música, dança (Corrêa 1996) - e, até pouco tempo, sua imagem era utilizada como alvo da propaganda oficial para estimular o turismo internacional, mas nos últimos anos mudanças podem ser sentidas. Imagens de mulatas sexualizadas foram paulatinamente substituídas por imagens de mulheres percebidas como 'brancas', enfatizando a alegria do povo brasileiro, evocada em propagandas de lugares turísticos do Brasil, particularmente o nordeste, veiculadas na Europa.⁵

Festivos e simpáticos, alegres e receptivos são adjetivos que sugerem certa submissão a estereótipos que marcam a distinção das mulheres brasileiras e, ancorados na nacionalidade, criam uma identidade a partir da naturalização desses atributos. A análise de Luciana Pontes Pinto (2005) foi inspiradora nesta questão. Apesar de não ser central em seu trabalho, a autora analisa como alguns produtos brasileiros apresentados na publicidade portuguesa se ancoram em cargas simbólicas de forma a criar modos de ser brasileiro, particularmente de ser mulher brasileira. Concordando com a análise de Machado e Piscitelli, Pinto (2003, 242) reafirma que as noções de 'um corpo, um jeito diferente', que remetem a um discurso sexualizado, são compartilhadas por suas entrevistadas também como um

5 Em outro contexto, a *vocação inata do Brasil e dos brasileiros para a felicidade* foi um dos argumentos utilizado por Juan Arias, articulista do *El País*, para explicar a escolha do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Olímpicos de 2016, vencendo a disputa com Madri, Chicago e Tóquio: *Assim são os brasileiros. São mergulhadores no mar da felicidade e, como não escondem isso, acabam contagiando os outros. Sem dúvida esse contágio também teve a ver na hora da votação em Copenhague.* «O que explica Rio-2016? A vocação inata do Brasil para a felicidade». URL <http://noticias.uol.com.br/midiaglobal/elpais/2009/10/14/ult581u3555.jhtm> (2016-10-18).

marcador de diferença em relação às mulheres portuguesas, apresentadas como ‘arrogantes... agressivas, dominadoras e conservadoras’.

A diferença, estabelecida em relação a outras identidades, é um processo social e simbólico em contínua construção, como aponta Woodward (2000, 17), «a representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?». Os chamados à ‘identificação’ nas variadas mídias são estendidos aos grupos e, transmutados no filtro dos agentes de comunicação, ao invés de questionar, informam quem você é, o que você pode ser e quem você gostaria de ser.

O ‘conservadorismo’ das portuguesas foi explicitado pelas narrativas ao evocar o episódio que ficou conhecido como as ‘mães de Bragança’, cidade localizada no Nordeste de Portugal. Ao constatar que seus maridos frequentavam uma boate ligada à prostituição, esse grupo de mulheres reivindicou das autoridades a expulsão de prostitutas brasileiras ilegais. Na extensa cobertura da mídia sobre o caso, o episódio mereceu capa da revista *Time*. Se a matéria aponta para as distintas nacionalidades das prostitutas (Leste Europeu, Brasil e África), a imagem da capa é de uma brasileira de 27 anos, reiterando as afirmações das ‘mães de Bragança’ que o ‘problema’ é com as brasileiras.⁶

O caso ocorrido em abril de 2003 teve decisão judicial em julho de 2007, condenando o empresário Camilo Gonçalves a nove anos de prisão e o pagamento de 1,8 milhões de euros ao Estado pelos crimes de lenocínio (fomento da exploração) e apoio à imigração ilegal.⁷ Nas matérias publicadas sobre a decisão, alguns articulistas apontaram para a *severidade* da punição, alegando que não havia evidências de que as prostitutas eram forçadas a realizar o trabalho. Outros argumentos também explicitam dúvidas sobre a decisão. Taxistas e cabeleireiras entrevistadas reclamam a perda da clientela: «prostituição tem em todo lugar... seria melhor que o dinheiro tivesse ficado por aqui... agora vai para Espanha», segundo a entrevistada, a 15 minutos de carro, se referindo ao local para onde as prostitutas se transferiram, sugerindo que os maridos das ‘mães de Bragança’ não deixaram de sair com prostitutas, apenas tinham que atravessar a fronteira.⁸

A produção de imagens/informações, de alguma forma, orienta distintas percepções de si e dos ‘outros’, assim, «a mensagem deve ser analisada

6 Segundo Feldman-Bianco 2001, os imigrantes brasileiros são percebidos pela primeira vez como um ‘problema’ no início dos anos ‘90, devido ao processo de proletarização. No caso das ‘mães de Bragança’, a reivindicação estava claramente associada ao trabalho sexual.

7 <http://ultimahora.publico.clix.pt/noticia> (2016-10-18).

8 Esse caso, mesmo passados alguns anos, também foi o mais lembrado pelas brasileiras entrevistadas por Valdigem 2006, em pesquisa sobre os usos das mídias.

não em termos da ‘mensagem’ manifesta, mas em termos de sua estruturação ideológica» (Hall 1982, 64). Se a construção dos sentidos organiza ações e percepções, (re)criando identidades nacionais a partir da representação, isso não significa que a recepção das mensagens é única (Thompson 1998), tampouco está paralisada no tempo.

As notícias sobre o caso das ‘mães de Bragança’ mostram como a organização das percepções pode ser modificada. Se o foco inicial das mídias associava a imigração ilegal ao aumento da prostituição (Ferin 2006a), após o desfecho do processo, a notícia passa a dar maior ênfase no trabalho forçado, que não se restringe a essa atividade, sugerindo que a prostituição pode ser legítima, desde que não haja coação. O segundo argumento, de certa forma, também legitima a prostituição, ao apontar para as perdas financeiras dos prestadores de serviço no seu entorno. Na mudança de enfoque, a nacionalidade das prostitutas não é mencionada, coincidindo com as recomendações de Rui Marques – na época, Alto Comissário para a Imigração e Diálogo Intercultural de Portugal –, que esteve à frente da preparação do Ano Europeu do Diálogo Intercultural (2008), convocando os meios de comunicação a evitar «as armadilhas do valor-notícia: diferente, estranho e exótico» e empreender esforços no sentido de erradicar a utilização de categorias grupais, como ‘ciganos’ ou ‘negros’, ou enquadrar os sujeitos a partir de determinados comportamentos.⁹

3 Constrastando imaginários

Apesar das recomendações do alto-comissariado, a imagem da ‘mulher brasileira’ em Portugal está associada ao estereótipo da prostituta (Padilla 2007, 125). Um programa infantil – exibido em 06 de janeiro de 2008 pela TV SIC (Sociedade Independente de Comunicação) – mereceu contestação da Associação dos Pesquisadores e Estudantes Brasileiros em Coimbra:

Um avião sobrevoa o nordeste brasileiro, quando dois passageiros vestidos de executivos (interpretados por crianças) iniciam um diálogo:

- A intenção é dar a conhecer a nossa agência de viagens e os nossos serviços apesar de o Brasil ser um destino turístico cada vez mais procurado. A nossa tarefa não vai ser nada fácil.
- Compreendo, Senhor Diretor.

9 Em matéria veiculada pelo *O Público* (2007-11-14), Rui Marques salientou a centralidade dos produtores de mídia na promoção do diálogo intercultural e da tolerância, referindo-se à importância do trabalho dos jornalistas portugueses. Apesar do discurso de integração e de algumas ações promovidas pelo Alto Comissariado em 2008, este ano é marcado pelas mudanças de discursos políticos de líderes de vários países europeus no tocante à restrição da imigração (ver Togni 2008).

- Estamos a concorrer com produtos turísticos de todo o mundo num país com milhões de habitantes, com maioria de pobres e analfabetos.
- Compreendo, Senhor Diretor.
- E ao tratar de negócios quando desce o dólar é um perigo. Basta conhecer a realidade social do Brasil de hoje.
- Aí já não posso falar. Eu nunca vim cá, mas pelo que já ouvi dizer o Brasil é só prostitutas e futebolistas.
- Isto também não é bem assim, olha que a minha mulher é brasileira.
- Ah é sim? Em que clube ela joga?
(Programa 'Mini-Malucos do Riso')¹⁰

Independente do fato de existirem brasileiras que vêm para Portugal trabalhar como profissionais do sexo e jogadores de futebol disputados pelos clubes internacionais, essas atividades não constituem uma prerrogativa de quaisquer culturas ou nacionalidades. Neste caso, a linguagem do humor, apresentada de forma a desqualificar os sujeitos (Zemon-Davis 1995), marca atributos que hierarquizam nações e profissões, na medida em que um dos interlocutores está certo de que a mulher do amigo é jogadora de futebol, profissão pouco usual para mulheres, e não profissional do sexo.¹¹

No Brasil, as representações de portugueses, desde a Monarquia, remete à pouca inteligência, à 'ignorância' (Feldman-Bianco 2007, 420). O estereótipo de 'burro', recorrente nas piadas cotidianas sobre portugueses é suavizado por Fabiana (em Lisboa há 4 anos,¹² doutoranda em História, branca, cabelos castanhos claros, olhos caramelados, 1,70 m, proveniente do Estado do Paraná, localizado no Sul do Brasil):

O início foi bem difícil, eu não entendia o que falavam e eles se irritavam com o meu 'o quê?'... se eles entendiam tudo o que eu dizia, porque eu não conseguia entender eles, acho que era isso que irritava... também

10 'Os Malucos do Riso', levado ao ar pela televisão portuguesa aos domingos (21:00hs), é a série de humor mais antiga da SIC (no ar desde 1995) e consiste na dramatização de anedotas populares referente aos alentejanos, às loiras, à mercearia, entre outras. O sucesso desta série levou à criação de outras versões, entre elas, 'Os Mini-Malucos do Riso'. No Brasil, o programa guarda semelhança com o 'Zorra Total', exibido pela Rede Globo aos sábados à noite.

11 A APEB-Coimbra solicitou a retratação do canal televisivo através de requerimento encaminhado diretamente à emissora e denúncias à Entidade Reguladora para a Comunicação, notificando o ocorrido ao Ministério das Relações Exteriores, ao Ministério do Turismo, à Embaixada do Brasil em Portugal, ao Consulado do Brasil em Lisboa, ao Consulado do Brasil no Porto, à Casa do Brasil em Lisboa e à Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. Até o final de 2009, apenas a Entidade Reguladora respondeu à solicitação, afirmando que iria averiguar o ocorrido.

12 O tempo de permanência no país tem como referência o ano de 2008 e se aplica a todos/as entrevistados/as.

tinha a coisa muito formal, por exemplo, se eu queria tomar um café com um colega, eu logo convidava e aquilo parecia para ele um evento, ou uma cantada e não, eu só estava convidando para um café mesmo... isso me parecia meio burro, quero dizer, tinha que dizer, explicar, que só queria mesmo tomar um café, continuar a discussão da aula, coisa que no Brasil é comum...

Fernando (músico catarinense, branco, olhos claros, 35 anos, em Lisboa desde 2000) também se decepcionou com o que encontrou em Lisboa, pois esperava uma realidade bastante diferente do Brasil:

...tem aspectos positivos, tem boas pessoas aqui... fiz bons trabalhos, mas aqui parece muito o Brasil em determinados aspectos... um país tão corrupto quanto o Brasil, já foi o mais rico... a quantidade de ouro que tiraram do Brasil, as riquezas da África e está completamente arruinado, a coisa não funciona, tem uma burocracia impensável... não tem um pensamento linear, dá mil voltas para chegar ao ponto... são muitas reuniões, mas o trabalho em si é muito pouco... se perdem na sua própria burrice... vou falar uma coisa, agora entendo o porquê do imaginário de português burro, que tanto se ouve em piadas no Brasil... faz sentido! pra você ter uma ideia, eu prestei um concurso para dar aula no Estado e tive que fazer uma prova de língua portuguesa, junto com os ucranianos... o que era um absurdo, porque essa deveria ser a nossa vantagem, ou o que eu achava que era uma vantagem, o fato de já sabermos a língua.

Fernando explicita seu estranhamento de 'sentir-se estrangeiro', pois a escolha de Portugal como país de destino foi pautada não só pela facilidade de comunicação, mas também por achar que o compartilhamento do passado dos dois países poderia ser um fator que amenizaria as dificuldades de estar longe de casa. A nostalgia de Fernando parece estar acompanhada de um sentimento ambíguo. Ao mesmo tempo, ele acredita que a ida a Lisboa foi a melhor decisão para impulsionar sua carreira de músico, mas seu olhar se torna melancólico ante a perda do que imagina não ter vivido no Brasil (Appadurai 2004).

Fernando compactua com as ideias recorrentemente veiculadas pela mídia portuguesa e remete ao fato de que as mulheres brasileiras, antes de falar sobre si (do que gostam ou do que fazem), se veem obrigadas a desconstruir o imaginário de sensualidade. Ainda assim, ele aponta para as diferenças entre as comunidades migrantes, afirmando que os/as brasileiros/as são mais respeitados que os africanos e estes geram menos

desconfiança que os ciganos.¹³ A percepção de Fernando ecoa as análises de Machado (2009) em pesquisa realizada na cidade do Porto ao apontar que os brasileiros se encontram numa posição intermediária, o que reitera a análise de Corrêa (1996), para o Brasil – uma maior rejeição à ‘negra... preta’.

Em entrevista a mim concedida, uma publicitária portuguesa, parte da equipe de uma importante agência de publicidade, afirma que o estereótipo da ‘mulher sensual’ é recorrente em propagandas de produtos brasileiros ou portugueses que se ancoram em imagens de brasileiras, mas ela explica que a utilização de modelos (Daniela Cicarelli, Juliana Paes, Ivete Sangalo – atrizes e modelos destacadas no Brasil) está vinculada ao apelo das novelas – «não estamos a partir do zero», diz ela. Além disso, «é mais barato», comparado às portuguesas que se destacam na cena cultural lisboeta. A publicitária também aponta diferenças quanto às comunidades migrantes: «os africanos são um folclore... tens a negra quase nua com o rabo empinado, quanto aos brasileiros... há um desconhecimento profundo do que se passa no Brasil... tudo que é Brasil dá ideia de vida boa».

Esses imaginários, segundo Joice (Minas Gerais, na ocasião de nossa conversa, estava há 5 anos em Lisboa, cabelos pretos, curtos e anelados, olhos castanho-escuros, pele clara, mestranda), são acionados em ambientes distintos. Dois episódios vividos por ela merecem destaque:

Estava com meu orientador no café da universidade e chegou um outro professor. Fui apresentada como mestranda, meu orientador explicou minha pesquisa [sobre migração brasileira em Portugal], mas marcou que eu era brasileira. O professor perguntou:

- Ah! E tem mais mulheres ou homens migrantes?
- Desde de 2003, as mulheres são maioria
- Com ar satisfeito, o professor disse: «Ah! Isso é muito bom»

Por sorte, meu orientador foi rápido e disse «é exatamente essas questões e comentários que ela está analisando...». O que gerou uma situação meio constrangedora.

[No segundo episódio, ela narra] Eu trabalhava em um restaurante e o gerente me convidou uma vez para sair, quando recusei, ele saiu pela tangente e disse que eu havia entendido mal, que ele estava convidando todo mundo para uma confraternização, mesmo assim eu recusei. Dias depois ele me convidou novamente para sair e eu de novo recusei. Um dia eu terminava de almoçar, quando o restaurante já estava fechado, e ele me disse que queria comer uma sobremesa e pediu uma sugestão,

¹³ Para Cabecinhas 2003, os ciganos são vistos com o menor status social pelos portugueses. Sobre a diferença de percepções de comunidades migrantes pela mídia portuguesa, ver Ferin 2006a.

eu disse que não sabia e ele respondeu: «Você é que não é, né?» eu disse a ele que tomasse cuidado com as palavras, pois eu podia processá-lo por assédio, e ele respondeu: «Que é isso, menina! Você é brasileira, é mais fácil eu te processar por assédio». O clima foi ficando cada vez pior, e a angolana que estava na cozinha se fingiu de morta, claro! Ela não podia mesmo falar nada, estava ilegal ainda... No final, ele pegou a colher do meu prato e disse «vou usar essa colher mesmo, você não fez nada com seu namorado hoje pela manhã, não é?».

Os contextos distintos não impediram que a nacionalidade e os atributos a ela imputados fossem acionados. No primeiro episódio – um encontro entre intelectuais – poderia ter sido acionada a hierarquia da relação professor/aluna, no entanto, a nacionalidade permite o comentário do professor – *é muito bom que tenha mais mulheres que homens migrantes* – que, segundo Joice, jamais seria feito a uma aluna portuguesa. A gravidade do segundo episódio é evidente e parece estar marcada na interseção de classe, gênero, nacionalidade, sexualidade. A angolana *se fingiu de morta*, segundo Joice, porque estava ilegal, mas certamente a questão racial/étnica, articulada a outras diferenças, é um fator que pode provocar acirramento da subalternidade. A legalidade de Joice possibilitou uma reação aos despautérios de seu chefe, mas não podemos abstrair outros fatores que, certamente, influenciam as interações: sua branquitude e o fato de estar inserida na academia, marcando distinções raciais e de inserção de classe.

4 Protocolos para o flerte

Se as percepções e auto-percepções marcam lugares sociais mais ou menos valorizados no mundo do trabalho, isso se estende às relações afetivas e amorosas. Mesmo levando em conta que as identidades são historicamente construídas em cada grupo, as noções do que é ‘diferente’ e do que é ‘igual’ são acionadas a partir de discursos e de visões de mundo produzidos pelos sistemas de representação simbólica, incitando os sujeitos a se posicionar, se ‘identificar’ com determinados perfis de forma a assumir uma cultura, um povo, uma ‘comunidade imaginada’ (Anderson 2005). Joice mostra como são acionadas essas representações de ambos os lados:

O fato de ser brasileira me ajudava para o mercado de trabalho, eu era bonitinha, simpática, eu fui muito assediada, muito mais que no Brasil... e usei isso em vários momentos. Em trabalho de férias na Alemanha num parque de diversão, o grupo contratado para o trabalho... dormia todos juntos em uma casa, parecia um big brother, e eu fiquei amiga de uma portuguesa, mas que era negra, e todo mundo achava que eu era portuguesa e ela era brasileira. Um dia fomos para uma festa e fiquei

muito interessada no DJ, que só me deu bola quando minha amiga portuguesa disse que eu era a brasileira... até então ele estava flertando com minha amiga.

Se a mestiçagem já não está no centro das imagens que divulgam o Brasil no exterior, antes recorrente, o par cor/sedução, que muitas vezes independe da 'aparência' (Fry 1996), é um forte componente na percepção do Brasil. O DJ se surpreende com a desorganização de seu imaginário, pois para ele a negra foi associada imediatamente à brasilidade, mas rapidamente aciona outros atributos, a exemplo da sensualidade, segundo Joice, marcada pelo jovem após algumas horas de conversa. De outro lado, a própria entrevistada afirma ter utilizado o imaginário que se tem das brasileiras - festivas, simpáticas - para facilitar sua entrada, e permanência, no mercado de trabalho, construindo o que Machado (2009) chamou de 'identidade-para-o-mercado'.

Além das entrevistas, acompanhei Joice e outras interlocutoras desta pesquisa a vários lugares - cinema, bares, restaurantes, cafés, teatros -, percebendo, de um lado, as diferenças entre os relatos durante a entrevista e as performances em outros contextos, de outro, a imagem que elas e eles fazem de si e a que os portugueses/as fazem deles/as. As conversas entabuladas nessa interação marcaram o modo particular de ser brasileiro - alegre, otimista, mesmo ante as adversidades. Quando eu insistia para que dessem exemplos dessa particularidade, os comentários das portuguesas vinham em uníssono, aqui traduzido na narrativa de Maria João (26 anos, portuguesa do Norte, doutoranda, em Lisboa desde 2004), que se dizia *apaixonada pelo Brasil*:

...vocês têm uma forma de usar as coisas... as roupas, os adereços... que fica diferente... vocês andam diferente, vocês têm gingado no andar, vocês encaram as pessoas no olho, as portuguesas não fazem isso... isso é ser sensual. E não sei por que vocês brasileiras se incomodam tanto com essa imagem, imagine a gente... a gente tem que provar que não é feia, que não tem bigode e que pode ser sensual, eu prefiro que pensem de cara que eu sou sensual...

Nessa narrativa, a 'cor morena' parece ser suplantada pela hexis corporal¹⁴ - o 'requebrar dos quadris' agrega um novo item à particularidade nacional, marcando e naturalizando a diferença. Se o depoimento de Maria João positiva a *sensualidade* das brasileiras em contraste com a *falta de sensualidade* das portuguesas, outros destacam como essa imagem é

14 Hexis corporal remete à inculcação do *habitus* bourdieriano, que inclui posturas, gestos, e se associa a significados e valores sociais que se realizam na, e pela, prática (ver Bourdieu 2006).

pernóstica, dificultando as interações. Madalena, única entrevistada auto-declarada negra (São Paulo, cabelos encarapinhados e volumosos, mas com movimento, pele marrom, glúteos avantajados, 38 anos, em Lisboa há 3 anos) narra as percepções de colegas e professores.

Eles vêm atrás do estereótipo, mas quando convivem comigo eles percebem que não tem nada a ver... e se surpreendem, claro que depende da experiência que eles têm de conhecer outras mulheres, pode ser do Brasil ou da Europa mesmo, digo fora de Portugal... o stress é quando eu percebo que eles e elas também já fazem a referência direta com a 'Gabriela, cravo e canela', e já ouvi de portuguesas coisas como «onde tem uma brasileira, tá tudo tramado, elas vêm para seduzir nossos homens»... fui elegante e não continuei a discussão, o que me rendeu, depois, muitos pedidos de desculpas.

Gabriela, cravo e canela - imagem difundida pela novela¹⁵ baseada no livro de Jorge Amado - é ainda muito lembrada pelos portugueses, na chave da exotização, e pelas portuguesas, na chave da concorrência. Se a cor de Madalena não passa despercebida, o comentário da portuguesa, mesmo com posterior pedido de desculpas, parece alocar na brasilidade ações que independem da cor. O diagnóstico *elas vêm para seduzir nossos homens* é confirmado pela revista portuguesa *Focus* (agosto de 2010)¹⁶ e, diferente de uma conversa estabelecida em um pequeno grupo, ganha as bancas de revistas - *Eles adoram-nas, elas odeiam-na*.

Mesmo não entrando no conteúdo da matéria, a capa em si chama a atenção pelo vínculo de uma parte específica do corpo que resume os *segredos da mulher brasileira*. A imagem é similar à descrição da publicitária sobre o estereótipo das africanas evocado na propaganda - *rabo nu e empinado*. No entanto, a bunda empinada e arredondada oferecida ao leitor é parte de um corpo 'moreno', talvez por isso entre na chave da concorrência, porque está em um *continuum* de cor socialmente mais aceito. Madalena, mesmo se afirmando como *negra*, afirma que percebe a rejeição às *mais negras*:

eu sinto a diferença na rua, como minha pele é mais clara, não chama muito a atenção e quando começo a falar, eles e elas já sabem que sou brasileira e aí já relacionam com o que pensam que brasileiras são... também tem a questão do gueto, os brasileiros estão mais espalhados pela cidade, os africanos ficam mais juntos.

15 Sobre a presença das novelas brasileiras em Portugal e seus impactos na noção de brasilidade, ver Ferin 2005.

16 Agradeço a Paula Togni (*in memoriam*), que fotografou a capa da revista.

Apesar de em nada se parecer à imagem veiculada na capa da revista *Focus*, a 'brasileira' de Mariana (Minas Gerais, loira, olhos caramelados, 1,65 m, em Lisboa há 2 anos) era recorrentemente acionada. Na 'noite africana' do *Ciclo Outras Lisboas*¹⁷ observei seu sucesso entre os rapazes, que a disputavam para dançar, o que Mariana atribuiu a «uma sensualidade... a uma forma de expressão corporal que eu acho que atrai, o jeito de dançar talvez um jeito mais espontâneo». Sem se dar conta, Mariana reitera a imagem da brasileira sensual que ela própria detecta e critica na mídia. Ao mesmo tempo, ela evoca, no contraponto, sua percepção das mulheres portuguesas como *mais fechadas*, o que estabeleceria a diferença de protocolo para o flerte, no qual brasileiras seriam *mais abertas*.

A maioria das pessoas presentes no local poderia ser percebida como negra, mulata ou morena. Mariana afirma que talvez ela tivesse se destacado pela sua cor clara, *o contraste sempre é destacado*, diz ela, mas lembra que os pares de dança se surpreenderam no início da conversa, ao perceber que ela era brasileira. O alto grau de teor alcoólico de um dos seus pares de dança (português), aliado à descoberta de sua nacionalidade, pode ter influenciado, segundo Mariana, *o comportamento inconveniente* de querer dançar de forma que os corpos ficassem muito colados. De forma ambivalente, Mariana marca sua sensualidade particular e, ao mesmo tempo, tenta se distanciar do imaginário *brasileira fácil*.

Mariana narrou outro episódio *desconfortável*. Fazia muito calor, ela estava no comboio (trem) e usava um vestido indiano, deixando parte de seu colo discreto à mostra. Um jovem senhor, sentado a sua frente, perguntou se ela era brasileira e ante sua confirmação, ele tentou entabular uma conversa, que ela considerou pouco usual, dada sua dificuldade em estabelecer conversas mais pessoais com seus colegas na universidade. A primeira pergunta foi justamente se ela era casada. Ela percebeu isso como uma espécie de assédio, cortou a conversa e mudou de lugar.

Outras entrevistadas brasileiras e portuguesas atribuem essa forma de abordagem mais direta, *atirada*, aos brasileiros, diferente da maioria dos depoimentos que apontam para o *tempo excessivo* que os homens portugueses levam para assediar uma mulher, marcado de forma mais evidente no depoimento de Joice:

17 O *Ciclo Outras Lisboas*, parte das comemorações do Ano Europeu do Diálogo Intercultural (2008), promoveu palestras, eventos, shows e festas, dedicando uma semana a cada comunidade migrante: África (14 a 24 de fevereiro), Europa do Leste (6 a 15 de março) e Brasil (17 a 28 de abril). Conversas informais, pautadas por críticas a esse Ciclo, apontam para a institucionalização da diferença, provocando hierarquias entre nacionais e imigrantes, diferente do discurso de diálogo cultural impulsionado pelo Alto Comissariado. Essa ideia é corroborada por Togni 2008 em pesquisa sobre os fluxos matrimoniais transnacionais entre brasileiras e portuguesas.

Eu nunca namorei com nenhum português, nunca me atraiu... quase namorei um, ele tinha 26 anos... mas perdi a paciência, porque depois de cinco encontros e muitos cafés ele disse: «apetece-me imenso beijar-te se não estiver sendo um bocado precipitado» [risos]... parecia que estava lendo um trecho de Eça de Queirós.

Fernando também marca as diferenças de abordagens nas relações amorosas entre portugueses e brasileiras: «os portugueses abordam de forma oculta, não é tão direto, mais postura, gestos... são outros padrões, outras formas de expressar... o brasileiro é mais claro, tá interessado? olha, conversa... aqui o processo é mais lento».

De outro lado, as narrativas apontam que essa forma *atirada* dos portugueses quando se trata de brasileiras é também marcada pela forma de ser das portuguesas. Se as mídias insuflam a disponibilidade das brasileiras para o sexo, Fernando coloca essa questão em perspectiva com o imaginário das mulheres portuguesas: «no Brasil, você cruza na rua com uma mulher e ela te olha no rosto, mesmo que não tenha interesse, as portuguesas, em 99% dos casos, olham para o chão e isso eu vi acontecer comigo e também com amigos portugueses». A narrativa de Fernando ecoa nas análises de Pinto (2003, 242) ao reafirmar que as noções de «um corpo, um jeito diferente», que remetem a um discurso sexualizado, são compartilhadas por suas entrevistadas também como um marcador de diferença em relação às mulheres portuguesas.

Corroborando as percepções de Fernando, Clara (Santa Catarina, pele clara, 1,80 m, olhos marcantes, cabelos longos e cuidados, chefe de escritório de uma empresa de obras, em Lisboa há 2 anos) narra conversas informais com amigos portugueses:

- as raparigas não enfrentam o olhar, elas podem estar interessadas, mas baixam o olhar, podem até pensar ‘te comia todo’, mas fazem de conta que não é com elas, às vezes, olham até com nojo...
- é... as brasileiras são diferentes, se gostam, elas encaram, eu gosto disso, porque aí eu tenho coragem de chegar, coisa que com as portuguesas é bem mais difícil. O que não quer dizer que a brasileira está completamente disponível e para sexo.

Clara concorda com a fala dos amigos portugueses e afirma ter percebido, mais de uma vez, esse desvio de olhar. Ao conversar sobre isso com uma colega de trabalho portuguesa, percebeu que

há uma forma de ser que é para o outro [masculino]... e minha amiga diz que o homem português pode ficar atrás de quem encara o olhar, mas não se casará com essa mulher, quando ele quer algo mais sério, ele vai bem devagar.

Ao longo da narrativa, Clara se diz confusa, pois sabe que seu jeito espontâneo, falante e de olhar o outro no olho marca uma identidade, muitas vezes percebida, e positivada, pelos portugueses com os quais convive também como uma forma de *ser sensual*. No entanto, o diagnóstico da amiga sobre quem os homens portugueses, de fato, levam a sério, algumas vezes a faz duvidar de seu comportamento, semelhante às narrativas apresentadas na pesquisa de Ferin (2006). Como pergunta Clara: «para ser levada a sério preciso deixar de ser eu?».

Ainda no tocante ao flerte e às relações afetivo-amorosas ou de amizade entre brasileiras e portuguesas, uma narrativa se destaca. Catarina (São Paulo, pele clara, estatura mediana, 38 anos, quadris largos) veio trabalhar em Lisboa a convite de uma empresa de telecomunicações, por seu reconhecido desempenho na área no Brasil. Diferente do deslumbramento de algumas interlocutoras com o fato de *terem conseguido estar na Europa*, ela não tinha certeza se queria trocar São Paulo por Lisboa, mas percebeu que a relação custo-benefício lhe era favorável, não só pela questão econômica, mas também por ter uma experiência profissional internacional em seu *curriculum*.

Durante a entrevista, Catarina se mostrou focada no trabalho e sem interesse em estabelecer relações amorosas com portugueses, o que aguçou minha curiosidade – «por que não com os portugueses?» (perguntei):

olha... sei que estou aqui porque tenho uma especialização que eles precisam, mas mesmo assim eles me olham como menos, porque sou do Brasil, é como se eles ainda pensassem que são os colonizadores... o tempo todo tenho que ficar reafirmando que fui convidada... eu não batalhei por este trabalho, eles foram me buscar no Brasil... e não tenho culpa se eles têm pouca gente capacitada nessa área. Por isso eu evito ter relações com os portugueses... parece que eles ainda pensam o Brasil como colônia.

Catarina mostra conhecimento sobre a história das relações entre os dois países e está segura de que algumas áreas são mais desenvolvidas no Brasil. Isso gera certo desconforto, porque vai além da competição:

os portugueses sabem que estão ficando para trás em todos os sentidos. E isso eu digo também porque eles mesmos se desvalorizam... por isso eu nunca quis namorar um português. As pessoas que namoram gente de outras nacionalidades... quero dizer, não é qualquer nacionalidade... tem que ser assim inglês, francês, italiano, da comunidade [europeia]... são mais valorizadas por eles e eu senti isso quando apareci com um namorado inglês.

A separação da afetividade das relações profissionais desorganizou o imaginário da simpatia, conversa fácil, como aparece de forma contundente na ação das havaianas. O namorado inglês aumentou seu 'capital social' porque, segundo ela, *para os portugueses, a Inglaterra ainda é pensada como um império na Europa, um império que eles não conseguiram constituir, apesar de terem tido todas as chances para isso com as riquezas que trouxeram do Brasil e da África.*

5 Considerações finais

Essas imagens estabelecem a distância entre um 'nós' e os 'outros' nas relações entre portugueses/as e brasileiros/as. No entanto, a nacionalidade aparece intersectada às marcas de gênero e sexualidade, e a cor parece não fazer tanta diferença, na medida em que na maioria as mulheres aqui entrevistadas podem ser facilmente percebidas como brancas (inclusive pela diferença estabelecida pelos/as portugueses/as em relação às africanas), algumas muito altas, o que difere do imaginário veiculado pelas mídias de que o que vem do Brasil é *mulata, pequena, com jeito de nordestina.*

Se os encontros face-a-face desorganizam esses imaginários, outros são construídos. Mariana e Fernando apontam para a questão da identidade, pois, apesar de serem identificados como estrangeiros, suas aparências não coadunavam com imagens de brasilidade que circulam nas variadas mídias, gerando um duplo estranhamento (ser estrangeiro e não corresponder ao estereótipo de brasileiro) - no revés da dificuldade de ser europeu e negro (Gilroy 2001), ser brasileiro e branco. Nessa negociação, Fernando lamenta e se recusa a ter que explicar sua branquitude questionada pela nacionalidade. Mariana aciona a sensualidade, *o jeito de ser da brasileira* para compensar a falta de melanina. A branquitude de Mariana e a negritude de Madalena parecem não fazer diferença na percepção dos/as portugueses/as, que acionam a hexis corporal, os modos de andar, de vestir, de falar, mas particularmente de olhar... para marcar a diferença.

Se os estereótipos não são incorporados da forma explícita, como aparece na ação das havaianas, eles dialogam com a percepção de imigrantes e nacionais, marcando a interação entre esses sujeitos. Para Madalena, o fato de ser imigrante brasileira aparece em primeiro lugar - se sua cor não passa despercebida, ela é apenas mais um item que pode exacerbar a 'sensualidade inerente das mulheres brasileiras'. A diferença naturalizada, informada pela circulação de textos e imagens veiculados pelas variadas mídias e, em alguns casos, auto-informada remete a um imaginário cujas formas e gestos corporais parecem enunciar fantasias, desejos.

Tomar esses imaginários como apreendidos de forma única leva à recorrente culpabilização das mídias, como se, de um lado, os produtores de

mídia inventassem dados, situações, fatos, de outro, que os sujeitos são passivos ante imagens a que são expostos cotidianamente, ideia há tempos contestada pela literatura. O *requebrar dos quadris* e a forma de *encarar o outro no olho* constituem uma marca nacional aos olhares forâneos, agregando novos itens à particularidade nacional, de modo que aos corpos 'morenos' se agrega certa hexis corporal, racializando a nacionalidade. Essa racialização, associada a corpos 'morenos' ou não, particulariza formas e gestos corporais, um capital social que, atribuído ou auto-atribuído, estabelece diferenças em vários protocolos.

Essas diferenças ora facilitam ora dificultam interações e interlocuções. Algumas enunciações reiteradas pelas mídias são incorporadas pelos sujeitos, não necessariamente para facilitar a entrada no mercado de trabalho, mas como forma de facilitar o reconhecimento daquilo que eles/as imaginam que se pensa deles/as. Esse ponto de partida, muitas vezes não calculado, resulta em situações ambíguas que reiteram imaginários de brasilidade, mas também os desorganizam. Essa desorganização posta nas narrativas, muitas vezes impulsionada pela agência dos sujeitos, permite contestar os estereótipos que apresentam 'mulheres brasileiras' como *catatuas*, dispostas a voar para qualquer parte com quaisquer parceiros a qualquer hora do dia ou da noite.

Bibliografia

- Anderson, Benedict (2005). *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições, 70.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Beleli, Iara (2005). *Marcas da diferença na propaganda brasileira* [Tese de doutorado]. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
- Beserra, Bernadete (2007). «Sob a sombra de Carmen Miranda e do carnaval: brasileiras em Los Angeles». *Cadernos Pagu*, 28, 313-44.
- Bourdieu, Pierre (2006). *A distinção: Crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Editora Zouk.
- Brah, Avtar (1996). «Difference, Diversity, Differentiation». *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London; New York: Routledge, 95-150.
- Cabecinhas, Rosa (2003). «Categorização e diferenciação: A percepção do estatuto social de diferentes grupos étnicos em Portugal». *Cadernos do Noroeste, Sociedade e Cultura*, 5, 69-91.
- Corrêa, Mariza (1996). «Sobre a invenção da mulata». *Cadernos Pagu*, 6(7), 35-50.
- Feldman-Bianco, Bela (2001). «Entre a 'fortaleza' da Europa e os laços afectivos da 'irmandade' luso-brasileira: um drama familiar em só um

- ato». Castro, M.G. (ed.), *Migrações internacionais. Contribuições para políticas*. Brasília: CNPD, 151-76.
- Ferin, Isabel (2006a). «Imagens da diferença: prostituição e realojamento na televisão». *Comunicação & Cultura*, 1, 73-97.
- Ferin, Isabel (2006b). «Media e imaginários: estratégias de apropriação de conteúdos pelas brasileiras em Portugal». *Media & Jornalismo*, 8, 7-33.
- Fernandes, Gleiciani (2008). *Viver Além-Mar: Estrutura e experiência de brasileiras imigrantes na Região Metropolitana de Lisboa* [Dissertação de mestrado]. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Fry, Peter (1996). «O que a Cinderela negra tem a dizer sobre a 'política racial' no Brasil». *Revista da USP*, 28, 122-35.
- Gilroy, Paul (2001). *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora 34/Centro de Estudos Afro-Asiáticos-UCAM.
- Hall, Stuart (2002). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7a ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Jeffres, Leo W. (2000). «Ethnicity and Ethnic Media Use. A Panel Study». *Communication Research*, 27(4), 496-535.
- Machado, Igor José de Reno (2007). «Reflexões sobre as identidades brasileiras em Portugal». Malheiros, Jorge Macaísta (ed.), *Imigração Brasileira em Portugal*. Lisboa: ACIDI/I.P, 171-90.
- Machado, Igor José de Reno (2009). *Cárcere Público. Processos de exotização entre brasileiros no Porto*. Lisboa: ICS.
- Martín-Barbero, Jesús (2006). *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Padilla, Beatriz (2007). «A imigrante brasileira em Portugal: considerando gênero na análise». Malheiros, Jorge Macaísta (ed.), *Imigração Brasileira em Portugal*. Lisboa, ACIDI/I.P., 113-34.
- Pinto, Luciana Pontes (2005). *Corpos deslocados: Vulnerabilidade e processos de exotização das mulheres imigrantes brasileiras em Lisboa, Portugal* [Dissertação de Mestrado]. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Pires, R.P. (2003). «Processos de integração na imigração». Cordeiro, G.I.; Baptista, L.V.; Costa, A.F. (eds.), *Etnografias Urbanas*. Oeiras: Celta Editora, 63-76.
- Piscitelli, Adriana (2004). «On Gringos and Natives, gender and sexuality in the context of international sex tourism» [online]. *Vibrant - Virtual Brazilian Anthropology*, 1. URL <http://www.vibrant.org.br> (2016-09-12).
- Piscitelli, Adriana (2008). «Looking for New Worlds: Brazilian Women as International Migrants». *Signs*, 33, 784-93.

- Togni, Paula (2008). *Os fluxos matrimoniais transnacionais entre brasileiras e portuguesas: Gênero e imigração* [Dissertação de Mestrado]. Lisboa: ISTE.
- Thompson, John B. (1998). *A Mídia e a modernidade*. 8a ed. São Paulo: Vozes.
- Valdigem, Catarina (2006). «Usos dos *media* e identidade: brasileiras num Salão de Beleza». *Media & Jornalismo*, 8, 55-78.
- Woodward, Katrilyn (2000). «Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual». Silva, T.T. (ed.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 7-72.
- Zemon-Davis, Natalie (1995). *Culturas do povo. Sociedade e Cultura no início da França Moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Simbologie e scritture in transito

Simbologie e scritte in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Dispatrio come morte e rinascita

Julio Monteiro Martins tra Brasile e Italia

Rosanna Morace

(La Sapienza Università di Roma, Italia)

Abstract The works of Julio Monteiro Martins are analyzed in relation to the exile's experience with an assessment of the elements of continuity between his Brazilian and Italian production. Despite the author's reference to his own migration as a «controlled suicide» and rebirth, an evolving line can be traced in his fiction in the persistence of similar themes, narrative structures, and stylistic conventions, even if it is clear that working during the period of dictatorship and as an exponent of the *novíssima literatura brasileira*, the author had different priorities than when he was living as an intellectual in Italy. Therefore both Portuguese and Italian short stories are compared and examined, as well as his experimental novel *madrelingua*, with particular attention to Monteiro Martin's aptitude for combining long and short narrative and different literary traditions.

Keywords Julio Monteiro Martins. Translingual literature. Italo-phon literature. Brazilian literature. Bilingualism.

Lascero per sempre alle mie spalle questa madre impazzita che vuole rubare il mio futuro. Forse così lascerò dietro di me anche me stesso. Non ho mai avuto paura, lo sai, e non ne ho adesso. Vedremo cosa sarà rimasto di me da poter usare nella mia nuova vita, quando metterò tutta la mia energia al servizio di un altro popolo, che d'ora in poi sarà il *mio* popolo, la cui storia è già la mia storia, e la cui bandiera, se mi sarà permesso, porterò più in alto e il più lontano possibile, ossia il più vicino possibile all'impossibile. E se è vero che ho lasciato me stesso dietro di me, questo non mi spaventa, perché so che il mondo è una sfera, e perciò è proprio allontanandomi dal punto di partenza che potrò fare il giro completo che va da me stesso a me stesso.

(Monteiro Martins 2000, 20-1)

Protagonista e voce narrante di questo racconto, *Un mare così ampio*,¹ è Fernão de Magalhães, che, nel 1517, all'età di trentasette anni, rinuncia alla cittadinanza e al nome portoghese per diventare Hernando de Magalanes, al servizio della corona spagnola, sotto la cui bandiera compirà la prima circumnavigazione terrestre.

1 Da questo racconto trae il titolo (con evidente citazione) la prima monografia sull'autore: si veda Morace 2011.

Monteiro Martins fotografa l'eroe nel momento in cui sta per decidere di abbandonare il Portogallo e «davanti a un bicchiere di Porto» apre «il suo cuore pesante al suo unico amico, l'astronomo Ruy Faleiro». Il racconto è tutto giocato su questo continuo rivolgersi a un 'tu' che mai risponde, e diviene perciò una sorta di monologo in cui il navigatore chiarisce a se stesso, più che all'amico, le ragioni di una scelta ormai compiuta e senza ritorno. Lasciare definitivamente il Portogallo, infatti, non è solo un atto di ribellione contro una nazione che non ha mai avuto fiducia nel proprio servitore, e che quindi mai scommetterebbe con lui sulla navigazione ad ovest verso le Isole delle Spezie: è soprattutto una prova con se stesso.

Quando sono tornato di nuovo, anonimo soldatino, atteso da nessuno, ho visto con stupore che la patria per la quale il mio corpo era stato lacerato non mi voleva, mi guardava con ribrezzo e diffidenza. La patria mi sputava addosso. E per la prima volta mi è venuto in mente che se morire per la patria non vale niente, e se non posso neppure vivere per la patria perché essa non me ne fornisce i mezzi, forse dovrei imparare a vivere per me stesso e a morire per il mio sogno, che è quasi una patria. (Monteiro Martins 2000, 19)

Un parallelismo antitetico s'instaura tra la vicenda umana del portoghese, scacciato e umiliato da El Rey Dom Manuel, e l'impresa eroica che egli compirà al servizio della corona di Spagna: la nuova patria che l'ha accolto, ha avuto fiducia in lui e gli ha permesso di sviluppare appieno le proprie potenzialità. La circumnavigazione del globo che lo renderà celebre sarà, allora, lo specchio di quella «circumnavigazione da se stesso a se stesso» che gli permetterà di «scoprire, o di decidere, che specie di uomo sono». La vita privata e inconscia del singolo diviene, così, allegoria di una vicenda umana più grande, che trascende la persona, e il racconto una cometa che illumina il sistema-globo: il vero oggetto della narrazione di Julio Monteiro Martins. Perché – come Magellano spiega alla muta figura dell'astronomo:

I tuoi viaggi li fai solo con gli occhi, lanciando lo sguardo nell'oceano più buio e tetro di tutti, quello che sostiene le stelle, e così ti avventuri per regioni molto più lontane di quelle che ho raggiunto io, senza aver dovuto muovere nemmeno un piede. È per questo che, nonostante quello che il vino ti farà dire e giurare, in fondo so che non mi seguirai [...]. Solo che... Solo che ci sono quelli che partono e quelli che rimangono. Nessuno è migliore dell'altro, e possono aver ragione tutti e due. Tu sei del secondo tipo, e io... io ancora non lo so. Devo scoprire, o decidere, che specie di uomo sono. (Monteiro Martins 2000, 17)

Una vera e propria antitesi si instaura qui: tra il viaggiatore immobile e il navigante, tra lo spirito contemplativo e quello attivo; e, per analogia, tra

lo scrittore e l'avventuriero. Eppure, nella figura di Julio Cesar Monteiro Martins, le due antitetiche figure si compenetrano, e ne suggeriscono la piena identificazione: come Magellano, anche l'autore si è allontanato dalla madrepatria sulla soglia dei quarant'anni; e, come lui, ha adeguato il proprio nome alle consuetudini del paese di adozione, ribattezzando la nuova identità in Julio Monteiro Martins, con l'eliminazione di quel secondo nome poco usato in Italia. Ma soprattutto, anch'egli ha abbandonato la terra e la lingua natie per «imparare a vivere e a morire per il suo sogno, che è quasi una patria»: ovvero poter continuare a scrivere rimanendo fedele ai propri ideali.

Monteiro Martins si è allontanato dal Brasile nel 1995 (pur avendo prima lavorato negli USA e in Portogallo, come professore di scrittura creativa): non, quindi, durante gli anni più bui della dittatura militare, ma quando le contraddizioni e i problemi cronici generati dalla crisi del 'milagre brasileiro' e dalla fine del regime si stavano falsamente dissolvendo dietro la facciata di un idillico neoliberalismo nordamericano, ben lontano da quegli ideali che erano stati il fuoco della resistenza alla dittatura, a cui Julio aveva pervicacemente partecipato: sia come attivista, sia come scrittore impegnato, sia come editore-promotore di nuove voci; divenendo poi, con il ritorno alla democrazia e alle elezioni dirette, avvocato dei diritti umani e tra i fondatori del Partito verde brasiliano. Ma, quando la tanta agognata libertà politica e intellettuale si dimostrò il velo che copriva una nuova dittatura, economica e neoliberalista, per Monteiro Martins non rimase altra scelta che il dispatrio.

Uso questo termine in senso proprio, per come lo definisce Meneghello nel libro che ha introdotto tale vocabolo nella lingua italiana:

Mi pareva che il mio Paese mi scacciasse dalla sua politica, non per cattiveria sua o mia, ma per una nuova rispettiva conformazione: e che la speranza di far confluire in qualche punto la mia vita privata con quella pubblica del mio Paese (che purtroppo mi ero messo in testa che fosse il senso più alto della mia vita) fosse morta. (Meneghello [1993] 2007, 8)

Monteiro Martins usa, invece, una perifrasi molto particolare, «suicidio amministrato», intendendo porre l'accento sull'esilio obbligato, coatto, al quale non si è potuto sottrarre, perché il prezzo da pagare sarebbe stata la propria morte intellettuale e interiore:

Come nella morte vera, l'emigrante lascia tutto dietro di sé: i paesaggi, gli amici, i propri morti, il proprio passato e la propria unica identità. Egli abbandona il proprio corpo materiale, nella forma della sua storia personale, ed emigra sprovveduto, inerme, solo, etereo e spoglio come uno spirito, verso l'ignoto assoluto. L'emigrante ha ingannato la morte come un torero inganna il toro. Egli si è visto condannato e, prima

dell'esecuzione lenta e brutale della sentenza, si è costruito la propria morte, ha assunto volontariamente il controllo della propria fine e così ha guadagnato la possibilità di una nuova vita. (Monteiro Martins, *Cronache di gloria e disperazione*, inedito)

Dunque il suicidio di una parte di sé diviene, antifrasticamente, antidoto alla morte, o meglio 'inganno alla morte' e presagio di rinascita. Ed è emblematico che l'ultimo libro scritto (ma mai pubblicato) in portoghese da Monteiro Martins si intitoli *A última pele*, e si apra su queste parole:

Io so che i serpenti cambiano pelle di tanto in tanto, in cicli previsti della loro vita. Ma a volte un piccolo incidente, una ferita più grande, il morso di un altro animale, una pietra tirata da un bambino, vanno contro la logica dei cicli e fanno sì che il rettile sia costretto a uscire da sé stesso prima del tempo, lasciandosi dietro una copia, con la sua forma e i suoi disegni, così perfetta che può dare un soprassalto agli ignari. Ma la forma è vuota e inerte, appena una traccia secca di un altro tempo, e il vero serpente è già lontano, molto lontano, e striscia veloce con la sua pelle nuova. [...]

So anche che le persone, tutte le persone, costruiscono durante la loro vita almeno un grande personaggio: se stessi, la propria immagine di sé. A ciascun ciclo naturale dell'esistenza, questo personaggio perde sostanza, sbiadisce, si emargina, diventa incomprensibile e inverosimile. È ora di mutare pelle, di riscrivere interiormente il personaggio, distaccandosi dolorosamente dalla pelle ormai secca e morta che per tanto tempo lo ha rivestito. Rimane sul terreno una spoglia invisibile, un piumaggio etereo, percepibile forse appena nello scintillio degli occhi, nella rinnovata destrezza dei gesti. Così come nei rettili e negli uccelli, certi colpi inaspettati, certe ferite, certe angosce, possono anticipare la muta a un momento imprevisto. Il nostro canto tace, le nostre piume cadono, e noi tremiamo di freddo sul trespolo più remoto della voliera. Ma a un certo punto il ciclo si completa, inaspettatamente come era cominciato. Il personaggio è già un altro, integrato nel mondo che lo circonda e dal mondo sempre più celebrato. [...] Quelle rimaste sul terreno, piume, pelle, identità, non sono spoglie o reminiscenze, sono parti perdute della materia che ci costituisce, fossili della nostra essenza, sono ego sottratti, che in un giorno qualsiasi del futuro ci osserveranno quando resteremo con un'unica piuma, con un'ultima pelle, con un ultimo canto monocorde, con il personaggio definitivo. Abbiamo bisogno di cominciare ad amarlo da molto presto, già prima della prima muta. (Monteiro Martins, *A última pele*, inedito)

Nel dispatrio, nel cambio di muta, è inevitabile il passaggio attraverso una fase in cui il canto, la lingua materna, tace; e l'anima e il corpo tremano «di freddo sul trespolo più remoto della voliera. Ma a un certo punto il

ciclo si completa, inaspettatamente come era cominciato», e la magia della rinascita si compie, anch'essa provvisoria, ma pienamente provvisoria. E il rettile, l'uccello, l'uomo, possono lasciarsi dietro le vecchie spoglie per compiere quella «circumnavigazione da se stesso a se stesso» che è preludio di una nuova sinfonia. Non è un caso, allora, che proprio *Un mare così ampio* e il Prologo di *A última pele*² siano due dei quattro testi scelti dall'autore per 'presentarsi' sul sito di Sagarana: la rivista trimestrale online³ - fondata, diretta e realizzata interamente da Monteiro Martins - che dal 2000 promuove la letteratura mondiale in Italia attraverso la scelta e la pubblicazione di inediti e rari, offerti in traduzione. Con essa, Monteiro Martins ha posto al servizio della nuova lingua e della nuova patria la propria esperienza letteraria, editoriale⁴ e culturale, già ampiamente riconosciute in Brasile.

Le tre competenze non sono disgiungibili nell'autore italo-brasiliano, per il quale «la letteratura non è un 'fare', è un 'essere'»;⁵ è strumento attivo di conoscenza e coinvolgimento, di partecipazione, denuncia, integrazione, arricchimento, fino a farsi vero e proprio *ethos* del/nel vivere quotidiano. E così, questo valzer che egli danza (e fa danzare ai suoi lettori) con i grandi autori della letteratura mondiale in «Sagarana» è il medesimo creato in *La macchina sognante* (uscito postumo per Besa);⁶ ma non è nemmeno

2 Si vedano gli URL: <http://www.sagarana.net/speciale/link5.htm>; <http://www.sagarana.net/speciale/link6.htm> (2016-09-24).

3 La rivista, che oggi vanta più di 18.000 visualizzazioni a numero, è consultabile all'URL: www.sagarana.net (2016-10-10). Si è interrotta al numero 14(57), dell'ottobre 2014, poiché Julio Monteiro Martins è venuto a mancare il 24 dicembre 2014. Seppure il Direttore si avvalsesse di un fedele gruppo di collaboratori, soprattutto ai fini della traduzione, era lui a operare la selezione dei testi e ad occuparsi integralmente del lavoro di redazione, impaginazione, scelta delle immagini e pubblicazione online. Si deve alla determinazione di Pina Piccolo l'iniziativa di non far disperdere il nucleo fondante e il significato culturale di «Sagarana», attraverso la creazione di una rivista che si intitolerà «La macchina sognante». Su «Sagarana», ma anche sulla scuola di scrittura creativa e sulle iniziative culturali da essa originatesi, si veda Stanišić 2015 e Panzarella 2015.

4 La casa editrice «Anima», fondata e diretta da Julio Cesar Monteiro Martins nel 1983, ha pubblicato il maggior numero di opere prime di autori brasiliani tra il 1983 e il 1987, nonché numerose traduzioni di testi inediti in portoghese.

5 La citazione è tratta da uno dei tanti colloqui e-mail che ho avuto con l'autore.

6 *La macchina sognante* è un «dialogo al di là del tempo» tra Julio e i grandi autori del passato (Breton, Calvino, Carver, Cocteau, Manganelli, Pessoa, Schopenhauer, Simenon, Vargas Llosa...); e si struttura in brevi loro citazioni, scelte da Milva Maria Cappellini, alle quali Julio risponde, instaurando così una riflessione sulla natura e la finalità della creazione letteraria, sul rapporto tra vita e letteratura, sulla contemporaneità, oltre che naturalmente interpretando (o riconsiderando alla luce dell'oggi) alcuni pensieri degli autori proposti. È proprio l'autore ad utilizzare la metafora del ballo per riferirsi a *La macchina sognante*: «È come un invito a ballare (un valzer? un tango? una tarantella?) questa ricerca di comunicazione e di armonia tra presente e passato» (Monteiro Martins 2015, 15).

dissimile dal dialogo col passato, col presente e col lettore (frequenti i racconti che si rivolgono ad un 'tu') che egli instaura nelle sue opere, poiché comune è la radice della convinzione che la letteratura sia *atto* di intervento nel reale, in modi disparati ma integrantisi gli uni con gli altri. Per questa ragione, coglie perfettamente nel segno Milva Maria Cappellini (2015), rintracciando nell'opera di Julio Monteiro Martins il «nodo buono» e «tenace» «tra evidenza dell'autore e incisività dell'intenzione», che si materializza, nella scrittura, attraverso «la contestazione radicale della morte, l'affermazione instancabile della vita».

È moto attivo, la scrittura di Julio Monteiro Martins; e lo è sempre stato, fin da quando, non ancora ventenne, comincia a pubblicare, per la nuova casa editrice Codecri,⁷ i suoi primi racconti in portoghese, dapprima in antologia (Monteiro Martins 1975, 1976) e poi in volumi interamente a suo nome (il primo è la raccolta *Torpalium*: Monteiro Martins 1977). E fin da questi esordi emerge chiaramente la sua capacità di ritrarre – attraverso singoli personaggi o circoscritti frammenti di storie – una generazione, un periodo storico, una scheggia emblematica, un'attitudine psicologico-culturale, una propensione inconscia che ha portata allegorica, significa più di quello a cui si riferisce direttamente. Penso ad un racconto come *Sabe quem dançou?*, che pone a titolo (anche dell'omonima raccolta: Monteiro Martins 1978a) l'espressione con cui ci si riferiva alle persone scomparse (quindi arrestate, torturate e uccise) durante la dittatura brasiliana; ma allude all'intero periodo compreso tra l'Ato Institucional del 1968 e la metà degli anni Settanta attraverso la vicenda di Tõni e della sua tavola da surf (se ne veda l'attenta analisi compiuta in Horn 2015). Ma penso anche al bellissimo *A posição* (sempre nella medesima raccolta), che dà voce agli ultimi minimali pensieri di Pedro, mentre ne narra la morte a «testa in giù, come una gallina o una frutta matura», con ironia e leggerezza, in un ritmo iterativo da ballata-cantilena:

Il pavimento si avvicinava nella misura in cui le vertebre si allontanavano le une dalle altre.
Mentre pendolava, Pedro riusciva a pensare solo:
che sua moglie, sua madre e i suoi figli in quel momento erano a vomitare disperazione.
che è stata una fortuna che non ero con lui quando è successo il fatto.
che esisteva la legge di gravità.
che forse era l'unica.
che avrebbe avuto bisogno di un'ambulanza o di un dottore.
che non aveva l'assicurazione medica.

7 Sulla casa editrice Codecri e sulla promozione della *novíssima literatura brasileira* promossa dal Direttore, Jéferson Ribeiro de Andrade, si veda Milani 2015.

che sarebbe stato la notizia di tutti i giornali del giorno dopo.
 che invece non avrebbe fatto nessuna notizia.
 che gli piacerebbe essere un elastico.
 che gli piacerebbe non esistere.
 che forse non era già più nessuno.
 che erano mesi che era in quella posizione.
 che forse qualcuno avrebbe scritto o dipinto tutto quello.
 che fuori pioveva.
 che non serve contenere i fiumi, se non si può fare smettere di piovere.
 (Monteiro Martins [1978] 2015)

L'altro elemento che emerge con chiarezza fin dagli esordi è la netta propensione di Julio Monteiro Martins per la forma breve, e spesso brevissima, del narrare. Nonostante la sua produzione sia vasta ed eterogenea - romanzi, raccolte poetiche, opere per teatro, adattamenti cinematografici, fino alla riflessione letteraria di *La macchina sognante* - è possibile affermare che la *short story* eserciti una forte pressione sugli altri generi letterari, tanto che la poesia ha un evidente andamento prosastico e narrativo, mentre i romanzi sono di fatto costituiti da una serie di racconti autonomi e a sé stanti. Questo è uno dei molti tratti che pongono le opere scritte in portoghese e quelle italiane nel segno della continuità, al punto che non è possibile parlare della migrazione come di un punto di rottura. E naturalmente per migrazione intendo qui sia l'esperienza personale-esistenziale, sia quella letteraria, con il passaggio di codice e di immaginario che essa implica.

Conviene quindi, a questo punto, porre una domanda fondamentale, che arriva al cuore e al mistero stesso della cosiddetta 'letteratura dalla migrazione': quanto pesa il trauma e la rottura dell'atto dell'esilio, e quanto invece le 'ossessioni letterarie' degli scrittori? Qual è la misura della trasformazione e quale quella della permanenza? A tali domande, risponde Monteiro Martins:

Vedo che solitamente si è più attenti alla dimensione della rottura, forse a causa dell'insolito della migrazione, del suo carattere straordinario, anche se oggi è sempre meno straordinario e comincia a fare parte della definizione moderna di umanità. Quando si pensa agli scrittori 'migranti' prima della loro migrazione sembra che si parli di bruchi in attesa della miracolosa metamorfosi. È chiaro che non è così. Per quelli che scrivevano prima di trasferirsi altrove, come nel mio caso e di tanti altri, tutte le caratteristiche originali, fondatrici delle opere, precedevano la loro migrazione. Anzi, direi che qualcuno è emigrato proprio per cercare di trovare il terreno ideale, o almeno non ostile, per esprimere quella soggettività che si trovava bloccata dalle circostanze politiche, culturali, editoriali, familiari del paese natale. Il paese della rinascita è in verità il luogo dove il potenziale si svela.

Nel mio caso specifico, le mie tematiche di sempre sono maturate in Europa e si sono espresse in lingua italiana in un modo più profondo, più efficace e superiore a quello di prima: le tematiche del potere, della morte, dell'inesistenza del tempo, dell'incomunicabilità, dei sentimenti estremi che si aggravano nell'inconscio, così come i miei esperimenti formali, stilistici e metaletterari. La nuova lingua, con lo sguardo vergine dei nuovi lettori, mi è servita come un affrancamento dalle inibizioni, come un vero 'lasciapassare' per lo sviluppo dell'opera nella fase più matura della vita. («Un colloquio con Julio Monteiro Martins», Morace 2011, 128)

Analizzando nel dettaglio l'opera di Monteiro Martins, infatti, prevale decisamente la continuità, pur con tutte le metamorfosi che impone la vita e il tempo, la maturazione personale e il periodo storico in cui si agisce: va da sé che il Julio ventenne che scriveva durante la dittatura non è il medesimo del XXI secolo, sia rispetto a certi temi, che il diverso contesto storico fa rientrare, sia rispetto all'arditezza modernista di alcuni usi e stilemi, che nella produzione italiana scompaiono quasi del tutto (macroscopica è l'assenza di lettere maiuscole nelle prime opere in portoghese). Ciò nonostante, anche nella nuova patria non mancano né sperimentalismi narrativi,⁸ né i racconti che denunciano gli 'ismi' insiti nella democrazia e che instaurano un dialogo con la Storia e la cronaca contemporanea. Così, ad esempio, *Hotel Till*, mentre narra un'ingenua storia d'amore adolescenziale, svela la connivente protezione data dalle dittature latinoamericane ai generali delle SS scampati a Norimberga (Monteiro Martins 2003); mentre *Un pomeriggio a casa* assembla tre storie molto diverse con montaggio cinematografico, per ricordare l'omicidio - compiuto a sangue freddo dalla polizia britannica, e subito dimenticato - del ventisettenne brasiliano Jean Charles, scambiato per uno dei possibili artefici dell'attentato del 7 luglio 2005 (Monteiro Martins 2007).

Più complesso il romanzo 'madrelingua' (Monteiro Martins 2005), che fin dal paratesto si pone come sovversivo per almeno due ragioni: la lettera capitale che dovrebbe aprire qualsiasi titolo (e questo più che mai) è volutamente minuscola; mentre la definizione «romanzo», posta in calce al titolo, è quantomeno ironica se non straniante, perché, in realtà, siamo in presenza di un vero e proprio «attacco premeditato al genere» (Piana 2005), ovvero di una riflessione metaletteraria sull'impossibilità di scrivere oggi un romanzo. Parallelamente, la forma narrativa è quanto mai sbilenca, con un narratore-personaggio (Mané, brasiliano ma trasferitosi in Italia nel periodo craxiano) cui continuamente fa da contraltare il narratore esterno metaletterario, che tra parentesi quadre si prende gioco delle finzioni

8 Si veda, poco oltre, l'analisi di *madrelingua*.

letterarie, del narratore Mané e dei personaggi, denunciandone i comportamenti paradossali e la loro «realtà di carta e inchiostro» (Monteiro Martins 2005, 62): un'espressione che sembra rimandare al «buco nel cielo di carta» di pirandelliana memoria. All'interno di questo gioco di rifrazioni, continui sono i riferimenti a «Lui», quest'«'esca' collettiva per l'inconscio degli italiani»: Berlusconi. Le vicende della Seconda Repubblica entrano così in maniera dirompente nel testo, costringendo Salvo, il più caro amico di Mané, a fuggire in Colombia nella speranza di allontanarsi dalla pochezza, dalla banalità, dal vuoto di valori imperante. Ma in Colombia si scontrerà con una realtà ben più cruda: quella dei *meninos de rua*. La strage di otto bambini, - compiuta dal sergente responsabile per la sicurezza con la connivenza dei benpensanti locali, a cui quei bambini che scippano, rubano e sniffano colla non piacciono - è avvenuta davvero, seppur a Rio nel 1993, e non nella Bogotà del XXI secolo, ed è oggi nota come la 'strage della Candelaria'. E Monteiro Martins è stato avvocato dei Diritti Umani in quella circostanza, responsabile dell'incolumità dei *meninos* superstiti. Nelle pagine dello scrittore non c'è, però, indignazione esplicita, ma un forte coinvolgimento emotivo. E, come scrive Carla Benedetti:

Nelle descrizioni del potere occorre sempre evitare il punto di vista cosiddetto 'oggettivo', perché altrimenti la parola non avrà abbastanza critica di verità [...]. Questo non è romanticismo, idealismo... Questo significa collocarsi e fare crescere una zona di forza della parola, del pensiero, della virtù, della verità: una zona piena che è la forma organica della conoscenza. (Benedetti 2011, 55)

Ma se questa è un'epistemologia organica e salda, quel che in *madrelingua* non lo è, è la forma letteraria, come si diceva. Sghemba, obliqua, ardita, essa è un voluto bombardamento alle fondamenta del più importante genere letterario moderno. E Monteiro Martins ne spiega chiaramente le ragioni all'interno di una delle numerose riflessioni metaletterarie presenti in 'madrelingua':

Potrei chiedere a me stesso, a questo punto, perché oramai da molti anni non riesco più a finire in modo convenzionale i miei romanzi. Ma sarebbe una domanda fuorviante. La domanda giusta invece dovrebbe essere: perché i miei romanzi più recenti, al contrario dei primi, mi si presentano all'immaginazione con un'architettura asimmetrica, irragionevole [...] come quei palazzi palermitani mezzo distrutti dai bombardamenti americani degli anni Quaranta, che ancora oggi espongono ai passanti l'intimità delle loro stanze da letto con le carte da parati mezza strappate, dei bagni e delle cucine, senza la parete esterna che prima li proteggeva dagli sguardi della gente per strada? Appunto perché c'è stato un bombardamento, anche nel mio caso.

Cosa sono state le 'bombe'? Il disagio crescente di fronte a una proposta narrativa 'organizzata' che non mi lasciava spazio per quello che dovevo fare, che non poteva in nessun modo corrispondere a quello che la vita tutti i giorni mi presentava [...]. Giacché non le trovo più nella mia vita stessa [*inizio, sviluppo e fine; compiutezza e generale coerenza*] non posso esprimerle nella mia letteratura, la quale altro non è che luce irradiata sulla vita. (Monteiro 2005, 58-9)

L'autore iscrive dunque nell'architettura stessa delle sue opere la frammentazione del quotidiano e la scissione del sé ormai congenite alla «società liquido-moderna» (Bauman [2005] 2008), e lo fa con grande anticipo sui tempi. La meditazione su questi principi poetici e sulla frammentarietà del quotidiano accompagna infatti l'autore fin dagli anni brasiliani, tanto che nel 1987 pubblicava *O espaço imaginário*, un metaromanzo aperto e frammentato che già *in nuce* conteneva *madrelingua*, e che nasceva dall'ormai maturata riflessione intorno al genere racconto:

Il racconto breve ha abbandonato queste pretese onnicomprensive [*del romanzo ottocentesco e primo novecentesco*] per assumere la frammentazione del reale e la precarietà dello sguardo soggettivo. E la frammentazione al contempo si è spostata dal racconto verso il romanzo contemporaneo, in una vera esplosione della sua architettura e della sua ideologia. E poi è venuto il cinema, e la televisione, e Internet, che non ci hanno portato soltanto una comunicazione intensa e un avvicinamento delle diverse parti del mondo, ci hanno portato anche una nuova forma di conoscenza epistemologica del mondo. (Monteiro Martins 2013b, citato in Morace 2011, 27)

Dunque, il racconto è la forma letteraria che meglio riproduce e interpreta l'ermeneutica veloce e frammentaria del presente, rifiutando un'organizzazione vettoriale e precostituita. E seppure queste parole, del 2010,⁹ ci portano a leggere con gli occhi dell'oggi un'avventura letteraria cominciata quasi 40 anni fa, è proprio nelle prime opere che vanno rintracciati i germi di questa riflessione. Delle nove opere pubblicate in Brasile, infatti, cinque sono raccolte di racconti e tre i romanzi, oltre ad un saggio politico (*O livro das diretas*, del 1984). Tra le opere italiane, invece, un solo romanzo e tre raccolte di racconti, laddove sul fronte lirico due sono le sillogi inedite in

⁹ L'intervento, intitolato *La lingua della vita e la lingua della memoria* e pubblicato nel 2013, risale in realtà al 2010, in quanto è stato tenuto durante il Seminario: *Écrire ailleurs. Littérature et migration en Italie: 1990-2010. Journées Internationales d'études*, Strasbourg, 22-23 ottobre 2010, Université de Strasbourg, Département d'Études Italiennes, e Associazione *Sagarana* di Lucca.

portoghese e due quelle pubblicate in Italia.¹⁰ Tuttavia, a ben guardare, la sua poesia tende evidentemente alla narrazione, mentre i romanzi non sono propriamente tali, perché si situano al bivio tra il frammento e il romanzo (*Artérias e becos*), tra il romanzo e il racconto (*Bárbara*), e tra letteratura e metaletteratura (*O espaço imaginário e madrelingua*). Ed è proprio nel primo romanzo, *Artérias e becos*, che si comincia a percepire l'insofferenza di Monteiro Martins per il *novel*, e a definire lo sperimentalismo nel contaminare i due principali generi narrativi: l'opera è costituita da un centinaio di piccoli tasselli autonomi e incrociati, che narrano eventi accaduti ai personaggi nucleari. I frammenti si sfiorano così in modo apparentemente arbitrario, ma in realtà secondo una logica che lavora su analogie, chiasmi, antitesi, simmetrie, piuttosto che in senso vettoriale o cronologico. E queste vite parallele, ogni tanto, quasi per caso, in un caffè, nella metropolitana o nella sala d'attesa di un ospedale, s'incrociano, s'incontrano, e poi si separano nuovamente, ciascuno per la propria strada.

Anche sulla base di questi pochi dati è chiaro come la propensione di Monteiro Martins verso la forma breve del narrare penetri nella struttura del romanzo, frammentandola dall'interno e facendola esplodere in centinaia di cellule a sé stanti. Ma è con il successivo romanzo, appena un anno dopo, che questa tendenza diviene un *modus operandi*, tanto che possiamo definire *Bárbara* un vero e proprio 'romanzo-in-racconti'. I XVIII «segmenti» che lo compongono, infatti, sono assolutamente finiti in se stessi, conclusi, sferici, autarchici (Cortázar 2005, 133-5), tanto da poter essere letti come racconti a sé stanti, indipendenti dal capitolo precedente e successivo. Di segmento in segmento cambiano la voce narrante, la focalizzazione, il protagonista, i personaggi; ma ciascuno di essi getta una luce su Barbara, seppur da una prospettiva diversa e raccontandone un diverso momento esistenziale. Il tempo, poi, non è mai lineare, certi frammenti sono posposti e altri anticipati, nonostante il romanzo osservi la protagonista dall'adolescenza alla vecchiaia. È quindi l'insieme di questi diciotto singoli racconti a creare il romanzo; ed è per tale ragione che parliamo di 'romanzo in racconti'.

Viceversa, per le raccolte di racconti, possiamo parlare di 'racconti in romanzo': *Racconti italiani*, *La passione del vuoto* e *L'amore scritto* (Monteiro Martins 2000, 2003, 2007), come già la brasiliana *A oeste de nada* (del 1981), sono *short stories* legate insieme da un netto filo conduttore, da un unico tema che viene indagato nella sua miriade di sfaccettature e sempre da prospettive diverse. Così il vuoto, l'amore e la morte (i grandi temi che le raccolte interrogano) assumono un aspetto sempre diverso di racconto in racconto, le accezioni di queste parole si moltiplicano, si approfondiscono, si fanno metafora di qualcos'altro, arrivano ad abbracciare

10 Per i riferimenti bibliografici, si veda la bibliografia al termine del presente studio.

il lato oscuro e magmatico che si cela dietro le apparenze, e acquistano un nuovo significato col mutare del protagonista, del narratore, della focalizzazione narrativa. Al termine della lettura non si sarà letto un romanzo in cui è narrato un solo tipo di amore, ma L'amore, in tutto il suo ampio spettro di possibilità e modi di manifestarsi; non il vuoto interiore di un singolo personaggio, ma Il vuoto, che da personale è divenuto collettivo, metafora dei tanti vuoti in cui ci muoviamo tutti, più o meno consapevolmente, nelle diverse fasi della nostra vita; non la morte come concetto astratto, punto di non-ritorno o inizio di una nuova vita, ma la morte nella sua densità corporea, nella sua naturalità, o viceversa nella sua innaturalità di condizione esistenziale di 'morte in vita'.

Nel romanzo-in-racconti *Bárbara* i tanti segmenti erano ancora orientati su un unico personaggio, mentre nelle raccolte di racconti l'esplosione delle forme narrative arriva a coinvolgere anche il personaggio principale, il tempo e lo spazio. In *L'amore scritto*, ad esempio, non esiste più un protagonista nel senso usuale del termine: perché ovviamente c'è, ed è l'amore, che però si manifesta e si nasconde nei vari personaggi che lo incarnano, gli danno voce, lo vivono, lo cercano, lo sognano, lo temono, lo violentano, lo uccidono, lo preservano, testimoniando «che la vita si può custodire e preservare anche quando sembra tardi, quando il tempo sembra finito, quando tutto sembra finito, quando tutto è finito davvero» (Cappellini 2015). Ed è così che l'esplosione della forma narrativa diviene il 'correlativo oggettivo' della scissione identitaria e dell'assenza di punti di riferimento del nostro tempo: perché, come ricorda Bauman, «la vita liquida è una successione di nuovi inizi che si situano in un presente infinito che non conosce l'eternità» (Bauman [2005] 2008, XV).

Tutto quanto si è fin qui detto riguarda i temi e la struttura delle opere di Monteiro Martins. Ma ci sono poi dei potenti tratti stilistici che conferiscono una compatta unità estetica alla sua produzione, brasiliana e italiana: dall'ironia, alla forte componente icastica e fotografica, alla tendenza a costruire alcuni racconti di solo dialogo. Ma - anche se può sembrare paradossale o provocatorio - il primo di questi elementi che garantiscono la continuità è la lingua, come spiega l'autore in un passo nel quale affronta il rapporto tra i suoi quattro idiomi. Il primo è lo spagnolo, lingua «della libertà» più che della memoria, perché in castigliano gli pervenivano i libri dei grandi autori ispanoamericani, e tra tutti Cortázar e Borges. Vi è poi l'inglese, anch'esso lingua di memoria e letteratura (Poe, Hawthorne, Fitzgerald), ma soprattutto:

il dolce inglese che mi arrivava attraverso la voce di mia madre (ciò che rende un po' più articolato il concetto di 'lingua madre').

Arriviamo alla terza lingua della memoria, la mia lingua madre per eccellenza, la lingua portoghese. Per me, fino all'adolescenza, era il centro linguistico del mondo, l'idioma fonte di tutto ciò che esisteva, il Verbo

del principio [...]. Era la stessa lingua che il poeta Fernando Pessoa riteneva la sua unica patria. I primi nove libri che ho pubblicato li ho scritti in Portoghese, ma in un certo senso, se vogliamo, anche i successivi, perché dietro il mio Italiano, la mia lingua della vita, del presente, ossia dell'unica porzione di tempo a cui mi è permesso di attingere sempre, echeggia fortemente la lingua madre della memoria. Con la sua musica e le sue metafore, l'accortezza dei suoi detti, le pause e le percussioni delle sue vocali, i sospiri che esala nelle consonanti mute, entra in discreto rapporto con le parole straniere, spostando leggermente il loro senso come fa con la loro pronuncia. Cammina al loro fianco, gli sussurra qualcosa, le tira un po' per il braccio, madre e figlia in promenade. E si sa, la madre è sempre lì, non ci abbandona mai.

Succede tuttavia non di rado nella vita di una persona di perdere la madre in giovane età e di passare il resto della vita in compagnia dei fratelli e delle sorelle. Allo stesso modo uno può perdere la lingua madre, per colpa di un esilio, di una migrazione. Col tempo essa diventerà un dolcissimo ricordo, ritornerà nei sogni ogni notte, mentre l'orfano trascorrerà il resto della sua esistenza in compagnia delle lingue sorelle. Questo concetto di 'lingue sorelle' l'ho coniato perché non trovavo un modo migliore per esprimere quello che mi sembra una tendenza sempre più comune tra scrittori e non: avere un'altra lingua non originaria, ma coetanea, con cui si stabilisce un rapporto da adulto ad adulto, e che a partire da un punto qualsiasi della maturità del neoparlante l'accompagnerà fino alla sua fine (e poi penserà anche ai suoi figli). Proprio come una brava sorella.

Ecco, la lingua italiana è la mia cara lingua sorella. A lei, tutti i giorni, racconto i miei segreti e le mie storie. E lei mi risponde, interpretando il mio pensiero con sempre maggior intimità. Fortunato lo scrittore che può contare su una tale splendida famiglia! (Monteiro Martins 2013b citato in Morace 2011, 31)

Avere una lingua «coetanea», con la quale si stabilisce un «rapporto da adulto ad adulto», che veicola sentimenti diversi da quelli della madrelingua, perché la prima è «monca» del passato (Bravi 2015, 169) e la seconda del futuro; eppure, ciascuna, con i propri vuoti e pieni, agisce sull'altra, e la «lingua del cuore» (Abate 2003) risuona dentro quella di adozione «con la sua musica e le sue metafore», «spostando leggermente il senso come fa con la pronuncia», e agendo quasi da lingua di sostrato.

Questa 'intermediazione linguistica' – che si attua in modo connaturato e del tutto naturale negli autori translingue – non può evidentemente essere disgiunta da ciò che accade, nelle loro opere, al livello della struttura, del genere letterario, dei temi affrontati, degli immaginari che si aprono e delle vicende storiche cui si allude, spesso attuando arditi parallelismi tra l'oggi e lo ieri, il qui e il là (qualunque sia la determinazione spaziale

e temporale che si voglia intendere con questi avverbi). E non è, dunque, possibile considerare l'opera italiana di Julio Monteiro Martins prescindendo da quella brasiliana: l'essere stato una delle punte della *novíssima literatura brasileira*, nel pieno periodo della dittatura – sognando di lanciare un manifesto letterario che ripercorresse «le orme dei modernisti della Semana da Arte Moderna del 1922» (Milani 2015); la dimestichezza con gli autori ispano-americani e americani – tanto più emotivamente cari, in quanto tramite verso la madre lontana;¹¹ il senso di morte e rinascita vissuti nell'esperienza del dispatrio, sono le radici grazie alle quali è germogliata, in Italia, la sensibilità privilegiata nel riconoscere la dittatura del «pensiero unico» globalizzato (come egli lo definiva); la propensione artistica verso la *short story*; la tematizzazione del vuoto, della morte e dell'amore-rinascita, all'interno di un sincretismo multiculturale di portata mondiale.

Perché è ovvio che la letteratura translingue, per i suoi caratteri, per questa lingua che si nutre di sonorità diverse, per l'ibridazione tra forme letterarie e culturali, spazi e immaginari che racchiude in sé, apre un nuovo orizzonte letterario che valica i confini nazionali e che ci spinge a *Ripensare la letteratura e l'identità* (Camilotti 2012), italiana e non solo. Una letteratura, quindi, che assurge ad una dimensione mondiale e che felicemente Glissant chiamava «letteratura-mondo».

Bibliografia

- Abate, Carmine; Delfino, Selenia (2003). «L'uomo dai mille sguardi, Intervista a Carmine Abate» [online]. URL <http://www.carmineabate.net/vita.htm> (2016-09-24).
- Bauman, Zigmund [2005] (2008). *Vita liquida*. Roma; Bari: Laterza.
- Benedetti, Carla (2011). *Disumane lettere: Indagini sulla cultura della nostra epoca*. Roma; Bari: Laterza.
- Bravi, Adrián (2015). «La maternità della lingua». *Modernità letteraria*, 8, 169-72.
- Camilotti, Silvia (2012). *Ripensare la letteratura e l'identità: La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*. Bologna: Bononia University Press.

11 La madre di Julio Monteiro Martins, Selma Cecília, era docente di Letteratura Americana presso l'Universidade Federal Fluminense di Rio de Janeiro, ed era solita leggergli in lingua originale gli autori che insegnava; ma, quando le difficoltà economiche impongono a Julio di andare a vivere dai nonni in campagna (in quella che lui definiva la sua «prima esperienza di esilio»), lei gli inviava grossi pacchi di libri in lingua originale col corriere: «Ogni mese il giorno più felice per me era quello in cui aspettavo l'arrivo dei miei libri in piedi alla stazione delle corriere, presso la banchina delle Linee Cometa, sul punto di prendermi un'insolazione» (Monteiro Martins, *L'ultima pelle*, inedito).

- Cappellini, Milva Maria (2015). «Vita, morte e permanenza dell'autore» [online]. *El-Ghibli: Supplemento Julio Monteiro Martins*, 11(47). URL <http://www.el-ghibli.org/saggio-su-julio-maria-capellini/> (2016-09-24).
- Cortázar, Julio (2005). «Del racconto breve e dintorni». Cortázar, Julio, *Bestiario*. Torino: Einaudi, 133-44.
- Horn, Vera (2015). «Sabe quem dançou?» [online]. *El-Ghibli: Supplemento Julio Monteiro Martins*, 11 (47). URL <http://www.el-ghibli.org/5517-2/> (2016-09-24).
- Meneghello, Luigi [1993] (2007). *Il dispatrio*. Milano: Rizzoli.
- Milani, Ada (2015). «Note sulla produzione in portoghese di Julio Monteiro Martins» [online]. *El-Ghibli: Supplemento Julio Monteiro Martins*, 11(47). URL <http://www.el-ghibli.org/saggio-julio-ada-milani/> (2016-09-24).
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1975). *Ventonovo*. Curitiba: Editora cooperativa de escritores.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1976). *Histórias de um Novo Tempo*. Rio de Janeiro: Codecri.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1977). *Torpalium*. São Paulo: Ática (racconti).
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1978a). *Sabe quem dançou?* Rio de Janeiro: Codecri (racconti).
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1978). *Artérias e becos*. São Paulo: Summus.
- Monteiro Martins, Julio; et al. [1978] (2015), «A posição» [online]. Traduzione italiana di Alessandra Pescaglioni. *El-Ghibli: Supplemento Julio Monteiro Martins*, 11(47). URL <http://www.el-ghibli.org/r-p-9-a-posicao-la-posizione/> (2016-09-24).
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1979). *Bárbara*. Rio de Janeiro: Codecri.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1981). *A oeste de nada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1983). *As forças desarmadas*. Rio de Janeiro: Anima.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1984). *O livro das diretas*. Rio de Janeiro, Anima.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1985). *Muamba*. Rio de Janeiro: Anima.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1987). *O espaço imaginário*. Rio de Janeiro: Anima.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (1998). *Il percorso dell'idea*. Pontedera: Bandecchi e Vivaldi.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (2000). *Racconti italiani*. Nardò: Besa.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (2003). *La passione del vuoto*. Nardò: Besa.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (2005). *madrelingua*. Nardò: Besa.

- Monteiro Martins, Julio; et al. (2007). *L'amore scritto: frammenti di narrativa e brevi racconti sulle più svariate forme in cui si presenta l'amore*. Nardò: Besa.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (2013a). *La grazia di casa mia*. Milano: Rediviva.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (2013b). «La lingua della vita e la lingua della memoria». *Scrivere altrove/écrire ailleurs*, 10, 63-8.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (2015) *La macchina sognante*. Nardò: Besa.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (inedito). *A última pele*.
- Monteiro Martins, Julio; et al. (inedito). *Cronache di gloria e disperazione*.
- Morace, Rosanna (2011). «Un mare così ampio»: i 'racconti-in-romanzo' di Julio Monteiro Martins. Lucca: Libertà edizioni.
- Panzarella, Gioia (2015). «Sagarana: la rivista e i seminari» [online]. *El-Ghibli: Supplemento Julio Monteiro Martins*, 11(47). URL [http://www.el-ghibli.org/gioia-panzarella-sagarana-la-rivista-e-i-seminari/\(2015-04-24\)](http://www.el-ghibli.org/gioia-panzarella-sagarana-la-rivista-e-i-seminari/(2015-04-24)).
- Piana, Antonello (2005). «madrelingua» [online]. *El-Ghibli: Supplemento Julio Monteiro Martins*, 1(7). URL http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=01_07&sezione=7&testo=1.html (2015-04-24).
- Stanišić, Božidar (2015). «L'isola di Julio» [online]. *El-Ghibli: Supplemento Julio Monteiro Martins*, 11(47). URL <http://www.el-ghibli.org/ricordi-bozidar-stanistic/> (2015-04-24).

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

A vida num outro lugar

Identidade itinerante na narrativa de João Gilberto Noll

Vera Horn

(Universit  Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The protagonist narrator of João Gilberto Noll, a contemporary Brazilian writer, is an itinerant individual whose condition is emphasized when he moves out of his country, as we may perceive in his novels *Lordes* and *Berkeley em Bellagio*, which focus on the protagonist as he travels abroad. Noll's de-territorialized character in constant movement is a fragmented individual who adopts other identities that are beyond even his own grasp. Attempting to unify his scattered identity, he is surrounded by multiple images in permanent construction.

Keywords Identity. Exile. Wandering. João Gilberto Noll.

Depois da igreja de tijolos
expostos, cercada pelas folhas
amarelas caídas desses plátanos
que me fazem lembrar outras
folhas, outros outonos, outras
cidades. Tudo e cada coisa em
qualquer lugar lembrar 
sempre e de alguma maneira outra
coisa num lugar diverso, portanto  
inútil me deter e sigo em frente.
(Caio Fernando Abreu, *Bem longe de Marienbad*)

Queria um espaço imenso por
onde eu pudesse andar,
onde o tempo ocorresse pela a o
dos meus p s, o meu corpo
existindo para percorrer, onde eu
parasse também e na manhã
radiosa prosseguisse, onde a vida
fosse sempre um novo lugar.
(João Gilberto Noll, *Rastros do verão*)

Ao citar Paul Valéry na introdução de *Modernidade líquida*, Zygmunt Bauman já aponta para a transitoriedade e transformabilidade da condição humana e, portanto, para o prelúdio da condição líquida que caracteriza a modernidade. Essa condição é definida em *Identidade* como a 'liquefação' das estruturas e das instituições sociais, justamente porque os fluidos têm dificuldade em manter a forma por muito tempo. Se não forem colocados em um recipiente estreito, continuam a mudar de forma se impulsionados por uma força mínima (Bauman 2005a, 57).

Para o autor, os fluidos não fixam o espaço, nem retêm o tempo; na verdade, eles só ocupam um determinado espaço por um momento. O que os associa à ideia de leveza é a sua extraordinária mobilidade. Esses e outros são os motivos pelos quais podemos considerar a fluidez ou liquidez como metáforas pertinentes da atual fase da história da modernidade (Bauman 2001, 7).

Essa transformabilidade dos líquidos (uma variante dos fluidos) caracteriza os personagens de João Gilberto Noll, sejam eles sujeitos desterritorializados, vivendo no exterior, como no caso de *Lorde* (2004) e *Berkeley em Bellagio* (2002), ou em trânsito pelo próprio país, como em *Hotel Atlântico* (1986) e *A céu aberto* (1996), por exemplo. De acordo com Cordeiro, «este é o laço que amarra os narradores-protagonistas dos romances de João Gilberto Noll: sempre amnésicos e forasteiros, tanto em estradas do seu próprio país, quanto em outras nações» (2008, 39). Noll concebe sujeitos que se sentem inadequados em seu espaço original e se envolvem em processos migratórios. Mas mesmo quando não está no exterior, o personagem de Noll caracteriza-se pela errância, é um ser continuamente em trânsito, por vezes em fuga, correlativa da errância. Em *Hotel Atlântico*, por exemplo, o protagonista não revela uma identidade definida: ora é desocupado, em seguida, alcoólatra, ator, vendedor, padre. Ele se hospeda em um hotel, decide ir para a rodoviária e viajar, atravessando não-lugares (Augé 1994),¹ que não criam relações: «andei pela rodoviária algum tempo, sem saber o que fazer» (Noll 1989, 25). Durante a viagem, sem meta definida, ele chega a deixar o ônibus com a jaqueta de outro passageiro, vestindo temporariamente uma outra identidade.

Todavia, a condição itinerante e desterritorializada do personagem de Noll é acentuada quando se desloca para o exterior, como em *Lorde* e *Berkeley em Bellagio*, e passa a viver a condição de estrangeiro. Hoffman

1 «Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a 'lugares de memória', ocupam aí um lugar circunscrito e específico» (Augé 1994, 73).

(1999) afirma que «a desterritorialização envolve condições em que o conhecimento, a ação e a identidade se desvinculariam da origem física e de um lugar específico» (apud Cury 2007, 14). Em *Lorde*, o protagonista é um escritor brasileiro convidado por um personagem misterioso para uma missão na capital inglesa. Para essa missão, ele recebe uma espécie de bolsa, além do alojamento, num bairro remoto de Londres, identificado como um bairro de imigrantes: «um bairro que eu sabia longínquo, ao norte de Londres, de imigrantes vietnamitas, turcos, já fora das margens dos mapas da cidade que costumam propagar em *folders* turísticos» (Noll 2004, 15). A identidade desse escritor que vaga pelas ruas londrinas esmaece e perde contornos com seu contínuo perambular pelas ruas («o fato é que eu perdia a direção. Caminhava atabalhado, a esmo» Noll 2004, 33), por espaços de não pertencimento, e a transformação física crescente graças à tintura para cabelo, maquiagem, uso de cremes: «e essa fonte viria dali, daquele homem de cabelos castanho-claros, com a maquiagem recomposta, vivendo em Londres por enquanto sem lembrar com precisão por quê» (Noll 2004, 32). Embora alojado provisoriamente no bairro de Hackney, o escritor de *Lorde* é um passageiro de não-lugares, nos quais não trava relações e é apenas um transeunte: no aeroporto, onde questiona sua presença na capital inglesa e a falta de perspectivas na terra natal; no ônibus 55, com o qual atravessa a cidade inglesa, em lugares com os quais não se identifica, mas que o definiriam como um «daqueles escritores imigrados, sem nacionalidade precisa, sem bandeira para desfraldar a cada palestra, conferência» (Noll 2004, 33). A identificação do escritor com o passado, caracterizado por uma precariedade de que não sente falta, dá-se através dos livros que no apartamento de Hackney são dispostos sobre a lareira: «cadê minha memória? Eu fora autor de livros, eu os trouxera. Corri até a sala. Lá estavam eles sobre a lareira. [...] Era por eles que eu estava na Inglaterra. Era por eles que eu já não queria voltar para o lugar onde tinham sido germinados» (Noll 2004, 43). A vida anterior, no país natal, não tinha marcos precisos, a não ser os livros:

tinha vivido aqueles anos, vamos dizer, nu no Brasil, sem amigos, vivendo aqui e ali dos meus livros [...] passando maus pedaços e todo cheio de piruetas para disfarçar minha precariedade material não sei exatamente para quem, pois quase não via ninguém em Porto Alegre. (Noll 2004, 11)

Berkeley em Bellagio narra a história de um escritor brasileiro que não fala inglês e vai passar uma temporada em Berkeley para ensinar literatura brasileira. Dali, ele se desloca para Bellagio, na Itália, a convite de uma fundação norte-americana, para trabalhar em um novo romance. Em Bellagio, o personagem-escritor manifesta a mesma inquietação que observamos em *Lorde*: «quem será esse homem aqui que já não se reconhece ao se surpreender de um golpe num imenso espelho ornado em volta de

dourados arabescos, um senhor chegando à meia-idade?» (Noll 2003, 29); «preciso constatar que ainda sou o mesmo, que o outro não tomou o meu lugar» (24) e mais adiante: «até chegar a Bellagio e me sentir um outro» (62). Tal como em *Lorde*, o protagonista vive a experiência de ser outro, reflexo da desterritorialização de que fala Hoffman. *Berkeley em Bellagio* não foge à precariedade que caracteriza *Lorde*: «sem poder imaginar que um dia estaria aqui nesse castelo, ao norte da Itália, perto de Milão [...], um bom *signore*, geralmente sem ter onde cair morto em sua própria terra» (Noll 2003, 29). A ausência de vínculos afetivos estáveis e raízes profundas pode ser associada à errância característica dos personagens de Noll, transitando constantemente por não-lugares, o que por sua vez apontará para uma indefinição do sujeito. Viver a experiência londrina, californiana ou italiana significa desdobrar-se e construir-se entre outros.

Para Jerônimo Teixeira, «*Berkeley em Bellagio* sugere que o exílio é a condição humana natural, e um lar é sempre uma conquista difícil e precária» (2002, 126). O escritor de *Lorde* também demonstra intenção de se «auto-exilar do Brasil» (Noll 2004, 126). Ao mesmo tempo, o exílio em Noll também indica a dificuldade de (auto) reconhecer-se, de compor e recompor fragmentos. O exílio engendra a concepção identitária do sujeito deslocado e fragmentado fora do seu lugar, mas que também não estabelece relações com o novo lugar e se desloca continuamente:

parecia idêntico a tantos homens que andavam pelas ruas de Londres, poderia passar por tantos deles, que nessa minha indefinição já era maior do que eu, embora tivesse me perdido e começasse a desconfiar de que nem o meu patrão inglês poderia enfim fazer alguma coisa para me devolver a mim. (Noll 2004, 32)

O escritor de *Lorde* e *Berkeley em Bellagio* desloca-se frequentemente em meio à 'multidão': em *Lorde*, a rua, morada coletiva, é presença constante em sua marcha itinerante pela cidade, e em *Berkeley em Bellagio*, ele convive com intelectuais, estudantes, políticos. Mas é em meio à multidão que ele persegue o eu, pois «paradoxalmente, a 'individualidade' se refere ao espírito de grupo e precisa ser imposta por um aglomerado» (Bauman 2005b, 26). A errância do protagonista indica a aspiração do encontro com o eu, em uma construção identitária nova: «era desse material difuso da multidão que eu construía o meu novo rosto, uma nova memória» (Noll 2004, 34).

O personagem de Noll, marcado por sua condição errante, revela-se fragmentado, a ponto de recompor-se continuamente em sua marcha pelas ruas de Londres, na estadia em Bellagio ou na viagem de *Hotel Atlântico*, despojando-se de sua identidade para ser outro, alguém com feições diferentes, trajes, gestos, língua e posições no mundo. A mesma condição frequente em *Lorde*: «alguém com quem podemos conviver por alguns minutos sem peso ou infortúnio, mas que logo podemos deixar de lado à

procura de uma outra identidade que teima em nos escapar» (Noll 2004, 28-9). Além de representar um indivíduo fragmentado, o personagem nolliano encarna o processo de montagem e desmontagem das identidades que Bauman exprime em *Vida líquida*:

a vida numa sociedade líquido-moderna não pode ficar parada. Deve modernizar-se (leia-se ir em frente despindo-se a cada dia dos atributos que ultrapassaram a data de vencimento e desmantelamento, repelindo as identidades que atualmente estão sendo montadas e assumidas) ou perecer. (2005, 9)

Os personagens de *Lorde e Berkeley em Bellagio* realizam itinerários nômades e assumem identidades diferentes em diferentes momentos: «tinha vindo a Londres para ser vários» (Noll 2004, 28). Torna-se claro, desde o início, que uma identidade fortemente centralizada e estável é ilusória, mesmo no precário diálogo que os personagens de Noll mantêm com o passado. Para Stuart Hall, na modernidade tardia² desfaz-se a ideia de uma identidade única e permanente em prol de identidades em constante processo de mudança e transformação. Hall acrescenta que

as identidades são [...] pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós [...]. Isto é, as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora 'sabendo' [...], sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma 'falta', ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas - idênticas - aos processos do sujeito que nelas são investidos. (2011, 112)

O espalhamento identitário que caracteriza os personagens de *Lorde e Berkeley em Bellagio* identifica-se no processo que Hall descreve como o declínio das identidades puras e fixas em prol da fragmentação, da multiplicidade - «as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado» (2006, 7) - e da instabilidade: «em toda parte, estão emergindo

2 Pós-modernidade, modernidade líquida, modernidade tardia, são diversos os termos utilizados por Bauman, Hall e outros autores para descrever o momento contemporâneo. Para Justo, «supermodernidade, modernidade tardia e pós-modernidade. Sejam quais forem os nomes dados à Contemporaneidade, inegavelmente vivemos uma época em que a flexibilidade, a pluralidade, a expansão do tempo e do espaço, a realidade virtual, a exigência de movimentação e a incerteza povoam sobejamente o cotidiano do sujeito. O ser humano vive hoje uma condição de desenraizamento sem precedentes que o torna um sujeito circulante, em movimento, seja no espaço geográfico, seja no social ou psicológico» (Justo 1998, 27).

identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições» (Hall 2006, 88) e na contínua transformabilidade do parangolé.

Hélio Oiticica, referindo-se ao parangolé,³ considera que a obra requer participação corporal direta, pois além de revestir o corpo, ela pede que ele se movimente, em última análise: «o próprio 'ato de vestir' a obra já implica uma transmutação expressivo-corporal» (1986, 70). O samba, segundo Oiticica, ter-lhe-ia dado a ideia exata da criação pelo ato corporal, a «contínua transformabilidade», ao mesmo tempo em que lhe revelara o «estar das coisas», sua imanência expressiva, «que é aqui o gesto da imanência do ato corporal expressivo, que se transforma sem cessar» (1986, 75).

Oiticica propõe uma obra repleta de potencialidades, aberta a significados múltiplos, contrária à imobilidade. Podemos associar, dessa forma, a questão apontada por Stuart Hall em relação à identidade como pontos de apego temporário e representações à definição do parangolé. Esse elo de contato caracteriza, por sua vez, a fluidez que marca os personagens de Noll, que propendem justamente para essa possibilidade de abertura e transformação. Os personagens nollianos à deriva, sem relações duradouras e atores de múltiplas experiências, sem localização ou definição fixa, encontram-se no exercício de liberdade e possibilidades do parangolé. Com o parangolé, Oiticica reinventava-se na figura do outro; outros que o vestissem também assumiriam outras identidades.⁴ O indivíduo que veste o parangolé passa da posição de 'estar' no mundo para a de participar, inaugurando uma nova relação com o tempo e o espaço. O parangolé, aberto à transformação no espaço e no tempo, revela a multiplicidade de experiências identitárias que caracteriza os personagens de Noll. Para Wally Salomão, o parangolé atinge a sua plenitude como «o despertar do inconformismo de uma vida tecida de acasos miseráveis e festa que se dobra sobre si mesma e se abre o espaço em torno, se reassume e se expressa» (Salomão 1996, 28). A afirmação do autor não só aponta para a transformabilidade e abertura do parangolé, com as quais se identificam os personagens de Noll nos romances anteriormente citados, como também evoca a trajetória dos próprios personagens errabundos que se distanciam de uma «vida tecida de acasos miseráveis» («eu, que tinha vivido aqueles anos, vamos dizer, nu no Brasil [...] como viveria no Brasil dali a três,

3 O parangolé consiste em uma espécie de capa (ou tenda, bandeira e estandarte) multicolorida, que desfralda plenamente suas possibilidades de tons, cores, texturas somente quando o usuário a veste ou dança com ela.

4 «Os Parangolés funcionaram como o signo da diferença dos agentes, a sua transgressão e a sua dissolução no espaço coletivo. Como resultado da operação, Oiticica tornou-se um passista, pois conseguiu reinventar-se na figura do outro, que era o membro da comunidade» (Silva 2013, 193).

quatro meses, se todas as tentativas de viver fora dos meus livros fracasavam?» Noll 2004, 11; 17; «fingir que não pedia pedindo refeições, ou a casa de veraneio de um amigo» Noll 2003, 9) que «se dobra sobre si mesma e se abre o espaço em torno», espaço esse que pode ser compreendido tanto como novos lugares de peregrinação (Londres, Berkeley, Bellagio) ou como abertura para outra identidade; e finalmente, «se reassume e se expressa»: novas vestimentas, relações, maquiagem e cabelo novos, nova língua e movimentos contínuos (viagens, deslocamentos) que vão revelando paulatinamente um outro eu (tal como o parangolé).

A narrativa nolliana investe na falta citada por Hall, na experimentação de uma outra identidade através de diversos recursos: maquiagem, indumentos, língua. Em *Berkeley em Bellagio*, o escritor põe em xeque a própria identidade, não só em relação aos estrangeiros com quem convive, mas em relação a si mesmo:

o fato de eu estar aqui andando pelo bosque em plena madrugada me confere alguma garantia de que eu não seja um outro que de fato sou, um estrangeiro de mim mesmo entre norte-americanos (embora pisando em solo italiano)? Sou alguém que se desloca para se manter fixo? (Noll 2003, 37)

Nessa obra, a língua identifica-se como identidade do outro. O escritor que a princípio não falava inglês em Berkeley passa a ostentar essa língua como «uma segunda natureza», o idioma que o «fará ser outro» (Noll 2003, 65), em um processo semelhante ao personagem de *Hotel Atlântico*, que veste a jaqueta de outro passageiro ou a batina de padre, tornando-se provisoriamente outro. Na obra, o protagonista teme «se extraviar de sua própria língua sem ter por consequência o que contar» (Noll 2003, 20-1). A identidade do escritor de *Berkeley e Bellagio* esmaece a ponto de ser destituído da língua que o identificava com a cultura de origem: «eu era um brasileiro a pensar em inglês o tempo todo, eu era outro em mim» (Noll 2003, 84). É um escritor sem memória que resgatará a língua na volta ao país sem, no entanto, recompor os 'frangalhos' de sua identidade cultural, que é constantemente questionada na obra: «devagarinho vou ganhando a lembrança do meu português, a língua sai de mim em pedacinhos, escorrega de repente, apanho-a cansado, devolvo-a à minha boca, a palavra ecoa novamente» (Noll 2003, 89). O esquecimento também está presente em *Lorde*: «parecia só existir aquilo, uma casa desconhecida que teria de ocupar, uma língua nova, a língua velha que tão cedo assim já me parecia faltar em sua intimidade, a não ser, é claro, as noções gerais» (Noll 2004, 19) e faz parte do desejo de desprender-se da própria identidade e ser vários: «um só não me bastava agora – como aquele que eu era no Brasil» (Noll 2004, 28). A nova identificação com a língua materna também aparece em *Lorde*, embora sob outra roupagem: o escritor deixa Londres

e se dirige para Liverpool, onde, identificado por uma professora de uma Universidade local, recebe um convite para lecionar português naquela instituição.

A vertigem da alteridade experimentada pelos protagonistas de *Lorde* e *Berkeley em Bellagio* reflete-se no 'drama' do estrangeiro, na definição de Iain Chambers, o qual passa a experimentar tanto a dispersão preliminar de histórias e memórias, como a tradução em novos arranjos ao longo de percursos emergentes (o que de certa forma remete à tripla ruptura de Rushdie):⁵ o novo rosto, a nova memória de que fala Noll (2004, 34). Quando o protagonista de *Lorde* afirma que «ninguém mais me reconheceria, já que tinha feito uma reforma em cima de alguém que eu mesmo começava seriamente a estranhar» (Noll 2004, 27), o homem de cabelos pintados e maquiado em que se transforma encarna esse sujeito «in an interminable discussion between scattered historical inheritance and a heterogeneous present» (Chambers 2005, 6).

Os personagens desterritorializados de Noll não se integram, não possuem elos de identificação com o espaço, nem relações humanas dignas de nota; o tempo é rarefeito. Os raros vínculos que se estabelecem apontam para a construção de uma identidade frágil, líquida. Essa questão nos leva de volta ao pensamento de Bauman sobre os líquidos. Como vimos, segundo o autor, os líquidos não mantêm a forma com facilidade, não fixam o espaço, nem prendem o tempo. Os líquidos não se detêm nas formas e estão sempre propensos a mudá-las. Preenchem o espaço «apenas por um momento» (Bauman 2001, 8). As experiências londrina, californiana ou italiana dos protagonistas de Noll, seu contínuo vagar pelas ruas, sem vínculos, em «imagens [...] móveis, rápidas» (Oiticica 1986, 73) que desfraldam várias possibilidades («tinha vindo a Londres para ser vários» Noll 2004, 28), abertas a transformações no tempo e no espaço, revelam a precariedade da existência e um sentimento de indefinição e provisoriidade. Em *Lorde*, o personagem escritor protagoniza a experiência de desdobrar-se pelo espaço, multiplicando-se, ancorado no presente, e essa multiplicidade, também experimentada em *Berkeley em Bellagio*, faz com que o indivíduo se perca de si mesmo. Por ser múltiplo, ele também é fugaz. A dimensão espacial e temporal fragmentárias e desprovidas de marcas identitárias e os contínuos deslocamentos acabam por marcar a construção identitária do sujeito. O protagonista fragmentado de Noll, entre a pluralidade e a rapidez das mudanças que sofre, representa o sujeito contemporâneo, um sujeito em conflito, deslocado, descentrado, identificado por Hall (2006) e Bauman (2001, 2005) nas obras citadas. De acordo com Cordeiro, «por não conhecer mais seu lugar no mundo, o

5 Segundo Rushdie, um imigrante sofre tradicionalmente uma tripla ruptura: perde seu lugar, adota uma língua estrangeira e se vê cercado de indivíduos cujos códigos de comportamento são diferentes ou mesmo ofensivos em relação aos seus (1991, 301-4).

homem torna-se desarticulado» (2008, 73). O senhor de cabelos pintados, o escritor que fala inglês, o personagem que veste a jaqueta de outro passageiro de um ônibus encarnam identidades móveis e passageiras do indivíduo contemporâneo/personagem nolliano. Noll coloca em cena sujeitos itinerantes, problematizando, assim, o conceito de identidade. Sua condição errante permite que se desvinculem de sua origem e de um lugar específico e passem a vivenciar a fragilidade de uma existência amparada em referências múltiplas e transitórias e os conflitos dela advindos, eventualmente levados às extremas consequências. Nas cenas finais de *Lorde*, a identidade do personagem sofre uma desintegração quando sua imagem se funde no espelho com a do amante («eu não era quem eu pensava» 2004, 109), numa representação construída a partir do lugar do outro. Por um momento, ele é um professor universitário, mas em seguida, «com passos decididos de um novo homem» (2004, 110), dirige-se ao cemitério mais antigo da cidade, onde adormece tentando sonhar o sonho do outro – sono que pode ser sonho ou morte.

Bibliografia

- Abreu, Caio Fernando (1996). «Bem longe de Marienbad». *Estranhos estrangeiros e pela noite*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Augé, Marc (1994). *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. di Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus.
- Bauman, Zygmunt (2001). *Modernidade líquida*. Trad. di Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bauman, Zygmunt (2005a). *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. di Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bauman, Zygmunt (2005b). *Vida líquida*. Trad. di Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar.
- Chambers, Iain (2005). *Migrancy Culture Identity*. London; New York: Routledge.
- Cordeiro, Sarita Costa Erthal (2008). *Por vias e desvios: Um panorama sobre o protagonista de João Gilberto Noll em suas trilhas contemporâneas* [Dissertação de Mestrado]. Universidade Estadual Norte Fluminense, Campos dos Goytacazes.
- Cury, Maria Zilda Ferreira (2007). «Novas Geografias narrativas». *Letras de Hoje*, 42(4), 7-17.
- Hall, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. di Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hall, Stuart (2011). «Quem precisa da identidade?». Silva, Tomaz Tadeu (ed.), *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes.

- Justo, José Sterza (1998). «Errância e errantes: um estudo sobre os andarilhos de estrada». Justo, J.S.; Sagawa, R.Y. (eds.), *Rumos do saber psicológico*. São Paulo: Artes & Ciências.
- Noll, João Gilberto (1989). *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Noll, João Gilberto (1996). *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Noll, João Gilberto (2003). *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis.
- Noll, João Gilberto (2004). *Lorde*. São Paulo: Francis.
- Noll, João Gilberto (2008). *Rastros do verão*. Rio de Janeiro: Record.
- Oiticica, Hélio (1986). *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Rushdie, Salman (1991). *Patrie imaginaire*. Trad. di Carola Di Carlo. Milano: Mondadori.
- Salomão, Wally (1996). *Qual é Parangolé?* Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Silva, Renato Rodrigues da (2003). «Os Parangolés de Hélio Oiticica ou a arte da transgressão». *Revista USP*, 57, 181-95.
- Teixeira, Jerônimo (2002). «Canção do exílio. O gaúcho Noll dá abrigo, ainda que precário, aos seus desajustados» [online]. *Veja*, 23 de outubro de 2002, 126. URL <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx> (2016-08-06).

Simbologie e scritte in transitio

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Pátria, nação e língua em Edmondo de Amicis

Adriana Marcolini

(Universidade de São Paulo, Brasil)

Abstract In Italy, the concepts of nation, motherland and language were developed during the so-called *Risorgimento* – the political, social, military and cultural movement that evolved into the unification of several local states on the Italian Peninsula into a single nation: Italy. In his novel *Dagli Appennini alle Ande* (1886) and in his book *Sull'Oceano* (1889), Italian writer and journalist Edmondo De Amicis (1846-1908) used these concepts as they were seen during the *Risorgimento* period, revealing how distant the Italian territorial and political unity obtained in 1861 was from social and cultural unity. By analyzing these concepts in the works above and the local situations left by Italian emigrants at home, especially regarding the high illiteracy rates, this paper argues that Italian emigration played a key role in Italy's nation building.

Keywords De Amicis. Nation. Motherland. Language. Italy.

O que significava ser italiano em 1884? Muito pouco. Ser italiano era um conceito abstrato, indefinido, em busca de afirmação. Afinal, haviam se passado apenas vinte e três anos desde que a Itália se tornara um país. Após duras penas, o *Risorgimento*, o movimento social, cultural, militar e político em prol da unificação da Itália, que se prolongou entre as últimas décadas do século XVIII e o final do século XIX,¹ finalmente conseguira, em 1861, seu objetivo: o nascimento do Estado italiano. Apenas o Estado, porém. A nação ainda não havia surgido. O percurso seria longo. E a emigração daria sua contribuição. Este trabalho tece uma reflexão sobre o papel da emigração na formação da nação italiana a partir de duas obras de Edmondo De Amicis (1846-1908): o conto *Dagli Appennini alle Ande* e o romance *Sull'Oceano*. Também discorre sobre os efeitos da emigração na afirmação da língua italiana e na construção da nação.

Figura de destaque do *Risorgimento*, De Amicis atuava no campo das letras como uma espécie de porta-bandeira do movimento. Também gozava de prestígio na Argentina e embarcou para aquele país em 1884, a convite do editor do jornal *El Nacional*, de Buenos Aires, do qual era

¹ Em *Il lungo Risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)*, o historiador francês Gilles Pécout aponta (7) que com o apogeu das reformas nos estados da Península, a segunda metade do Setecentos (1750-90), é geralmente considerada o início do *Risorgimento*. Já as origens intelectuais da unificação, escreve o autor, remetem ao final do Setecentos.

colaborador. Faria uma série de conferências na cidade sobre a história e a cultura italiana. Era um dos 50 passageiros da primeira classe, aquele pequeno contingente da elite da época formado principalmente por franceses, argentinos e italianos – além de um chileno, um peruano e de uma família brasileira acompanhada de uma escrava (que viajava na terceira classe). Não era a primeira vez que De Amicis partia para uma viagem. As anteriores tinham produzido livros exitosos como *Olanda* (1874); *Ricordi di Londra* (1874); *Marocco* (1876) e *Costantinopoli* (1878-79). Esta, porém, seria diferente. Seria a primeira vez que o autor se depararia com 1.600 emigrantes, italianos como ele, numa situação *sui generis*: a bordo de um navio, no espaço delimitado pela proa e pela popa, e durante os 22 dias da travessia transoceânica. Nas viagens anteriores tudo fora mais fácil. O contato com a população local tinha sido superficial e não lhe provocara nenhuma perturbação. Afinal, eram outras identidades nacionais, alheias à realidade em que ele e seus leitores se identificavam. Desta vez, no entanto, ele viveria uma situação nova. E ficaria profundamente perturbado.

É provável que De Amicis nunca tivesse se sentido tão perplexo como ali, a bordo do navio *Nordamerica* (alinhado de *Galileo* no livro). Na condição de homem comprometido com o *Risorgimento*, de alguém que acreditava profundamente nos ideais do movimento, buscava naqueles emigrantes, a maioria deles camponeses em estado miserável, o ideal de unidade que os identificasse com a nação. Mas não encontrava. Pelo contrário. Parecia que sentiam desprezo por tudo aquilo pelo qual ele sonhara. Suas certezas caíram por água abaixo.

A resposta a uma das perguntas mais sentidas às quais o escritor pretendia encontrar uma explicação acaba por ser parcialmente aviltada: o reconhecimento do ‘caráter dos italianos’ ou pelo menos os caracteres, quem sabe captados *ex negativo*, ou seja, em comparação àqueles franceses e argentinos esboçados em detalhe; a exigência, enfim, de um autorretrato normal e abrangente, unitário da nação geopoliticamente recém-nascida, com o qual De Amicis contribuiu com a sua evidente aptidão de psicofisiologista da vida cotidiana.² (Bertone 2005, 34)

A viagem à Argentina aconteceu durante um momento histórico em que as tendências políticas católicas, socialistas e nacionalistas se opunham

2 «Finisce allora in parte depressa pure la risposta a una delle istanze allora più avvertite cui lo scrittore intendeva soddisfare: la ricognizione del ‘carattere degli italiani’ o perlomeno i caratteri, magari colti *ex negativo*, in contrasto cioè con quelli francesi e argentini schizzati con segno a bella posta forte e marcato; l’istanza, insomma, di un autoritratto normale complessivo, unitario della nazione geopoliticamente neonata, cui con la sua spiccata attitudine di psicofisiologo della vita quotidiana De Amicis contribuì» (Bertone 2005, 34). A tradução e as demais são da autora.

ao Estado liberal configurado depois da unificação. No diálogo a bordo do navio, entre o escritor e um passageiro que combatera nas fileiras de Giuseppe Garibaldi – o chamado garibaldino – o significado da palavra pátria é colocado em discussão quando este último contesta a afirmação do escritor, segundo a qual os emigrantes sentirão falta da pátria. A esse propósito, deve-se lembrar que o conceito de pátria era então um valor fundamental tanto durante o *Risorgimento* como no período que se sucedeu à unificação. «De Amicis usava esse termo no sentido idealístico, utópico, para falar da Itália como entidade espiritual, no sentido de afinidade eletiva, de pertencimento étnico, mais do que em termos geográficos e territoriais. Dizer pátria certamente não é a mesma coisa que dizer nação». (Romani 2012, S68). Segue a reprodução do diálogo mencionado acima.³

Perguntei novamente: – O senhor viu aqueles pobres camponeses?

– Os camponeses – respondeu ele lentamente, olhando para o mar – são embriões de burgueses.

Não compreendi logo a sua apreciação.

– Eles só têm o mérito – continuou, sem olhar para mim – de não se disfarçar com a retórica patriótica e humanitária. Fora isso... o mesmo egoísmo de animais domesticados. O ventre, a bolsa. Nem ao menos o ideal da redenção da sua classe. Cada um deles gostaria de ver todos mais miseráveis, desde que ele mesmo viva melhor do que antes. Voltem os austríacos, mas se os enriquecerem, estarão com eles. Depois fez uma pausa e acrescentou: – Que façam boa viagem.

– No entanto – observei – quando estão na América, lembram-se da pátria e amam-na.

Ele se apoiou no parapeito, virado para o mar. Depois respondeu: – A terra, não a pátria.

– Não creio – respondi.

(De Amicis 2005, 86)

Nota-se que, para o autor, a palavra pátria continha uma significativa força emotiva; era um símbolo da unidade italiana; de uma unidade que, de fato, era apenas política e territorial, mas não cultural. Romani argumenta que «De Amicis continuou a privilegiar o conceito de pátria àquele de nação, acreditando que, ao operar ao nível da imaginação, no nível simbólico, isto é, valorizando aquelas práticas que facilitavam o sentido

3 «Ridomandai: – Ha visto quei poveri contadini? – I contadini, – rispose lentamente, guardando il mare, – sono embrioni di borghesi. Non afferrai subito il suo concetto. – Hanno il solo merito, – continuò, senza guardarmi, – di non mascherarsi con la rettorica patriottica e umanitaria. [...] – Eppure – osservai – quando sono in America, ricordano e amano la patria. Egli s'appoggiò al parapetto, rivolto al mare. Poi rispose: – La terra, non la patria. – Non credo, – risposi» (De Amicis 2005, 86).

do pertencimento, seja em termos culturais ou institucionais, o processo de formação cultural dos italianos seria finalmente completado» (2012, S69). Com o tempo, porém, percebeu-se que as coisas não funcionavam assim. O processo de construção da nação nada tinha a ver com a pátria.

A figura materna – É interessante notar a presença simbólica da figura da mãe tanto em *Sull'Oceano* quanto em *Dagli Appennini alle Ande*. Enquanto, no romance, a Itália é representada simbolicamente como um corpo humano, mas um corpo materno, do qual o navio arrancava seus filhos, os emigrantes, transportando-os «como se estivesse levando embora um carregamento de carne humana roubada» (De Amicis 2005, 63), em *Dagli Appennini alle Ande* a figura materna se destaca na narrativa desde o início. É ela, a mãe, que emigra. No conto, o menino Marco, de 13 anos, saudoso e preocupado com a falta de notícias da mãe, embarca em Gênova rumo a Buenos Aires, decidido a encontrá-la a qualquer custo. Consigo, leva apenas o endereço da casa onde ela trabalhava como doméstica e uma muda de roupa. Mas as coisas não são tão fáceis como talvez ele esperasse e só depois de muitas peripécias, Marco finalmente consegue encontrá-la. No entanto, Bertone observa (2005, 28): «Mas o final feliz deixa em suspense a questão da pátria: fica entendido que 'viveram felizes e contentes', mas onde? Na América ou de novo na Itália? E os outros membros da família? Pouco importa a De Amicis, e por outro lado a resposta seria difícil: ele aposta tudo no amor filial e materno e conclui com uma legitimação, mas mais que isso, uma (laica) santificação da viagem migratória».⁴

Novamente é ela, a mãe, o Norte, a estrela-guia que emite a luz a ser seguida. É como se a mãe de Marco fosse a Mãe de todos os italianos, a pátria. Como se a viagem de Marco representasse a viagem de todos os emigrantes italianos. Que partiam em busca de trabalho e vida digna, mas não imaginavam que, ao abandonar o país natal, teriam desempenhado um papel relevante para a construção da nação que haviam deixado para trás. Por um lado, a elite da Península itálica não via com bons olhos a partida em massa de grandes contingentes de trabalhadores rurais, não só por causa da perda de mão de obra e do aumento dos salários que a fuga em massa provocaria, mas também porque acreditava que a queda populacional incidiria negativamente sobre o país recém-nascido. Por outro lado, porém, os emigrantes davam um exemplo de sacrifício e coragem e forneciam o modelo de civismo que De Amicis desenvolvia em seus escritos. Sem o saber, a partir de suas trajetórias humanas individuais,

4 «Ma il lieto fine lascia in sospenso la questione della patria: si capisce che 'vissero felici e contenti', ma dove? In America o di nuovo in Italia? E gli altri componenti della famiglia? A De Amicis poco importa, e d'altra parte la risposta sarebbe difficile: punta qui tutto su l'amor filiale e materno e conclude con una legittimazione, ma di più, una (laica) santificazione del viaggio migratorio» (Bertone 2005, 28).

que incluíram o rompimento com suas raízes e o encontro com uma nova realidade, desenharam uma identidade coletiva e ajudaram a construir a nação italiana. Nesse sentido, deve-se lembrar que ao partir, muitos deles se sentiam vênetos ou calabreses, mas no exterior se descobriram italianos. A emigração de retorno também contribuiu sobremaneira para construir a nação, uma vez que os retornados traziam consigo um sentido de pertencimento bem mais forte do que entre aqueles que não haviam emigrado.

Língua – No que se refere à afirmação da língua italiana, a emigração teve um papel fundamental para a difusão da alfabetização tanto na sociedade da Península como entre os que partiram. Sem fazer alarde, os emigrantes se alfabetizaram aos poucos, movidos pela necessidade de se comunicar com seus parentes e amigos deixados para trás. O mesmo se pode dizer destes últimos, que também desejavam se corresponder com aqueles que haviam partido. As cartas trocadas entre ambos foram muitíssimas e constituem uma riquíssima fonte de estudos para os pesquisadores. A correspondência epistolar entre o Velho e o Novo Mundo não passou despercebida a De Amicis (2005, 210-1), como se pode perceber no trecho abaixo (o original segue em nota):⁵

Mais do que qualquer outra coisa, me sentia atraído pelos sacos do correio, amontoados num canto, amarrados e lacrados. Porque continham o fragmento do diálogo entre dois mundos: quem sabe quantas cartas de mulheres que pela terceira ou quarta vez pediam dolorosamente notícias do filho ou do marido, que não davam sinal de vida havia anos; e súplicas para que voltassem ou as chamassem para irem ao seu encontro; pedidos de socorro, avisos de doenças e de mortes, e retratos de crianças que os pais não teriam mais reconhecido, e chamados de noivas e men-

5 «E più che altro mi attiravano i sacchi della posta, accumulati in un canto, legati e suggellati. Poiché v'eran là dentro i frammenti del dialogo di due mondi: chi sa quante lettere di donne che per la terza o quarta volta chiedevano dolorosamente notizie del figliolo o del marito, che non si facevan vivi da anni; e supplicazioni perché tornassero o le chiamassero a raggiungerli; domande di soccorso; annunci di malattie e di morti; e ritratti di ragazzi che i padri non avrebbero più riconosciuti, e richiami desolati di fidanzate e menzogne impudenti di mogli infedeli e ultimi consigli di vecchi: tutto questo mescolato a letteroni irti di cifre di banchieri, a epistole amoroze di ballerine e di coriste, a prospetti di negozianti di vérmüt, a fasci di giornali aspettati dalla colonia italiana, avida di notizie della patria; forse anche l'ultima poesia del Carducci e il nuovo romanzo di Verga: una confusione di fogli di tutti i colori, scritti in capanne, in palazzi, in officine, in soffitte, ridendo, piangendo, fremendo. E tutti questi sacchi si sarebbero sparpagliati fra pochi giorni dalle foci del Plata ai confini del Brasile e della Bolivia e fino alle rive del Pacifico e nell'interno del Paraguay e su per i fianchi delle Ande, a suscitare allegrezze, rimorsi, dolori, timori; i quali, poi, alla volta loro, pigliati in altri sacchi, avrebbero fatto in direzione opposta il medesimo viaggio, amucchiati in un altro camerino come quello, dove avrebbero visto passare altre processioni di povere genti, che se ne ritornavano al mondo vecchio, forse meno poveri, ma non più felici di quando l'avevano abbandonato con la speranza d'una sorte migliore» (De Amicis 2005, 210-1).

tiras impudentes de esposas infiéis e últimos conselhos de velhos: tudo isso mesclado com extensas cartas repletas de cifras de banqueiros, epístolas amorosas de bailarinas e coristas, folhetos de comerciantes de vermute, maços de jornais aguardados pela colônia italiana, ávida de notícias da pátria; talvez ainda a última poesia de Carducci e o novo romance de Verga: uma confusão de folhas de todas as cores, escritas em cabanas, palácios, escritórios, sótãos, rindo, chorando, tremendo. Dentro de poucos dias, todos aqueles sacos teriam se espalhado da foz do rio da Prata às fronteiras com o Brasil e da Bolívia, até chegar às margens do Pacífico e ao interior do Paraguai, e subir pelas encostas dos Andes, provocando alegrias, remorsos, dores, temores; mais tarde, esses sacos abarrotados de missivas fariam a mesma viagem no sentido oposto, amontoados em outra cabine como aquela, onde veriam passar outras procissões de gente humilde, que retornavam para o velho mundo, talvez menos pobres, mas não mais felizes de quando o abandonaram com a esperança de um destino melhor.

Embora vários pesquisadores (De Mauro 1995, Langeli 2000) tenham estudado o peso da emigração no aumento da alfabetização, o tema ainda não é devidamente conhecido e valorizado. Para que se tenha uma ideia da sua abrangência, faz-se necessário citar os dados trazidos à luz pelo linguista Tullio De Mauro. Ele nos informa que «entre 1871 e 1951, cerca de 7 milhões de italianos se transferiram definitivamente para o exterior [...] 64% partiram do Sul e 36% do Centro e do Norte» (De Mauro 1995, 54, 56), explica. O linguista em seguida esclarece que (1995) «em cifras absolutas e percentuais a emigração incidiu, sobretudo, nas regiões mais ricas de analfabetos, portanto, de falantes de dialeto».⁶

A população das regiões rurais e dos povoados dos quais partiram os emigrantes sofreu uma redução significativa. Naturalmente, isso provocou uma mudança na proporção entre os que conheciam apenas o dialeto e os falantes de italiano. A balança pesou em favor destes últimos, uma vez que os analfabetos (que sabiam apenas o dialeto) eram a maioria entre os que iam embora. A alteração na composição linguística populacional, as remessas⁷ enviadas pelos emigrantes, a subida dos salários causada pela escassez de mão de obra e a reestruturação da propriedade rural foram

6 «Fra il 1871 e il 1951 circa 7 milioni di italiani si sono trasferiti definitivamente all'estero [...] 64%, è partito dalle regioni meridionali e il 36% dalle centro-settentrionali [...] In cifre assolute e percentuali l'emigrazione incise dunque soprattutto sulle regioni che erano più ricche di analfabeti e, quindi, di dialettofoni» (De Mauro 1995, 54-7).

7 No livro *L'emigrazione italiana dall'unità alla seconda guerra mondiale*, o historiador Ercole Sori observa que as remessas contribuíram para triplicar as reservas de ouro da Itália entre 1896 e 1912, e para obter uma relativa abundância de poupança. Esta, por sua vez, favoreceu o início da exportação do capital italiano para o exterior (120).

importantes para a redução do analfabetismo. E, conseqüentemente, para a difusão do ensino da língua italiana. Como já mencionado, a necessidade de se corresponder com os parentes também teve um papel crucial nesse processo. «Depois de atravessar o oceano, sentiram todo o sacrifício de não poder enviar a saudação à mulher e a bênção aos filhos, ao lado das notícias mais ciosas sobre as economias acumuladas tenazmente no dia a dia, sem precisarem confiar-se a um estranho», escrevia C. Jarach, relator técnico para os Abruzos na comissão parlamentar de investigação sobre a condição dos camponeses no Sul e na Sicília⁸ (De Mauro 1995, 61).

É assim que surgem, ao lado das escolas públicas, aquelas particulares, frequentadas pelos adultos. Como deixa claro De Mauro (1995, 62) ao citar um trecho da pesquisa:

A investigação na zona rural siciliana constatava que, de 54,50% em 1901-02, os inscritos nas escolas elementares haviam subido para 73,50% apenas cinco anos mais tarde: «A razão está na própria alma do povo, o qual, apesar das hostilidades e dificuldades do ambiente, se convenceu de que a escola representa para ele uma arma de luta e de conquista. E chegou a esta convicção graças à emigração. Todos os testemunhos orais e escritos concordam com isso: que a emigração é o principal motivo do aumento da frequência escolar».⁹

Pouco adiante, o autor informa que «a queda do analfabetismo entre os alistados no Exército entre 1872 e 1907 foi muito mais rápida nas regiões de pico em termos absolutos e percentuais da emigração como os Abruzos, a Basilicata e a Lombardia».¹⁰ (De Mauro 1995, 62)

De fato, a chamada questão da língua, ou seja, a necessidade de difundir o idioma italiano para toda a população, de fazer com que fosse normalmente utilizado por todos, e não apenas por uma elite, foi uma preocupação

8 «Varcato l'oceano hanno sentito tutto il sacrificio di non poter inviare il saluto alla moglie e la benedizione ai figli, insieme alle notizie più gelose sui risparmi pertinacemente e quotidianamente accumulati, senza affidarsi ad estraneo», scriveva C. Jarach, relatore tecnico per gli Abruzzi nella commissione parlamentare di inchiesta sulle condizioni dei contadini nel Mezzogiorno e nella Sicilia».

9 «L'inchiesta nelle campagne siciliane constatava che gli iscritti nelle scuole elementari, dal 54,50% nel 1901-2, erano saliti al 73,50% appena cinque anni più tardi: 'la ragione va cercata nell'anima stessa del popolo, il quale, nonostante le ostilità e le difficoltà dell'ambiente, si è persuaso che la scuola rappresenta per lui una arma di lotta e di conquista. Ed egli è venuto in questa convinzione grazie alla emigrazione. Tutte le deposizioni orali e scritte concordano con questo: che l'emigrazione è la causa principale dell'aumentata frequenza della scuola'».

10 «Il calo dell'analfabetismo fra i coscritti alle leve dal 1872 al 1907 era molto più rapido nelle regioni di massime punte assolute e percentuali dell'emigrazione, come Abruzzi, Basilicata e Lombardia».

central de De Amicis. Não por acaso, o autor escreveu *L'idioma gentile*, um livro que revela a tensão de um literato em busca de uma língua para se expressar de maneira segura e estimulante.

Em relação a esse aspecto, deve-se ressaltar que «no momento da unificação, a língua italiana era conhecida e falada por 630 mil pessoas, o que equivale a 2,5% da população» (Romano 2012, 69). Cabe lembrar que língua e nação eram intrinsecamente ligadas no século XIX, como escreve Romano (2012, 68):¹¹ «Das três qualidades que caracterizam uma nação na ideologia liberal e romântica do Oitocentos - a língua, a história e a fé - a Itália unida tinha apenas a terceira. Os italianos eram quase todos católicos, mas tinham histórias diferentes e falavam línguas diferentes».

De Amicis se angustiava ao ver o quanto a equação constituída pelos fatores língua, história e fé ainda estava longe de ser resolvida na Itália - embora para ele o item que mais importava fosse a língua. A babel de dialetos falados a bordo do *Nordamerica* chamou-lhe a atenção e ele fez questão de salientar o aspecto linguístico dos emigrantes, como se pode observar por intermédio dos muitos diálogos que entreteve com os passageiros da terceira classe, reproduzidos em dialeto na narrativa. Um deles, em particular, merece ser destacado, uma vez que deixou o escritor boquiaberto ao ouvir pela primeira vez o *cocoliche*, a língua outrora falada pelos imigrantes italianos na Argentina: o italiano e o espanhol eram mesclados e davam origem a uma fusão exótica. Após escutar o emigrante usar palavras como *caballerosidad* e frases como *si precisa molta plata e son salito con un carigo di trigo*, o autor escreve (2005, 83):¹²

Mas era preciso escutar o vocabulário: era a primeira amostra que eu ouvia da estranha língua falada pela nossa gente do povo após muitos anos de estadia na Argentina, onde, ao se misturar com os *filhos do país* e com os concidadãos de várias regiões da Itália, quase todos perdem uma parte do próprio dialeto e adquirem um pouco de italiano, depois mesclam o italiano e o dialeto com a língua local, colocando desinências vernáculas com radicais do espanhol, e vice-versa; traduzindo literalmente frases próprias das duas línguas, que na tradução mudam

11 «Dei tre caratteri che distinguono una nazione nell'ideologia liberale e romantica dell'Ottocento - la lingua, la storia e la fede - l'Italia unitaria aveva soltanto la terza. Gli italiani erano quasi tutti cattolici, ma avevano storie diverse e parlavano lingue diverse».

12 «Ma bisognava sentire che vocabolario: era il primo saggio ch'io intendevo della strana lingua parlata dalla nostra gente del popolo dopo molti anni di soggiorno nell'Argentina, dove, col mescolarsi ai *figli del paese*, e concittadini di varie parti d'Italia, quasi tutti perdono una parte del proprio dialetto e acquistano un po' d'italiano, per confonder poi italiano e dialetto con la lingua locale, mettendo desinenze vernacole a radicali spagnuole, e viceversa, traducendo letteralmente frasi proprie dei due linguaggi, le quali nella traduzione mutan significato o non ne serban più alcuno, e saltando quattro volte, nel corso di un periodo, da una lingua all'altra, come deliranti».

de significado ou perdem-no totalmente, pulando quatro vezes de uma língua para outra ao longo de um período, como se estivessem em estado de delírio.

Além das conversas com os emigrantes, o autor reproduziu em *Sull'Oceano* vários comentários e frases dos passageiros argentinos e franceses da primeira classe, sempre no idioma original. Trata-se de uma escolha feita com o intuito de caracterizar seus personagens e, ao mesmo tempo, enfatizar as línguas nacionais. O comandante do navio é particularmente definido pelo dialeto genovês e pelo emprego frequente da frase *porcaie a bordo no ne vêuggio* (não quero saber de indecências a bordo). A inserção pensada, refletida, da língua e do dialeto como ferramenta literária e como forma de caracterizar os personagens foram instrumentos utilizados com sabedoria por De Amicis em *Sull'Oceano*. Além do aspecto exclusivamente literário, uma vez que o jogo entre italiano e dialeto torna o texto mais saboroso e rico, nota-se que o livro foi pensado para o público leitor da elite italiana, que não tinha informações (provavelmente porque não queria) precisas sobre o êxodo em curso. De Amicis desejava, justamente, revelar o mundo da emigração a seus leitores. Para tanto, não podia deixar os dialetos de fora.

Tudo indica que o público do escritor estivesse ávido por saber mais sobre o êxodo em curso. Basta atentar para o êxito de vendas: Bertone (2005) informa que ao ser lançado, em 1889, *Sull'Oceano* atingiu dez edições em apenas duas semanas. O êxito se deve ao prestígio do autor e à campanha publicitária do editor Treves, mas também se explica pelo tema, que era uma novidade para a elite. Afinal, era a primeira vez que um intelectual do *Risorgimento* embarcava em um navio repleto de emigrantes. E escrevia sobre a viagem. O tom jornalístico da obra não pode deixar de ser mencionado – afinal o autor também era jornalista – e contribuiu para o sucesso editorial.

É provável que a ideia inicial de Edmondo De Amicis fosse publicar um livro sobre os emigrantes italianos na Argentina. Porém, como se sabe, essa obra não se concretizou. Ao invés disso, o autor escreveu *Sull'Oceano*. A data da publicação, 1889, é definida como o ano da mudança e certamente de nascimento na Itália do gênero 'romance da emigração' pelo historiador Emilio Franzina (Franzina 1996, 91).

De fato, De Amicis foi o primeiro escritor italiano a se dedicar ao tema e a tratá-lo sob a ótica do êxodo massivo e não como uma aventura individual. Como afirmou o crítico Pasquale Villari na resenha publicada em 1889 no volume *Nuova Antologia*, com *Sull'Oceano* De Amicis prestou um autêntico 'serviço social' ao país. (Bertone 2005, 47)

Após aquela viagem o autor mergulhou de vez no tema da emigração. É o que atestam algumas de suas obras publicadas depois do seu retorno à Itália. A mais conhecida delas é o conto *Dalle Appennini alle Ande*, incluído no livro *Cuore* (1886). *Ai fanciulli del Rio de la Plata*, publicado em *Fra scuola e casa*, pela editora Treves, de Milão, em 1892, é um conto dedicado às crianças argentinas, e *In America*, de 1897, é uma coletânea de três relatos baseados em episódios vividos por De Amicis na Argentina e no Brasil. São eles *I nostri contadini in America*, desenvolvido a partir da conferência que o autor fez em Trieste, em 1887, *Quadri della Pampa* e *Nella baia di Rio de Janeiro*. O primeiro trata da vida dos camponeses (a maioria piemonteses) nas colônias da província de Santa Fé visitadas por ele. O segundo se passa durante um espetáculo de caça de cavalos selvagens numa estância dos pampas e o terceiro é o relato comovente de um imigrante italiano no Brasil, muito doente, que deseja, a todo custo, embarcar no navio no qual De Amicis voltou para a Itália, durante a escala de três dias no Rio de Janeiro. Mas não consegue. A história desse homem que almeja morrer no país natal, mas é impedido de fazê-lo, é narrada com toda a sua força dramática e revela a sensibilidade aguda do autor em relação à emigração.

A partir das reflexões elaboradas acima, nota-se como a tríade formada por pátria, língua e nação fosse importante na obra de Edmondo De Amicis - particularmente em *Sull'Oceano* e *Cuore*. Ao trazer à tona tópicos tão fundamentais para a construção do edifício hoje conhecido como República Italiana, o escritor colaborou com o longo processo de amadurecimento de uma nação que na época ainda estava às voltas com a descoberta e a afirmação de si mesma. Infelizmente, porém, para a maioria dos leitores, sua figura remete apenas ao livro *Cuore*. Certamente, De Amicis deveria merecer mais atenção na Itália, a começar pela escola.

Discutir, na atualidade, os livros aqui analisados sob uma perspectiva contemporânea significa considerar o atual fluxo imigratório para a Itália, revelar as facetas da obra *deamicisiana* - geralmente rotulada como 'retrógada' - e tirar o véu das muitas omissões em torno da emigração italiana. Uma delas diz respeito ao papel que tiveram as remessas, conforme visto acima. Pequenas tarefas às quais a escola poderia se dedicar mais. Para que o esquecimento não venha a prevalecer. Para que a ponte entre os emigrantes de ontem e de hoje possa ser percorrida sem omissões e deturpações no meio do caminho.

Bibliografia

- Baldocchi, Umberto; Leuzzi, Vito Antonio (2015). *Risorgimento o declino: Processi di decivilizzazione e di ricostruzione dell'identità civile in Italia dall'Unità a oggi*. Firenze: G. D'Anna Casa editrice.
- Bertone, Giorgio (2005). «Introduzione». *De Amicis, Edmondo: Sull'Oceano*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Cordin, Patrizia (2002). «Nazione, patria, madrepatria. Una questione lessicale». *Genesis*, 1, 23-33.
- De Amicis, Edmondo (1897). *In America*. Roma: E. Voghera.
- De Amicis, Edmondo (2005). *Sull'Oceano*. Reggio Emilia: Diabasis.
- De Mauro, Tullio (1995). *Storia linguistica dell'Italia unita*. Roma; Bari: Editori Laterza.
- Franzina, Emilio (1996). *Dall'Arcadia in America. Attività letteraria ed emigrazione transoceanica in Italia (1850-1940)*. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli.
- Langeli, Attilio Bartoli (2000). *La scrittura dell'italiano*. Bologna: Il Mulino. Collana L'identità italiana.
- Pécout, Gilles (2015). *Il lungo risorgimento. La nascita dell'Italia contemporanea (1770-1922)*. Milano; Torino: Bruno Mondadori.
- Romani, Gabriella. «Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais». *Estudos Ibero-americanos*, 38, S63-S75.
- Romano, Sergio (1998). *Storia d'Italia dal risorgimento ai nostri giorni: Perché l'Italia non è mai stata un paese normale?* Milano: TEA.
- Sori, Ercole (1979). *L'emigrazione italiana dall'unità alla seconda guerra mondiale*. Bologna: Il Mulino.

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Anima meticcia e *meeterature*

Jorge Canifa Alves
(Scrittore)

Abstract This article, based also on the author's personal experience, traces the emergence of the migrant literature of Cape Verde immigrants to Italy, making a general distinction between the writings of first and second generation migrants. For the latter, a new, less discriminatory term that also more aptly suggests its characteristics is proposed: *meeterature*.

Sommario 1 Anima meticcia. – 2 *Meeterature*.

Keywords Migrant literature. Cape Verde. Immigration. Miscegenation. Meeliterature.

1 Anima meticcia

La scrittura è un'applicazione di movimento. Dal momento che uno scrittore decide di dare inchiostro ad un pensiero è consapevole di creare quelle condizioni per cui non sarà possibile stare fermi in un unico posto, in un'unica situazione e in un'unica cultura. Non esisterebbe racconto se i protagonisti stessi non iniziassero il loro viaggio interiore o esteriore che sia. Compito di ogni scrittore non è dare corpo ad 'eroi e comparse' ma dare loro un'anima. Sbiadita quella delle comparse, multicolore quella degli eroi. L'anima di questi ultimi deve essere il più vicino possibile alle realtà vissute *in primis* da tali protagonisti ma anche dallo scrittore. Così ciò che ne viene fuori è un connubio reale-magico che trascina nel suo essere i due elementi creato-creatore.

La piena maturazione di uno scritto si trova proprio alla fine di questo viaggio intrapreso da entrambi poiché è proprio con l'inizio del viaggio dei vari protagonisti che abbiamo la fine del viaggio dell'autore, un viaggio vissuto nella mente, nelle azioni e nelle relazioni che questi avrà intrapreso nel corso del suo viaggio di vita; quindi, paradossalmente, con l'inizio di un racconto termina il viaggio dei personaggi e inizia lo svolgimento, la narrazione di un viaggio 'già vissuto'.

Per quanto riguarda la mia esperienza di viaggio-*narratio* essa ha inizio nel momento stesso in cui, molti anni fa, lasciai le isole del Capo Verde con destinazione l'Italia. Benché sia stato, quello, uno 'spostamento' involontario, non voluto da me ma da una esigenza di famiglia, è lì che ricollego

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6/DSP-6-8

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

il seme della mia scrittura in quanto nasce da quel punto la necessità di non dimenticare, di ricordare luoghi e persone, emozioni, colori, suoni, profumi e gusti. Il tempo è un baco che sa divorare anche i sogni più forti se non si ha la capacità di intrappolarli in cristalli d'arte. Io ho scelto la gabbia della scrittura. A questa prima necessità se ne aggiunse, quasi subito, un'altra: quella di far capire alla terra ospitante da dove venissi, che quella terra oltre le Colonne d'Ercole non era: né un paradiso delle Esperidi né un luogo ameno, lunare, invivibile. Una necessità dovuta a dimostrare che, benché piccole e poco conosciute dai più, queste isole erano una fonte inesauribile di intrecci di storia con l'Italia.

Dieci piccole isole, frammenti di terra dimenticati nel mezzo dell'azzurro tappeto Atlantico, che con le unghie si aggrappano a tre giganti blocchi continentali: America del Nord, America Latina e Africa, ma che non disdegnano, per il loro ostinato senso multi-etnico, di volgere lo sguardo verso l'Europa. Sono le isole di Capo Verde, da oltre cinquecento anni crocevia di popoli che si incontrano e si raccontano, si fondono e vivono insieme, prima cercando la simbiosi, l'armonia di popolo, poi cercando e arrivando a trovare una propria identità che ha anima africana, certo, ma cuore creolo.

La leggenda vuole che queste isole fossero già conosciute da romani e cartaginesi e che gli arabi, come i popoli wolof, prelevassero da queste isole, intorno all'anno Mille, il sale, prezioso minerale che all'epoca veniva scambiato a peso d'oro per la sua grande importanza nel campo della conservazione degli alimenti.

È sul finire del primo decennio della seconda metà del XV secolo che l'arcipelago del Capo Verde, anche se già fisicamente presente, comincia 'ad esserci' per il mondo. Comincia ad avere un'anima. La paternità è da attribuirsi ai navigatori Antonio da Noli e Diogo Gomes. Italiano il primo e portoghese il secondo, entrambi al servizio della corona portoghese.

I maggiori storici portoghesi affermano che queste isole erano disabitate prima del 1460.

Quando o descobridor chegou à primeira ilha
nem homens nus nem mulheres nuas
espreitando
inocentes e medrosos detrás da vegetação.
Nem setas venenosas vindas no ar
nem gritos de alarme e de guerra ecoando pelos montes.
(Jorge Barbosa, citato in Sobrero 1996)

António Carreira, che dedicò la sua vita alla storia capoverdiana, afferma che è vero che documentazioni antiche presentano le isole come disabitate all'arrivo dei portoghesi, ma non si deve escludere l'ipotesi che l'isola di Santiago fosse già rifugio di un piccolo gruppo di naufraghi wolof, o altro gruppo etnico del Senegal.

Quello che avvenne dopo, cioè quel processo storico che portò al popolamento delle isole, costituisce uno dei più interessanti e considerevoli laboratori naturali di antropologia e di etnografia a livello mondiale.

Portoghesi, genovesi, ebrei, arabi, spagnoli, olandesi, francesi, indiani, africani di varie etnie provenienti dalle coste della Guinea, tutti fornirono quei contingenti che, attraverso molteplici incroci, andarono a formare l'attuale popolazione capoverdiana.

La comune esperienza di estraneità rispetto al territorio, la necessità di dover far fronte ai comuni problemi, la scarsa presenza delle donne bianche, la condizione di insularità e di isolamento rispetto alle madrepatrie, favorirono sin dall'inizio un rapido processo di scambi tra bianchi e neri, tra colonizzati e colonizzatori, tra padroni e schiavi.

In questo mondo decainsulare si:

experimentaram e cruzaram influências, se caldeou um novo tipo humano, um novo tipo de mentalidade e até de linguagem: o crioulo, nascido da fusão harmoniosa do branco com os escravos negros. (Amaral 1964, 19)

Tuttavia, continua Ilídio Amaral nel saggio *Santiago de Cabo Verde - A Terra e os Homens*, sono ben nitidi i tratti originari di questi incroci: vivono fianco a fianco il *pilão* africano e la macina di pietra europea; il *batuque* (danza africana) accompagnato, spesso, da strumenti portoghesi; il *banco di ouri*, gioco di ispirazione africana giocato anche da europei; le colture di sussistenza, a base di miglio introdotto dal Brasile, sfruttate in maniera africana ma in campi preparati con metodi occidentali.

Grazie alla sua posizione strategica, l'arcipelago assunse grande importanza commerciale quale scalo principale delle rotte verso le Americhe. In questo 'Nuovo Mondo' c'era un sempre crescente bisogno di manodopera, tanto che i coloni, sterminate imprudentemente le popolazioni locali, si trovarono nella necessità di importare manodopera non locale, e conseguenza di ciò fu la tratta dei Negri. Santiago, trovandosi tra i due continenti, fu scelto come luogo di smistamento degli schiavi. Qui i negrieri potevano procurarsi gli uomini a loro utili, sicuramente ad un costo maggiore ma con il vantaggio che qui gli schiavi erano già più 'docili' avendo superato il primo choc dovuto alla cattura ed essendo maggiormente adattati alle nuove condizioni di vita. Gli schiavi che non partono diventano parte integrante dell'isola. L'oceano è però una prigione per tutti: schiavi e mercanti; la siccità frustra e frustra entrambi, e quel poco che resta bisogna difenderlo con i denti dagli attacchi ripetuti dei pirati. Molti abbandonano le isole, ma chi resta sta già gettando le basi per la prima società multiculturale della storia moderna. Schiavi e mercanti per potersi capire danno vita ad un nuovo linguaggio molto semplice e intuitivo: il pidgin; e in meno di un secolo la popolazione percentuale di schiavi e di europei è superata di gran lunga da quella dei meticci e mulatti. In questa nuova società cambiano

anche le gerarchie, non viene più calcolato l'individuo per il colore della pelle ma per i beni posseduti, che a questo punto della storia vedevano in vantaggio i meticci sulla maggior parte della popolazione.

Questa nuova società multi-etnica continuerà il proprio cammino multi-culturale anche nel momento in cui comincerà a pensare a se stessa come un popolo e a mettere nero su bianco la propria identità culturale. Tanto che quando alcuni giovani intellettuali, nel 1936, inizieranno a pensare a Capo Verde come un unico corpo culturale, lo faranno ponendo i piedi, certamente in terra, alla scoperta delle ricchezze che le isole potevano offrire culturalmente parlando, ma faranno anche un passo esogeno, fuori dalle isole. Si faranno affascinare dalle culture altre: *in primis* da quella brasiliana e portoghese, ma non disdegnano uno sguardo al futurismo italiano e a quant'altro arrivasse dalla Francia e dall'Argentina. Lampante è il nome che daranno alla rivista che sarà poi l'anima di Capo Verde: *Claridade*, che vuole essere una nuova alba insulare ma con legami unici e di varie provenienze. Una brillante idea che guarda al futuro, che nasce nelle isole ma che sappia allargarsi per il mondo intero. Una visione che poteva nascere solo da un'anima meticcica con le radici ben piantate in terra ma con i rami proiettati verso l'infinito. Questi intellettuali avevano sognato e realizzato una semplice scatola 'aperta' alle altre realtà culturali.

Una scatola chiusa protegge ciò che è tuo, certo, ma evitando il contatto con l'esterno si rischia di emarginarsi, di perdersi e deteriorarsi. La cultura non è mai stata una scatola chiusa e mai dovrà esserlo, sembrano dire i *claridosos*, ma aperta e in continuo contatto con le altre culture del mondo. Un'idea tanto semplice su cui si fondano tutte le culture, un'idea che molti però, nella loro miopia, non vedono.

La stessa Italia è stata da sempre una terra d'incontro con le altre culture: Greci, Goti, Ostrogoti, Unni, Arabi, Spagnoli, Francesi fino ad arrivare ai giorni nostri con gli sbarchi di popolazioni in fuga dal Medio Oriente e dai paesi Sud-sahariani. Momenti che sono stati di tensione e di guerre ma sono stati momenti di grandi scambi culturali. E anche oggi, questi popoli in fuga, possibile che non sanno dare niente all'Italia? Possibile che non si veda in questi popoli la possibilità di uno scambio culturale? Sicuramente lasceranno qualcosa sul territorio italiano. E forse solo tra qualche decennio ci sarà consapevolezza che l'Italia avrà un'anima un po' più meticcica anche grazie a questi 'movimenti' di popolazioni che viviamo oggi, nel nostro presente.

La mia generazione di scrittori, di artisti, deve tenere ben presente questa idea del 'movimento' che rappresenta il nostro presente, il nostro futuro. Se non c'è movimento non c'è scrittura, non c'è arte. Noi scrittori 'lusofoni' siamo qui anche per ricordare che esistono queste realtà altre con cui l'Italia si confronta... per quanto riguarda noi 'lusofoni' da almeno una ventina di anni, dalla pubblicazione di *Princesa* di Fernanda Farias de Albuquerque avvenuta nel 1994.

E un movimento linguistico culturale lo hanno creato due grandi intellettuali lusofoni sposati con l'Italia: Julio Monteiro Martins e Cristiana de Caldas Brito. Il primo costruisce un ponte tra le due lingue e culture partendo dal brasiliano e arrivando all'italiano. Un ponte attraversabile in entrata ed uscita ma... c'è la possibilità di fermarsi nel mezzo e giocare e arricchirsi con entrambi. La seconda inventa un nuovo linguaggio: il portoliano, una lingua che non è italiano e non è portoghese ma è entrambe le cose. Sia Monteiro che Caldas Brito possono giocare con le due lingue, possono scegliere quale lingua utilizzare nei loro scritti: se l'uno o l'altro o entrambe. Alcuni 'lusofoni' non possono fare questa scelta, sono i giovani scrittori della seconda generazione che non hanno vissuto la lingua di Luso, ma conoscono solo quella di Dante ed è in questa che si esprimono nei loro testi, ma questo non significa che i loro scritti siano privi di *contaminatio* lusofona, non vuol dire che non abbiano un'anima meticcias. Non possono scegliere la lingua, ma sicuramente possono scegliere il tema dell'incontro con le altre culture, e poiché vivono quotidianamente la diversità sulla propria pelle sapranno essere degli ottimi interpreti di una cultura meticcias doppia, sia per l'Italia che per il paese di provenienza dei 'loro genitori'. Ne è un esempio *La casa di acqua* scritto dal sottoscritto e che afferma la mia appartenenza ad un arcipelago, ma che lega insieme le due culture celebrando un matrimonio misto: quello della nonna della protagonista partita dall'Italia con destinazione America e che si fermerà a Capo Verde, e quello della protagonista che partita da Capo Verde arriverà in Italia nonostante avesse il sogno dell'America in testa. Quasi a voler sottolineare uno stesso destino migratorio che unisce i due paesi.

Si può, così, parlare nelle seconde generazioni di identità plurima legata da una unica lingua. Benché sia possibile scegliere quale identità privilegiare, non è possibile fare lo stesso discorso per la lingua: non scelta ma unica possibile. La ricchezza sta comunque nell'anima meticcias, qui gli scrittori di seconda generazione possono spaziare ad ampio raggio più dei loro coetanei autoctoni. Conoscono e vivono la realtà del paese e conoscono e vivono gli incontri con le altre culture. La loro non è più un'anima monocolor, non è né bianca né nera ma è grigia, una sfumatura di colori che nel suo essere include entrambi e non solo. Infatti, proprio per il fatto di conoscere e incontrare le altre realtà presenti sul territorio essi si nutrono anche di quelle realtà altre. Nei loro scritti si trovano, spesso, riferimenti alle altre culture e gli stessi personaggi possono provenire da diversi paesi del mondo o possono incontrare gente del mondo senza paura e curiosità ma con naturalezza. Cioè nei loro scritti i personaggi del mondo si incontrano, l'argentino con il somalo, il capoverdiano con l'ungherese, il brasiliano con il cinese ecc. Questo movimento di personaggi, questo loro incontro mi ha portato qualche tempo fa a superare il termine 'letteratura di migrazione' sostituendolo

con il termine *meeterature*, dall'inglese *to meet* (incontrare o accogliere) e *literature* (letteratura), cioè letteratura dell'incontro.

2 *Meeterature*

È un nuovo modo di concepire la letteratura, senza quella connotazione negativa e ghezzante della definizione di 'letteratura della migrazione' che voleva dire tutto e niente e che spesso andava a indicare scrittori di serie B, capaci di sapersi esprimere, certo, ma non degni di appartenere alla cerchia della letteratura italiana perché, comunque, stranieri e quindi meno portati a rappresentare la cultura italiana. La prima generazione di scrittori 'migranti' scriveva o appoggiandosi ad un curatore della lingua italiana o servendosi di 'stampelle'.

La *meeterature* è un gesto spontaneo che contagia gli scrittori di seconda generazione e li coinvolge in un discorso di condivisione di idee anche se poi non si sono mai scambiati, direttamente, le loro idee e opinioni. Semplicemente vivono uno stesso contesto storico con la stessa sensibilità, le stesse problematiche e uguale passione. Tali artisti si trovano ad affrontare, inconsapevolmente, un discorso letterario molto ampio, aperto, senza confini nazionali.

Dove nasce questa radice che viene da lontano? Perché nasce?

Non è facile dare una risposta proprio perché è una rivoluzione non studiata a tavolino, semplicemente, ad un certo punto la stessa idea dell'incontro, dell'accoglienza si è trovata nei testi di molti scrittori che venivano definiti, negli anni novanta, 'scrittori della migrazione'.

Qui, in questa 'letteratura migrante' nasce il seme comune della *meeterature*. Tuttavia è necessario dividere in due categorie l'inizio preistorico di questo silente movimento: scrittori che hanno bisogno di 'stampelle' per scrivere in italiano e scrittori di seconda generazione che vanno spediti per la loro strada senza intermediari.

La prima generazione di scrittori migranti scriveva o appoggiandosi ad un curatore della lingua italiana o servendosi di 'stampelle'. Conoscono appena la lingua e la cultura italiana ma sentono il bisogno di redigere un 'diario di bordo', dove semplicemente viene tracciato il percorso del loro viaggio: dal paese di partenza all'Italia. Non sono testi propriamente letterari, non hanno uno stile personale, non sanno trasmettere emozioni, ma incuriosiscono l'italiano perché ai loro occhi questi 'tentativi di scrittura migrante' rappresentano un qualcosa di nuovo rispetto alla loro cultura. Con il passare del tempo, però, gli italiani si 'acculturano', vanno oltre 'il diario dell'emigrante'. Pretendono di più.

La seconda generazione di scrittori migranti risponde a questa esigenza del lettore italiano. Questi scrittori non hanno bisogno delle 'stampelle'; tralasciano il 'diario' e si addentrano nel grande mondo della narrativa

vera; tralasciano la prima persona e iniziano ad utilizzare, sovente, la terza persona. Conoscono sempre meglio la lingua e la cultura italiana. Non vogliono sentirsi stranieri nella lingua ma solo nell'anima. Sono scrittori prima che emigranti!

Vogliono comunque testimoniare qualcosa del loro paese e della vita ivi vissuta, per non dimenticare o per ricordare a loro stessi qualcosa che a loro appartiene ma che si trova lontano chilometri e chilometri. Non sono sempre storie personali, ma anche storie di altri o culture 'altre', con trame ricche e variegate. Culturalmente nati in Italia, hanno una profonda conoscenza della cultura italiana, conoscono, o hanno acquisito una conoscenza profonda anche della loro cultura d'origine e si sono costruiti uno stile personale. Spesso scrivono non per integrarsi ma per proporre idee letterarie nuove, cioè spesso fanno anche un lavoro di sperimentalismo narrativo. Toccano la narrativa quanto la poesia e il teatro. Cominciano a scrivere per riviste e giornali italiani.

È qui che ha sede il nuovo evento, il fenomeno dell'incontro di culture all'interno dei testi di questi scrittori, quasi una terza categoria diversa dagli scrittori di prima e di seconda generazione. Quel fenomeno della *meeterature*. Nei testi, che rientrano nel discorso dell'incontro, l'artista non si preoccupa di recuperare la tradizione né tenta di 'integrarsi' con la cultura del paese d'adozione. Quello che troviamo è una ricerca continua di conoscere le altre realtà culturali che investono il territorio in cui vivono. E questa ricerca si concretizza proprio nei personaggi che hanno mille colori e nazionalità di provenienza. I personaggi sono in movimento e vivono il presente di cui si nutrono e di cui sono testimoni di una realtà che molti italiani ignorano o conoscono solo attraverso tagli e immagini negative.

Questo vivere la realtà spaziando in varie culture porta l'artista ad una visione più globale e universale della letteratura. Una visione senza confini. Una visione meticcica.

La cultura nasce meticcica e c'è libertà culturale solo quando questa è meticcica, solo quando incontriamo gli altri senza scontrarci.

Bibliografia

- Amaral, Ilídio (1964). *Santiago de Cabo Verde - A Terra e os Homens*. Lisbona: JIU.
 Sobrero, Alberto (1996). *Hora de bai*. Lecce: Argo.

Scritture plurali e viaggi temporali

Simbologie e scritte in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Julio Cortázar y Roger Caillois

De la colaboración amistosa a la discrepancia estética y poética

Jérôme Dulou

(Université Paris Sorbonne, France)

Abstract French editor and writer Roger Caillois played a fundamental role in the translation and the publication of Julio Cortázar's stories and novels in France. They collaborated in a friendly way on several occasions. A reading of Cortázar's letters to his friends describing his relationship with Caillois reveals important discrepancies, however. Their disagreements culminated in the expression of indignation and slightly disdainful jokes that can be read in extensive extracts from the letters. These differences also led to publishing problems and even fundamental clashes on certain issues typical of their respective aesthetics and poetics (language and reality, style and poetry, fanciful and playful) and in the ways they conceived their careers.

Keywords Julio Cortázar. Roger Caillois. Letters. Aesthetics. Poetic.

El papel de Roger Caillois en la recepción francesa de la literatura latinoamericana, y más particularmente de la argentina, ha sido fundamental en los años Cincuenta y Sesenta. Bien sabida es su profunda amistad con Victoria Ocampo, su traducción al francés de los cuentos de Borges y su labor como director de la colección «La Croix du Sud» de Gallimard que dio a conocer a grandes escritores latinoamericanos al público francés.

Su relación con Julio Cortázar también fue importante y se basó primero en proyectos y trabajos de traducción. Caillois fue uno de los principales agentes de las primeras traducciones oficiales de los cuentos de Cortázar al francés y de la publicación de estos. Mandó traducir el cuento «La noche boca arriba» a René L.F. Durand para incluirlo en su *Anthologie du Fantastique, Soixante Récits de Terreur* bajo el título «La nuit face au ciel» y que publicó Le Club Français du Livre en 1958; él mismo tradujo «Continuidad de los parques» para publicarlo en el nm. 74 de febrero de 1959 de la *N.R.F.* bajo el título «Continuité des Parques»; colaboró con Laure Guille-Bataillon cuando ella se convirtió en la traductora oficial de Cortázar y publicó la traducción que hizo ella de «Lejana» en la antología *Puissances du rêve* en 1962 bajo el título «Lointaine. Journal d'Alina Reyes»; en 1963 publicó una traducción al inglés de «Lejana» por Paul Blackburn en la antología *The Dream Adventure* que editó con Orion Press

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6/DSP-6-9

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

en Nueva York; gracias a él, ya en 1960, Gallimard pidió los derechos de los cuentos de «Bestiario, Final del juego» y «Las armas secretas» y se encargó como director de la colección «La Croix du Sud» de la edición de *Les armes secrètes* en 1963 y fue al inicio, aquel mismo año, de la edición de la selección de cuentos sacados de los tres libros que se iba a publicar en la colección «Du monde entier» bajo el título francés «Gîtes» en 1968; en 1963, también, desempeñó un papel importante en la decisión de Gallimard de editar *Rayuela* en la colección «Du monde entier» a pesar de unas primeras notas de lectura negativas.

Los dos colaboraron en varias ocasiones. La mayor colaboración fueron sin duda las traducciones que Cortázar hacía de la revista *Diogenè* que Caillois dirigió en la Unesco a partir de 1952 y que los llevaron a estar relacionados personalmente. Julio Cortázar ayudó en la traducción que hizo Caillois, en colaboración con Laure Guille, de *Historia universal de la infamia e Historia de la eternidad* de Borges y que se publicó en Les Editions du Rocher en 1958.¹ En 1964, en un cuestionario mandado por las ediciones Pantheon Books de Nueva York para preparar la edición estadounidense de *Rayuela*, a la pregunta: «Please list any writers or prominent individuals you feel might be interested in commenting on your present book or could be helpful in promoting it», Cortázar contesta «Roger Caillois, Paris» (2012b, 551) en primer lugar.

En fin, la consulta de los fondos de Julio Cortázar depositados en la fundación Juan March en Madrid permite confirmar que Cortázar fue un lector asiduo y preciso de ciertos textos de Caillois.² Además de los ejemplares de las tres antologías editadas por Caillois en las que fueron publicados los primeros cuentos de Cortázar en francés y en inglés, se encuentran 6 libros de Caillois como autor: *L'Incertitude qui vient des rêves*, 1956, *Ponce Pilate: récit*, 1961, *Au cœur du fantastique*, 1965, *Images, images: essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*, 1966, *Remedios Varo*, con Octavio Paz, 1966 y *Nouvelle préface au Manuscrit trouvé à Saragosse de Jean Potocki*, 1967. Tres fueron anotados: *L'Incertitude qui vient des rêves*, *Ponce Pilate: récit* y *Au cœur du fantastique* y *L'Incertitude qui vient des rêves*, que, además de las anotaciones en los márgenes, contiene unas ho-

1 En una entrevista a Laurent Bouvier Ajam, en 1984, Laure Guille-Bataillon habla de esta colaboración que motivó el primer contacto entre los dos. Ella y Caillois acudieron a Cortázar para que les ayudara a entender y traducir las expresiones de lunfardo de los textos de Borges. Ver el fragmento de la entrevista traducido al español y publicado en la entrada «Laure», 155, de *Cortázar de la A a la Z. Un álbum biográfico*.

2 Se pueden consultar los datos que siguen en la «Biblioteca Julio Cortázar» de la Fundación Juan March en Madrid. Han sido digitalizadas las portadas, las firmas y las dedicatorias de los libros y se pueden consultar en esta página: <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/?l=1> (2016-09-10).

jas mecanografiadas con un comentario sobre la obra.³ Dos llevan escrita una dedicatoria de Caillois (*Au cœur du fantastique*: «Pour Julio Cortázar, complice et guide dans cette excursion au seuil ou *Au cœur du fantastique*, avec l'amitié et la profonde estime de Roger Caillois, 19-7-65» y *Nouvelle préface au Manuscrit trouvé à Saragosse de Jean Potocki*: «Pour Julio Cortázar avec toutes les sympathies et l'admiration de Roger Caillois»).

No hay constancia de que los dos se conocieran en Argentina, en los años Cuarenta, mientras Caillois estaba allí huyendo de la Segunda Guerra Mundial. Pero, sí, Cortázar conocía su nombre y parte de su obra. Leía la revista *Sur* en la que Caillois publicó. Y resulta interesante consultar el ejemplar del ensayo titulado *Lautréamont* de Gaston Bachelard que se conserva en la Fundación y que Cortázar leyó y anotó en 1940, según consta en la firma de la primera página del libro.⁴ En la conclusión, Bachelard reseña y elogia el ensayo de Caillois, *Les mythes et les hommes*, de 1939. Cortázar subrayó muchas partes del texto de Bachelard y, en el margen, al lado de las frases que mencionan el nombre de Caillois y el título del ensayo, escribió un «Ojo!» con lápiz de color rojo/rosa. En el estado actual de nuestra investigación, es la prueba más antigua que tengamos de un primer contacto entre los dos autores, y un primer contacto bajo los mejores auspicios de Bachelard y Lautréamont.

Asimismo, la consulta del fondo de la Fundación permite recordar que Cortázar participó en el homenaje que la *N.R.F.* le rindió a Caillois en el nm. 320 de septiembre de 1979, a los pocos meses de su fallecimiento, con un texto traducido por Florence Delay que lleva como título elegíaco: «Pour un intercesseur» y que se volvió a publicar en el nm. 27 de la revista *Lendemain* en 1982; Cortázar conservaba los dos ejemplares en su biblioteca. En este texto, Cortázar, con un tono humilde y sincero, rinde homenaje a la labor de Caillois como iniciador en la mejor comprensión de la literatura latinoamericana en Europa (aunque reconoce que sigue habiendo límites a esta comprensión e idiosincrasias muy fuertes que impiden el contacto profundo), elogia su empeño en tratar temas marginales, en explorar zonas secretas y de penumbra de la literatura según pasiones y gustos personales, sin dejarse llevar por una exhaustividad que no le correspondía, y para concluir, homenajea su rigor intelectual «quasiment voltairien» (1979, 124) para explicitar los mecanismos del fantástico. Para él, éstas fueron las primeras pautas para un mejor diálogo, una mejor lectura entre Europa y América Latina.

3 La presentación y el comentario de estas hojas han sido el propósito de un ensayo mío, titulado «Una carta inédita de Julio Cortázar a Roger Caillois», publicado en el nm. 412 (septiembre 2015) de la *Revista de Occidente*, 33-47. Aconsejo su consulta como complemento al presente ensayo.

4 <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/visor.aspx?p0=cortazar:820&l=1> (2016-08-29).

Hasta aquí el cuento de hadas... Pero a continuación, proponemos una lectura de largos fragmentos de las cartas que Julio Cortázar escribió a sus amigos para contarles su relación con Caillois, y vemos que es mucho más compleja de lo que parece.

En el texto homenaje, «Pour un intercesseur», Cortázar no esconde, e insiste bastante en el hecho de que la relación entre los dos, a nivel personal, no fue tan rica como podrían dejarlo pensar todos estos años de convivencia entre la Unesco y la Maison Gallimard (1979, 120-1). De hecho, cuando leemos la correspondencia de Julio Cortázar nos damos cuenta de que la relación entre los dos no fue en absoluto idílica. Sin dejar nunca de ser respetuosa y bien educada, los momentos de tensión fueron importantes y marcaron profundamente a Julio Cortázar: el autor argentino totalmente desconocido no tenía otra opción que pasar por Roger Caillois para poder esperar ser publicado en Francia y, al principio, confiaba bastante, con cierta ingenuidad, en «el robusto Caillois» (2012a, 345) como lo llamaba en una carta a Eduardo Jonquières de 1952, pero en varias cartas llegó a expresar unas críticas muy fuertes y hasta desdeñosas que llegaron a unos accesos de furia en una carta de 1963. Leamos, ahora, estas tensiones contadas por el mismísimo Cortázar.

Los primeros golpes contra Caillois, por lo que atiende a estas cuestiones de traducciones y publicaciones, surgieron en el año 1957. Cortázar le llevó él mismo a la Unesco, a finales de 1956, un volumen hecho a mano de la traducción de los cuentos de *Bestiario* por sus amigos franco-uruguayos Jean Barnabé y Marta Llovet. La amistad que todos habían contratado con Caillois les dio toda confianza en que haría todo lo posible para que se publicara esta traducción, incluso cuando solo fuera uno o dos cuentos en la *N.R.F* para darlos a conocer en un país en el que los libros de cuentos se vendían poco. El relato de esta primera etapa se lee en unas cartas escritas entre marzo de 1955 y mayo de 1957:

A Eduardo Jonquières

Delante de las puertas de Hércules, 27 de marzo / 55

[...] Me están traduciendo [Marta Llovet y Jean Barnabé] *Bestiario* al francés, y hablan de aprovechar su amistad con Supervielle y Caillois para meterlo en la *NRF*. La versión de uno de los cuentos, ya terminada, me pareció de primera. (2012b, 29)

A Jean Barnabé

Ginebra, 31 de octubre de 1955

[...] cuánto me alegra saber que le sigue interesando trabajar en mis cuentos. Los planes imaginados por Marta y usted son tan hermosos que me cuesta creerlo, pero naturalmente estoy más que encantado por la posibilidad de que algún día se lleven a cabo. En ese sentido quiero decirle que estoy relativamente relacionado con Roger Caillois, pues

hago traducciones para la revista que él dirige en la Unesco. Cuando usted me envíe algunas de las traducciones, se las daré a leer; creo que si encuentra que los cuentos son buenos, hará // algo por publicar uno de ellos en la *NRF*. No creo que esto interfiera con el proyecto suyo, pero de todas maneras ya me lo dirá cuando me escriba. (2012b, 66-7)

A Jean Barnabé

París, 14 de octubre de 1956

Terminé de copiar sus traducciones, fabriqué un «volumen» muy prolijo y elegante, con ayuda de una *agraffeuse* y mucha buena voluntad, y me fui a llevárselo a Roger Caillois. No estaba, y se lo dejé con unas líneas. Al otro día me mandó una carta, pidiéndome que fuese a verlo. Estuvimos charlando largo rato. Me dijo que desde el punto de vista editorial él cree que no hay nada que hacer, porque los editores franceses cuando oyen hablar de cuentos sacan el revólver. Los lectores de aquí sólo gustan de las novelas. Pero agregé que, por el momento, iba a leer las traducciones, escoger uno o dos cuentos, y hacerlos publicar «en revistas». No aludí concretamente a la *NRF*, pero supongo que la cosa sería por ese lado.

Me pareció que la entrevista no había sido inútil, y pienso que usted estará de acuerdo conmigo. Además, pienso que si Caillois lee todo el volumen, y le interesa como espero, quizá después de la publicación total no le resulte ya tan descabellada. (2012b, 110)

A Jean Barnabé

París, 22 de diciembre de 1956

He estado una sola vez en la Unesco, a los dos días de mi regreso [de la India], y no encontré a Caillois. Creo que empezaré a trabajar después del primero de enero, y entonces tendré ocasión de verlo y saber qué ocurrió con las traducciones. Apenas sepa algo concreto, le escribiré. (2012b, 118)

Pero resultó que, unos meses más tarde, en mayo de 1957, en una entrevista personal entre los dos, Caillois criticó fuertemente la traducción por ser «demasiado apegada al original» (2012b, 125) y Cortázar se dio cuenta durante la conversación de que Caillois no las había leído todas. Expresó su indignación en las cartas que, por cierto, mandó a Jean Barnabé para tenerlo al tanto. Cortázar no tuvo más remedio que aceptar a regañadientes la colaboración con Laure Guille-Bataillon que volvió a traducir los cuentos. Leamos esta segunda etapa que corre entre mayo de 1957 y mayo de 1960 y apuntemos las fuertes críticas a Caillois y a «los Caillois»:

A Jean Barnabé

París, 8 de mayo de 1957

Creo haberle dicho en mi carta anterior –anterior a mi partida a la India– que le llevé *Bestiaire* a Caillois. Me lo devolvió diciéndome que las traducciones le parecían «demasiado apegadas al original» (sic). Cuando le pedí que me aclarara lo que quería decir, sostuvo que usted había sido «demasiado fiel» en algunas cosas, alejándose del francés para mantenerse más cerca del giro español, del ritmo de la frase, etc. Creo que fue en ese momento que comprendí por fin por qué las traducciones al francés me parecen casi siempre demasiado alejadas del original; evidentemente la gente como Caillois considera que el autor no interesa gran cosa: lo único que cuenta es salvar a toda costa el GRRRAANNN estilo francés, la manera francesa de decir las cosas... aun a riesgo de cualquier traición.

Agregó, de todas maneras, que las traducciones necesitaban un «reajuste» (ya se imagina lo que eso significa) pero que el problema no era ése, puesto que tenía fácil solución, sino que no conocía ningún editor que estuviera dispuesto a editar un libro de cuentos de un autor desconocido en Francia. Me di cuenta al cabo de un momento que no había leído más que una pequeña parte de las traducciones, pero como su opinión ya estaba formada, era más o menos inútil insistir, aparte de que yo no sirvo para eso. [...] Pero ya ve, Jean, que fuimos a mal puerto por leña. [...]

Anoche releí «Lointaine». Qué bien suena, qué justo está todo. Los Caillois de este mundo no entenderán jamás ciertas fidelidades. Me acuerdo de que hace muchos años traduje poemas de Supervielle al español. A él le gustaron, pero algunos amigos míos me hicieron exactamente el mismo reproche que ahora le hacen a usted. 'Demasiado apegado al original.' ¿Puede haber 'demasiado' en esa tarea de recreación de un estilo, de un espíritu, en otra lengua? (2012b, 125-7)

A Jean Barnabé

Claude Bernard, 7 de agosto de 1957

Su carta me trajo una nueva alegría, sobre todo porque desde las historias editoriales con Caillois me había quedado bastante mal humor y una gran sensación de injusticia por lo que a sus traducciones se refiere. Sigo convencido de que si Caillois las hubiera leído convencido de que eran de mi *traducteur-maison* [Aurora Bernárdez], no hubiera dicho nada en contra. En el fondo, a los hombres de su tipo lo que les molesta es que otros «les saquen ventaja» y hagan las cosas antes que ellos... De todos modos acepto contra mi voluntad su opinión y los plenos poderes que me da usted, tan generosamente: las traducciones ya están en manos de Mlle. Laure Guille, traductora profesional y excelente persona, quien ha prometido leerlas y cotejarlas con el original. (2012b, 136)

A Jean Barnabé

París, 15/2/58

Laure Guille ha traducido «Lejana» y «Las puertas del cielo». Acabo de ver su versión de «Lejana». Hay cosas que me gustan y otras que usted resolvió mil veces mejor que ella. Laure es la primera en sostener que usted acierta siempre en los pasajes más difíciles. En otras partes, ella traduce *plus Français*, lo cual hará la delicia de los Caillois et autres... Según parece los cuentos están a la moda en Francia, de modo que veremos si a algún editor le interesan los míos. (2012b, 148)

A Jean Barnabé

París, 30 de mayo de 1960

[...] Gallimard acaba de pedir los derechos para editar mis cuentos. Caillois, después de nueve años, ha terminado por descubrirme, y será el responsable de la edición Gallimard. No sé qué cuentos irán, pero presumo que buena parte de los de *Bestiario* y *Final del juego*.⁵ (2012b, 217)

Los problemas de los que habla en estas citas explican la publicación muy esporádica y algo confusa de estos cuentos en Francia. Laure Guille publicó la traducción de *Las babas del diablo* en 1961 en el nm. 16 de *Les Lettres Nouvelles* y luego Caillois publicó la traducción de «Lejana» en su antología *Puissances du rêve* en 1962 (bajo el título «Lointaine. Journal d'Alina Reyes»), se publicó «Circe» en una antología titulada *Histoires étranges et récits insolites* en 1965 (edición de Hubert Juin) y hubo que esperar la edición de la selección titulada *Gîtes* en 1968 (cuyo proyecto remonta a 1960 según lo que indica la última cita) para que se publicaran las traducciones de «Casa tomada» (*Maison occupée*), «Carta a una señorita en París» (*Lettre à une amie en voyage*), «Ómnibus» (*Autobus*), «Cefalea» (*Céphalée*) y «Bestiario» (*Bestiaire*).

En las cartas, parece que Cortázar nunca le perdonó a Caillois esta especie de traición y hasta 1963 esta historia le dejó un gusto amargo y cierto remordimiento. Cortázar pensó que Jean Barnabé le había guardado rencor por haber aceptado ser traducido por Laure Guille-Bataillon, por eso, en signo de reconocimiento y de amistad, en 1963, le dedicó su primera publicación en francés, la edición francesa de *Las armas secretas*. Dos cartas a Jean Barnabé, además, atestiguan que Cortázar, en aquel momento, creyó haber perdido la profunda amistad que los unía y el tono desesperado de estas cartas prueba la importancia que cobró esta historia para él y explican las críticas severas que Cortázar les pudo hacer a Caillois, y a «los Caillois». Leamos unos fragmentos de estas dos hermosas cartas que no necesitan comentarios:

5 El volumen será *Gîtes* y se publicará en 1968.

A Jean Barnabé

Viena, 26 de abril de 1963

Querido Jean:

Ha vuelto a pasar mucho tiempo desde que nos vimos, y tengo la impresión de que el tiempo, entre ustedes [Jean Barnabé y Marta Llovet] y nosotros [Cortázar y Aurora Bernárdez], empieza a llamarse olvido. [...] La verdad, Jean, nuestros contactos en París fueron escasos, y casi penosos. Apenas nos vimos, y cuando quizá se iniciaba otra vez la posibilidad del diálogo [...] ustedes se marcharon al campo y el tiempo se cerró de nuevo sobre nosotros como el agua sobre un nadador que se zambulle a fondo. [...] Quizá el momento más penoso para mí fue cuando, en mi casa, le dije con ese tono «casual» que adoptamos para decir las cosas que verdaderamente nos importan, que le había dedicado la versión francesa de algunos de mis cuentos. Usted recibió la noticia con un aire igualmente «casual», pero tuve la impresión de que en el fondo poco le importaba todo eso. Para mí fue un golpe muy penoso, tanto que me resultó imposible volver a hablarle del libro, que sin embargo me importa mucho. Ahora el libro acaba de salir y aquí lo tiene, porque es suyo –porque usted fue el primero en darme la alegría de leer mis textos en un idioma que amo tanto como mi propio idioma. Razones que en su día le expliqué –y que me siguen pareciendo poco válidas– impidieron que su traducción mereciera la simpatía de los monarcas absolutos que rigen la literatura y las ediciones. Ahora mis cuentos aparecen traducidos por otra persona. Pero lo mismo siguen siendo suyos; y cuando exigí que el libro apareciera dedicado a usted, lo hice con una gratitud y un afecto que nada, ni el tiempo ni los kilómetros ni los azares de nuestras vidas podrán alterar nunca. (2012b, 372-3)

A Jean Barnabé

París, 3 de junio de 1963

[después de recibir una carta explicativa de Jean Barnabé en la que este último disipaba todo malentendido]

Ahora que usted tiene mi libro con esta dedicatoria tan sincera y para mí tan necesaria y elemental como el acto de respirar (mis cuentos en francés serán siempre de usted, en un sentido muy profundo que no puedo ni necesito explicar), siento que he colmado un hueco que me molestó y me irritó durante todos estos años. Cada uno lucha contra las injusticias como puede; yo tengo la impresión, al dedicarle mi libro, de haber hecho un acto de justicia que quizá sólo yo conozca –porque usted es demasiado modesto en ese terreno–, y que me devuelve una paz que se renueva cada vez que hojeo el libro y encuentro su nombre al comienzo. Me alegro que las traducciones le hayan parecido aceptables. (2012b, 392-3)

Caillois, o 'los Caillois', hombre de poca fe, algo disimulador, *affairiste*, defensor retrógrado del estilo francés, uno de los 'monarcas absolutos que rigen la literatura y las ediciones'... Un retrato acerbo que dejó huellas en una personalidad algo ingenua. Tampoco se podía esperar del editor un tratamiento preferencial en el mundo *feutré* pero mercantil y sin concesión de Saint-Germain-des-Près, solo por ser Cortázar argentino y haber publicado un único libro de cuentos bastante buenos.

Sin embargo esta mala opinión fue la causa de un malentendido que le provocó rabia y fue causa de las críticas más violentas contra Caillois y Victoria Ocampo. A finales de 1963, Cortázar creyó que Gallimard tardaba en aceptar editar *Rayuela* porque le dijeron que les habían dicho que Caillois la había vetado sin haberla leído, cuando este último había entregado el original a máquina a Gallimard un año antes. Leamos estas críticas muy violentas que le escribió a Francisco Porrúa, su editor argentino:

A Francisco Porrúa

París, 29 de octubre de 1963

[...] Sabés que Gallimard tiene a estudio *Rayuela*. Sabés que el libro, en original a máquina, fue entregado por Roger Caillois hace un año. No sabés (pero ahora sí) que Caillois no lo leyó, por la sencilla razón de que Caillois es incapaz de leer castellano apenas escapa al rigor sintáctico de una prosa como la de Borges. Pues bien, la señora Monique Lange, encargada de las ediciones latinoamericanas, y fervorosa hasta el delirio de *Les armes secrètes*, acaba de decirle a una íntima amiga mía, que probablemente Gallimard no editará *Rayuela* porque Caillois la ha vetado.

¿Ves funcionar la máquina? El primer engranaje actúa en B.A., of course, y se llama como vos quieras, grupo de Sur, gentes bien pensantes, guardianes-de-la-literatura-correcta-y-sin puteadas; se llama, sobre todo, DELENDA EST COMUNISMUS. Tu amable anécdota de hace unos meses sobre V. O. [Victoria Ocampo] engrana minuciosamente con esta escuela. Decir Caillois es decir V. O. Desde aquí él obedece a cualquier directiva; le habrán mandado la nota de Ghiano, con el agregado de que soy un peligro comunista de afiladas y sangrientas uñas. Y la voz de Caillois es omnipotente en Gallimard, y su veto funde el libro for ever and ever. [...]

Era necesario que lo supieras, con todas las reservas, y por mi parte yo espero encontrarme con Caillois para decirle, haciéndome el que no sé, naturalmente, lo que opino de un grupo de supuestos defensores de la democracia ganadera. Los voy a dejar verdes, porque esta vez estoy dispuesto a salirme de mis costumbres y contraatacar con todo lo que tengo. (2012b, 441-2)

En estas críticas se percibe mucha rabia, un rencor acumulado que le hace escribir cosas dignas de un paranoico, muy insultantes para con Caillois. Poco después se dio cuenta de que no era verdad, más bien al contrario: Caillois no la había leído, eso sí, pero convocó a Cortázar poco después para que lo informara sobre la novela para convencer, a su vez, a Claude Gallimard que la publicara en la colección «Du monde entier» en vez de «La Croix du Sud»; lo que funcionó. Cortázar abandonó toda veleidad de ser publicado por otra editorial más humilde, más humana y todos los libros que siguieron fueron editados por Gallimard sin problema. Hizo *amende honorable* y siempre le fue agradecido a Caillois por su ayuda y su labor para hacer conocer la literatura latinoamericana al público francés, como lo prueba su texto homenaje publicado después de la muerte de Caillois en la *N.R.F.*

Estas menciones a Roger Caillois en la correspondencia entre 1957 y 1963 podrían dar la sensación de que las críticas fueron consecuencias de unos malentendidos, de unos roces normales y anodinos en la vida de un escritor, quizá demasiado ingenuo, al principio, en cuanto a las cuestiones editoriales en Francia, y a sus relaciones con sus editores y traductores. Además estas investigaciones podrían dar la impresión de que nos estamos complaciendo en los desechos de los trasteros de la literatura. Sin embargo, no hay que olvidar la importancia que le dio Cortázar a su relación personal con Caillois y a sus incompatibilidades de temperamentos. La correspondencia permite apuntar críticas menos dramáticas y rencorosas. Lo veremos a continuación, pueden ser incluso de un alto nivel de cordura y de inteligencia, y sin embargo mantienen un fuerte vínculo con las que acabamos de leer. Todas se relacionan con los grandes temas cortazarianos: el lenguaje y la realidad. Permiten insistir otra vez en la importancia que tomaron las cuestiones del estilo, de la sensibilidad a lo poético, de la fabulación fantástica o surrealista, de los sueños y los recuerdos, de la diversión y de la originalidad lúdica, de la subversión en la obra de Cortázar. Son puntales fundamentales que lo apartan profundamente de la corriente literaria e intelectual a la que pertenece Caillois, una corriente mucho más racional. Cortázar no se reconoce en ella a pesar del respeto y de la admiración que pudo manifestar, y a pesar también de las relaciones siempre cordiales que mantuvo. Por supuesto, no hay que confundirlo con ella a la hora de aprehender su obra.

La gran oposición intelectual entre los dos la explicó el mismísimo Cortázar en su texto homenaje de 1982, y esta oposición es para él una de las razones que explican sus dificultades para entablar unas conversaciones enriquecedoras y una relación personal más amistosa con Caillois. Los oponía una concepción radicalmente diferente del fantástico en literatura. Caillois no entendía la irrupción inexplicada del fantástico en los cuentos de Cortázar y se lo comentó en varias ocasiones. Le hubiera gustado, tal como lo encontraba en los cuentos de Borges que le fascinaban, encon-

trarles una explicación y poder medirla de modo más racional. A Cortázar la irrupción de lo racional en un relato fantástico le parecía el mayor fracaso de estos tipos de relatos. No vaciló en escribir en su texto homenaje, hablando de Caillois: «Il admirait le fantastique quand il le comprenait en tant que mécanisme; mais ce qu'il comprenait, était-ce encore du fantastique?» (1979, 123). La carta a Jean Barnabé, ya mencionada, fechada del 8 de mayo de 1957, en la que expresaba su rabia después de hablar con él sobre la traducción de *Bestiario* por su amigo francés, es significativa de esta oposición teórica que se convierte en imposibilidad de diálogo. Leamos el párrafo que Cortázar añadió a las críticas a Caillois:

A Jean Barnabé

París, 8 de mayo de 1957

[...] Una semana más tarde Caillois me dijo que había elegido un cuento para incluirlo en una antología de *contes d'épouvante* (!) que va a editar Gallimard. Eligió «La noche boca arriba», que tradujo en seguida un señor Durand. Para darle una idea de la mentalidad de Caillois, le regalo esta pequeña anécdota. «El peligro de su cuento» (es él quien habla) «está en que el lector francés pueda pensar que se trata simplemente de una alucinación del hombre a quien han operado... ¿No le parece que convendría agregar una frase final, por ejemplo que a la mañana siguiente los enfermeros encontraron muerto al enfermo, y al mirarlos con atención se dieron cuenta de que tenía una herida en el pecho y que le faltaba el corazón?» (!!!) Yo me quedé mirándolo como si me estuviera tomando el pelo, pero hablaba con toda seriedad. Entonces le contesté que yo al cuento no le tocaba ni un pelo, y que si no se publicaba tal cual preferiría que no apareciera en francés. Lo pensé mejor, y la traducción es absolutamente fiel al original... (2012b, 126)

Cuando se publicó la antología, las críticas de Cortázar, siempre en privado, en unas cartas a los amigos como Francisco Porrúa o Jean Barnabé, fueron acerbas:

A Jean Barnabé

París, 17 de diciembre de 1958

En la lujosa y muy mediocre *Anthologie du Fantastique* (Club du Livre), hecha por el mismo Caillois, que no entiende nada en la materia, está incluido «La noche boca arriba», traducido por René F. Durand con el título de «La nuit face au ciel». Es una buena versión, pero por un lamentable descuido de Caillois el cuento salió con una errata en las últimas frases, que lo estropea bastante. (2012b, 178)

De hecho, en la antología, una parte de la penúltima frase está reducida a un «etc.» inexplicable. La frase en español «[...] un sueño en el que había

andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo su pierna» está transcrita tal cual: «un rêve dans lequel il avait parcouru d'étranges avenues d'une ville étonnante, avec des feux verts et rouges etc., avec un énorme insecte de métal qui bourdonnait sous ses jambes» (1958, 400). Podría ser, además, intencional ya que los cuentos están imprimidos en dos columnas en cada página y todos los cuentos terminan con el mismo número de líneas para formar columnas perfectas del mismo tamaño. Las cinco palabras suprimidas hubieran obligado a una línea más en la columna de la derecha y ésta hubiera roto con la simetría de la edición... Sigamos la lectura:

A Francisco Porrúa

París, 19 de agosto de 1960

La antología de Caillois podría publicarse, me parece, pero cambiándola bastante. Por supuesto «La pata del mono» tiene que volar,⁶ y en cambio habría que incluir el sector surrealista de lo fantástico, que Caillois desdeña por una cuestión de *parti pris*. ¿Estaría él dispuesto a esos cambios? He aquí algunos nombres necesarios para el enfoque surrealista: Leonora Carrington («Conejos blancos», por ejemplo), André Pieyre de Mandiargues...⁷ Si usted decide publicarla, cuente conmigo para buscar buenos cuentos fantásticos. (2012b, 220-1)

A Francisco Porrúa

París, 22 de abril de 1961

Sobre la antología, no me he olvidado de lo que hablamos, y me sigue gustando la idea de colaborar. Muchas gracias por querer que sea *mi* antología, en realidad la haremos usted y yo, y para mostrarle mi interés; aquí van ya unas ideas. Me parece que no hay que hacer otra antología de la literatura fantástica, primero porque como usted dice, Sudamericana va a publicar la de Caillois, y eso saturará a los lectores, que al fin y al cabo no son tantos. Se me ocurre que sería mucho más divertido y original hacer algo así como una *Antología de la literatura insólita*.^{*} Esto nos daría una enorme latitud, porque si bien el grueso del libro estaría

6 Se refiere al cuento más conocido de William Wymark Jacobs (1863-1943), «The Monkey's Paw», de 1902 y publicado en la primera parte de la antología de Caillois, «Domaine anglais», traducido por Jacques Papy («La patte de singe», 41-8).

7 Es posible que Cortázar tenga en mente, como ejemplo de antología de cuentos surrealistas, la revista *Les quatre vents: cahiers de littérature*, dirigida por Henri Parisot entre 1945 y 1947. En el nm. 4 («L'évidence surréaliste») fueron publicados «Lapins blancs» de Leonora Carrington (65) y «Le revers de la médaille» de André Pieyre de Mandiargue (122). En la Fundación Juan March se conserva el nm. 8 de esta revista («Le langage surréaliste»), lo que prueba que la conocía. URL <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/ficha.aspx?l=1&p0=cortazar:3421> (2016-09-10).

dado por cuentos fantásticos, podríamos agregar muchas otras cosas curiosas y fascinantes. Textos de locos, por ejemplo, y pasajes de ciertas filosofías (Zen, taoístas) en los que hay cosas extraordinarias; podríamos incorporar textos de un cierto humor negro en la línea de Ionesco y sobre todo Schwitters (¿conoce «La lotería del jardín zoológico»?) y también Alphonse Allais; podríamos dar dos o tres cuentos breves de surrealistas como Leonora Carrington (o sea ese lado de lo fantástico que los espíritus geométricos como Borges o Caillois detestan o dejan de lado); también me ocurren cosas como las recetas de cocina de Edward Lear, pasajes de Jarry... [...].

* mejor *Panorama*. (2012b, 229-30)

Esta antología, pensada en reacción contra la antología de Caillois, si bien nunca se llevó a cabo ni llegó a editarse, no deja de ser significativa de la importancia que cobraba para él esta cuestión de lo inexplicable en los cuentos fantásticos y muestra como el fantástico se relacionaba con una cantidad de textos muy diversos, los cuales vienen a conformar una biblioteca personal en la que las cuestiones literarias van paralelas a cuestiones de orden mucho más ético que se oponen al 'hiperracionalismo' de Caillois: su afición por los textos de locos y de la filosofía Zen, la aceptación de la fuerza creativa del surrealismo, la importancia del humor, de la diversión y de la originalidad en todo lo que se emprende, y el rechazo a toda pedería y esnobismo de élite, a todo *carriérisme*.

En una carta a Eduardo Jonquières del 18 de enero de 1952, o sea poco después de llegar a París y años antes de los primeros roces editoriales, cuando todavía confiaba plenamente en «el robusto Caillois», Cortázar ya expresaba sus discrepancias con esta corriente 'hiperracional' y Caillois aparecía siempre como uno de sus mejores representantes. Después de asistir a la defensa de tesis de Etiemble sobre el mito de Rimbaud, escribió: «A Etiemble le molestan las fabulaciones, el surrealismo mitopoyético. [...] Pero en el caso de Etiemble se trata -como chez Caillois y chez Sartre- de insensibilidad a lo poético» (2012a, 348). Cortázar ve en estos *partis pris* las razones de preocupación personal por la carrera de uno. Así se lo decía a Eduardo Jonquières, sin equivocarse en el caso de Caillois: «Etiemble va a acabar como Caillois: academia» (2012a, 348).⁸ Estas cuestiones literarias se entremezclan con cuestiones mucho más amplias como por ejemplo la carrera del intelectual.

Estas burlas siguieron cierto tiempo después de 1963 cuando le escribía a Francisco Porrúa. En dos ocasiones irónicas reiterará sus críticas, pero esta vez con un tono de *private jock* nada dramático. La cuestión personal

⁸ Roger Caillois entrará en la Academia Francesa como Inmortal en 1971. Etiemble no será elegido pero recibirá el Prix de l'Académie française en 1974 (Prix de l'Essai) para sus *Essais de littérature (vraiment) générale*.

se había resuelto pero permanecía la base del desacuerdo: la insensibilidad a lo poético, a lo inexplicable, a lo insólito, a todo lo que define a los Cronopios. Leámoslas solo por el placer de la diversión:

A Francisco Porrúa

Saignon, 1 de junio de 1966

Dos cosas me alegran mucho: que te guste *Mutaciones*,⁹ y que estés a punto de caer en la locura de hacer tirar 10.000 cronopios. Pero, pensándolo despacio, ¿no será mucho? Es cierto que los auténticos lectores-cronopios lo primero que hacen es perder su ejemplar y tienen que comprar dos hasta tres, pero de todas maneras... En todo caso, si te sobran seis o siete mil, vos me los mandás a París y yo se los mando todos dedicados a Caillois. Sería uno de los actos cronopícos más memorables del siglo. (2012b, 287)

Para Cortázar, Caillois no era en absoluto un Cronopio, lo que significa que era un Fama, ¿no?...

A Francisco Porrúa

París, 18 de noviembre de 1966

[...] Decile a Sara que no tengo ninguna explicación aceptable de mi visión, y que por eso es una visión (cosa que indignaría a Roger Caillois, inter alia). Siempre la asocié con ratitas blancas, con ciertas plantas. La gran sorpresa fueron los raspadores, porque debo admitir que ese enlace se me había escapado. Nobody is perfect.¹⁰ (2012c, 356)

En 1966, «los Caillois», aunque de modo irónico, no habían desaparecido... Sin embargo, no se indica ninguna otra mención a Caillois después de esta carta de 1966. Según los datos que tenemos, Cortázar solo volverá a evocarlos para rendirle homenaje en la N.R.F en 1979.

El propósito de este estudio era sacar a la luz una relación personal com-

⁹ Se trata de la obra poética de Enrique Fierro (poeta y crítico literario uruguayo, 1941), *Mutaciones*, 1, pero será editada en Montevideo en 1972 en la serie «Por la vuelta» de la revista Siete Poetas Hispanoamericanos de Nancy Babelo. Además del carácter profundamente surrealista e iconoclasta de los poemas de Fierro, la edición misma es un objeto insólito. Fue imprimida sobre un papel marrón bastante grueso, con manchas, y la cubierta está hecha con cartón de embalaje. Cortázar conservó un ejemplar dedicado por el autor que se puede consultar en los fondos de la fundación Juan March en Madrid: <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/ficha.aspx?l=1&p0=cortazar:257> (2016-09-10).

¹⁰ Cf. Carta a Francisco Porrúa y Sara del Pino, del 4 de octubre de 1966, París: «SARA QUERIDA: Esta carta llegará tarde para llevarte un beso mío y mis mejores deseos en el día de tu cumpleaños. Me hubiera gustado tanto sentarme en uno de los dos sillones verdes de que me habla Paco, y mirarte mucho rato sin decir nada, como esperando que te saliera un ratoncito por el escote» (2012c, 341).

plicada entre Julio Cortázar y Roger Caillois, una relación que osciló entre la colaboración amistosa, el arrebató negativo poco controlado y la burla algo desdeñosa. Pero hemos visto como las discrepancias que manifestó Cortázar en las cartas a sus amigos nacían de una oposición fundamental sobre unos puntos característicos de su estética y su poética y sobre su manera de concebir su carrera. Las cartas que se han publicado hasta hoy no contienen ninguna discusión directa entre los dos escritores. Una carta de Julio Cortázar a Roger Caillois probaría si fue tan sincero con él como se lo dice a sus amigos. El ejemplar del ensayo de Caillois, *L'Incertitude qui vient des rêves* (1956), que tenía Cortázar en su biblioteca, y que se conserva en la Fundación Juan March, contiene unas hojas mecanografiadas con un comentario sobre la obra. Estas hojas son una carta que le escribió Cortázar a Caillois sobre su concepción de los sueños. El estudio de esta carta es el propósito de un ensayo nuestro publicado en septiembre de 2015 y que lleva como título «Una carta inédita de Julio Cortázar a Roger Caillois». Para ahondar en esta relación fundamental para Cortázar, les aconsejamos la lectura de los fragmentos de esta carta que publicamos en la *Revista de Occidente*.

Bibliografía

- Cortázar, Julio (1958). «La nuit face au ciel». Caillois, Roger (ed.), *Anthologie du Fantastique, Soixante Récits de Terreur*. Trad. de René L.F. Durand. Paris: Le Club Français du Livre, 395-400.
- Cortázar, Julio (1979). «Pour un intercesseur». Trad. de Florence Delay. *N.R.F.*, 320, 119-24.
- Cortázar, Julio (2012a). *Cartas, 1937-54*, vol. 1. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de Ediciones.
- Cortázar, Julio (2012b). *Cartas, 1955-64*, vol. 2. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de Ediciones.
- Cortázar, Julio (2012c). *Cartas, 1965-68*, vol. 3. Edición a cargo de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de Ediciones.
- Cortázar, Julio (2014). *Cortázar de la A a la Z. Un álbum biográfico*. Edición a cargo de Aurora Bernárdez et Carles Álvarez Garriga. Madrid: Alfaguara, 2014.
- Dulou, Jérôme (2015). «Una carta inédita de Julio Cortázar a Roger Caillois». *Revista de Occidente*, 412, 33-47.

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Paz, Duchamp, Peggy Guggenheim: pluralità di linguaggi e archivio

Biagio D'Angelo
(Universidade de Brasília, Brasil)

Abstract Marcel Duchamp's aesthetics interested Octavio Paz's theoretical reflections. His volume, *Marcel Duchamp o el Castillo de la Pureza*, published for the first time in 1968, and expanded in 1973 with a new title, *Apariencia desnuda*, represents one of the most incisive criticism studies to Duchamp by someone that does not belong to art history and criticism. Paz's originality consists in reading Duchamp under a poetical and philosophical perspective, creating a sort of unique 'ekphrastic autobiography'.

Keywords Contemporary aesthetics. Duchamp. Paz. Artistic autobiography. Archives.

Et qui libre? Equilibre¹

Che cosa unisce tre figure di spicco della cultura novecentesca come Octavio Paz, Marcel Duchamp e Peggy Guggenheim? Alla collezione Guggenheim dell'incantevole Palazzo Venier de' Leoni a Venezia si può osservare un curioso oggetto d'artista: si tratta di una valigetta, apparentemente comune, ordinaria.² In realtà, quest'oggetto rivela sorprese molteplici. La prima sorpresa è che si tratta di un'edizione 'de luxe' delle celebri valigette da viaggio firmate Louis Vuitton. In seguito, scopriamo che al suo interno vi si trovano sessantuno riproduzioni di opere di Marcel Duchamp, tra cui un *unicum*: un pezzo 'originale' con dedica a Peggy Guggenheim, per non parlare poi di una miniatura del famoso orinatoio rovesciato (*Fountain*, 1917), e della beffarda parodia della *Gioconda* di Leonardo da Vinci, con barba e baffi (*L.H.O.O.Q.*, 1919). Possiamo definire quest'oggetto artistico come un *ego-museo*, un museo portatile che riassume in una comoda e maneggevole valigetta tutte le creazioni di un artista, un portfolio in cui sono archiviati i documenti e i processi concernenti il lavoro creativo di Duchamp. Non c'è da stupirsi, dunque, che quest'opera (conoscendo Du-

1 Incisione di Marcel Duchamp realizzata nel 1958 per la poesia «L'equilibre», di Francis Picabia 1917.

2 http://www.guggenheim-venice.it/collections/artisti/dettagli/pop_up_opera2.php?id_opera=122 (2016-10-10).

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6/DSP-6-10

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

champ, si potrebbe anche dire 'quest'opera-azione') preceda di qualche anno la prima edizione del *Musée imaginaire* di André Malraux (1947). A differenza di Malraux che vedeva nell'arte, con tutte le sue relazioni e metamorfosi, l'unica grande utopia consolatrice che possa offrire al soggetto una possibilità di eternità, per Duchamp l'arte è un'attività che oggi, in modo pragmatico, s'integra con l'idea di commercio e di collezionismo, anche se «una produzione abbondante può solo avere come conseguenza la mediocrità» (Tomkins 2013, 25). Non è casuale che, alla domanda di Calvin Tomkins sulla nozione di arte contemporanea, definita da Harold Rosenberg come non qualcosa di fisso, ma come un centro di energia fisica («instead of the fixed masterpiece hanging on the wall, it should be something else»), Duchamp risponde in modo ironico:

It could be. Of course, the difficulty is to make the people who buy understand that, because there's a great deal of traditionalism in collectors. They are not generally intelligent enough. Collectors tend to feel things. They are feelers, not intellectuals. [...] So ready are they to say, 'Well, I'll buy that to show my friends mainly', or 'When they come to my cocktail party, I want to show them the Rauschenberg', and so on. They want to look at the colors and the combination of forms, and casually say, 'Oh, I love that. Don't you like it? Oh, it's marvelous'. This is the vocabulary. It's a marvelous vocabulary, isn't it? (Tomkins 2013, 27)

La *boîte-en-valise* di Duchamp è una sorta di autobiografia oggettuale, un inventario, come propone Ecke Bonk (1989), nel suo volume *Marcel Duchamp: Die Große Schachtel* o un 'portatile', come lo suggerisce Enrique Vila-Matas (1985) in *Historia abreviada de la literatura portátil* che ha proprio l'artista dei *ready-mades* tra i suoi protagonisti *shandys*.

La bibliografia su Duchamp è, praticamente, sterminata. Impossibile ridurla o riassumerla a poche linee. Né si può pensare di sintetizzarla in un'ipotetica valigetta, sotto forma di prodotti liofilizzati. Duchamp è stato giudicato come il nuovo Leonardo:

Ambedue consideravano l'arte come 'una cosa mentale' [...]; s'interessavano di scienza, macchine, misure, matematica, ottica e prospettiva, esperimenti e uso di procedimenti casuali [...]. Ma, soprattutto, ambedue avevano registrato i loro pensieri in note enigmatiche [...] e né l'uno né l'altro vedeva benevolmente le frontiere artistiche ammesse dai loro contemporanei. (Tomkins 2005, 508)

Tuttavia pochi studiosi hanno dedicato pagine ricche e penetranti all'opera di Duchamp come ha fatto Octavio Paz con *Marcel Duchamp o el Castillo*

de la Pureza,³ pubblicato per la prima volta nel 1968 (riedizione ampliata con il titolo di *Apariencia desnuda* nel 1973).

L'originalità di Paz, al di fuori della pletora dei materiali critici da parte di storici e teorici dell'arte, consiste nel fatto di aver letto l'artista francese da una prospettiva poetico-filosofica (fatta eccezione per il lavoro di Jean Clair 1974). Già in uno dei suoi primi saggi sulla filosofia dell'arte, Arthur Danto (1964) sosteneva l'idea di un'estetica nuova che potesse dimostrare e differenziare le opere artistiche dagli oggetti reali. A questo si era arrivati dopo che Andy Warhol aveva proposto, con il caso del 'Brillo Box', la *quasi*-identità con le scatole di detergente dei supermercati. Ovviamente, senza Duchamp la rivoluzione di Warhol sarebbe stata impensabile. Duchamp aveva, in qualche modo, inaugurato una possibilità di «fare filosofia facendo arte», come scrive Danto (2008), trasformando gli artisti in «pensatori visuali» mediante «esercizi di interpretazione molto elaborati» (27). Potremmo dire, inoltre, che senza la lettura di Octavio Paz, pressoché sconosciuta nel campo della critica delle arti visuali, sarebbe difficile percepire Duchamp come «intensamente umano» - un giudizio che il poeta messicano completa con l'idea di una sua caratteristica tipologica: la contraddizione «che è ciò che distingue gli uomini dagli angeli, dagli animali e dalle macchine» (Paz 1997, 58).

Il volumetto di Octavio Paz si presenta suddiviso in due saggi di lunghezza consistente: «SENS: On peut voir regarder. Peut-on entendre écouter, sentir? M.D» e «*water writes always in *plural». È certamente insolito che Paz dedichi una parte cospicua delle sue riflessioni a Duchamp. Paz si preoccupava molto per il futuro dell'arte del XX secolo, dominata dalle grinfie di un mercato dell'arte sempre più feroce e ideologico. Secondo una visione fortemente tradizionale, per Paz la sublimità dell'arte, con la vitalità originale, unica della parola e dell'immagine, consiste nell'essere la risposta estetica agli stratagemmi del potere dominante. Tuttavia, quest'arte vive un momento critico. Se la sua modernità dovesse legarsi esclusivamente al pericolo commerciale, l'arte perderebbe il suo senso storico, oscillante tra le esperienze della tradizione e le fasi produttive della rottura con il passato. Duchamp è il caposaldo di questa rivoluzione filosofica e culturale, l'anello di congiunzione di due universi in rotta di collisione. La prima edizione dell'opera di Paz è pubblicata sulla falsariga della *boîte-en-valise* di Duchamp, come in un gioco di matrioske russe: in questo libro-valigia vi si trovavano, inoltre, le riproduzioni della *boîte* e alcune tra le opere più rappresentative di Duchamp. Il primo saggio contiene un'analisi accurata, profonda di uno dei lavori più enigmatici dell'artista francese, *La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même*

3 <http://60tesoros.usal.edu.ar/index.php/marcel-duchamp-octavio-paz/> (2016-10-10).

(1915-23),⁴ successivamente denominata *Le Grand Verre*. Si tratta di una delle opere più enigmatiche e affascinanti della storia dell'arte, formata da due enormi lastre di vetro, quasi due quadri sovrapposti, (277×176 cm), che racchiudono lamine di metallo dipinto, polvere, e fili di piombo, incompiuta, che si trova adesso al Museo di Arte di Philadelphia. Com'è noto, la parte inferiore del Vetro è composta da un complesso meccanismo costituito da oggetti bizzarri, che propongono misteriose simbologie erotiche: un mulino ad acqua, forbici, setacci, una 'macinatrice di cioccolato' e testimoni oculisti. Denominato anche 'antinferno', questo regno inferiore rappresenta la complessità della materia. Il vetro mette in evidenza tutta la corporeità dei vari ingranaggi dell'apparecchio, secondo ciò che il proprio Duchamp ha denominato 'una fisica divertente'.

Il secondo saggio, che riprende le riflessioni anteriori, si sofferma piuttosto su *Étant donnés* (1946-66) che può considerarsi come la continuazione ideale del *Gran Vetro*.

L'opera di Duchamp è oscura, arcana, ermetica, quasi incomprensibile. Paz, giustamente, riflette sull'effetto d'incomprensibilità dell'opera d'arte *tout court*. In un certo senso, ogni opera d'arte è incomprensibile. Comprendere un oggetto è possederlo, dominarlo, farlo proprio in una coincidenza tragica con la distruzione dell'oggetto stesso. Il Poeta, secondo Paz, è al contrario, un ermeneuta, un traduttore, un costruttore di ponti immaginari, un Mercurio che permette un legame possibile, tra tanti, immaginando i significati plurali dei linguaggi che l'artista utilizza, manipola, sedimenta, archivia. Captare il 'senso' è un'operazione ermeneutica che mitizza il Critico e il Poeta in un ruolo di demolitore di frontiere occulte.

Paz percepisce nell'opera di Duchamp un archivio di miti del sistema occidentale. La propria apparenza del vetro, usato, per esempio, nella *Mariée*, spoglia il supporto rivelandolo in tutta la sua nuda integrità, cioè mostrando la sua materia visiva. Per queste ragioni, *Le Grand Verre* è interpretato da Paz come l'intersezione di miti quali il mito della vergine, della fertilità e dell'erotismo.

La tradición occidental se convierte en el ámbito cultural en el que la obra de Duchamp es entendible. El interés por la representación de la Idea, el concepto erótico del amor cortés, la investigación sobre la perspectiva y la anamorfosis, la herencia neoplatónica, el cartesianismo o el influjo de la cultura clásica son elementos que unen la obra de Duchamp con la tradición occidental de una manera clara. El ensamblaje y el Gran Vidrio quedan así presos de una tradición, de una concepción de la representación y del conocimiento. (López-Sánchez 2006, 318-9)

4 http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp_peinture/ (2016-10-10).

Paz ritiene che l'opera e il pensiero di Duchamp rappresentino, fuori da ogni logica mercantile e di giochi ironici o parodici, una risposta o una presa di coscienza della modernità. Da una parte, la lucida consapevolezza delle metamorfosi del mondo dell'arte e della cultura; dall'altra l'insistenza nel dato filosofico nell'arte come elemento di libertà, lontano dalle ridicolaggini di una cultura fascista e borghese. È interessante ricordare che in occasione del centenario della nascita di Paz si sia organizzata a Città del Messico una mostra intitolata suggestivamente «En esto ver aquello. Octavio Paz y el arte». La mostra ha avuto come scopo mostrare una visione della Storia dell'Arte sulla base delle riflessioni critiche di Octavio Paz. Vi si sono riunite ben 228 opere e oggetti provenienti dai più rispettabili musei del mondo (il Museo Reina Sofía, la Tate Gallery, il Museo Solomon R. Guggenheim, ecc.), con i contributi di artisti come Vassilij Kandinskij, Paul Klee, Jackson Pollock, Robert Motherwell, Mark Rothko, Manuel Felguérez, Henry Moore, Joan Miró, Eduardo Chillida, Juan Soriano, Ángel Zárraga, Jean Dubuffet, Carlos Mérida, Wilfredo Lam, Pedro Coronel, José Luis Cuevas. I curatori della mostra hanno cercato di esporre il transito dal linguaggio letterario alla narrativa visuale di Octavio Paz. L'amicizia di Paz con i fratelli de Campos in Brasile e la prossimità con la poesia concreta hanno stimolato, indubbiamente, opere fondamentali come *Pedra de sol* (1960) e *Blanco* (1966), poema visuale per eccellenza.

In questo senso, Paz oppone, com'è possibile riscontrare in altri testi, durante la sua carriera di saggista, quali, per esempio, *Los hijos del limo* (1974), *El arco y la lira* (1956), e il provocatorio studio su Sor Juana (1982), «el poder de la poesía ante el progreso, de lo estético frente a lo racional, de lo subjetivo frente a lo objetivo» (López-Sánchez 2006, 319).

Oltre alla valigetta-archivio di cui abbiamo dato alcuni accenni in precedenza, il Museo Peggy Guggenheim possiede un'altra opera di Duchamp, *Nu [esquise], jeune homme triste dans un train* (1911-2).⁵

Si tratta di una delle prime opere del Duchamp artista, ancora interessato per il cubismo. Il saggio di Paz su Duchamp si apre con una meditazione sugli esordi di Duchamp e una comparazione con Picasso. «Nelle opere di Duchamp lo spazio cammina, s'incorpora e, divenuto macchina filosofica e ilare, smentisce il movimento con il ritardo, e il ritardo con l'ironia» (Paz 1997, 8). Se Duchamp sta descrivendo dei movimenti e il modo di descrizione ricorda la tecnica della crono-fotografia incipiente, è perché, continua Paz, l'artista vuole offrire del dipinto «una riflessione sull'immagine» (Paz 1997, 8).

Quale riflessione? Georges Didi-Huberman (2007) propone una lettura 'eterotopica', che sembra adattarsi all'idea di Paz-Duchamp di «decom-

5 http://www.guggenheim-venice.it/collections/artisti/dettagli/opere_dett.php?id_art=55&id_opera=121 (2016-10-10).

porre il movimento e offrire una rappresentazione estatica di un oggetto cangiante» (Paz 1997, 12).

Nell'immagine l'essere si disgrega: esplode, e in ciò mostra - ma per poco - di che cosa è fatto. L'immagine non è l'imitazione delle cose, ma l'intervallo reso visibile, la linea di frattura tra le cose. Già Aby Warburg aveva detto che la sola iconologia interessante, ai suoi occhi, era una «iconologia dell'intervallo» (*Ikonologie des Zwischenraumes*). L'immagine non ha luogo assegnabile una volta per tutte: il suo movimento mira ad una deterritorializzazione generalizzata. L'immagine può essere al tempo stesso materiale e psichica, esterna e interna, spaziale e linguistica, morfologica e informe, plastica e discontinua. (Didi-Huberman 2007, 162)

Octavio Paz considera le opere di Duchamp - quadri, *ready-mades*, oggetti - come autoritratti simbolici. È dai simboli che emergono punti di vista prospettici nuovi e una pluralità di possibili significati (Paz 1997, 13). Quando poi la figura umana scompare, dopo il breve periodo cubista, Paz riconosce che la grande novità di Duchamp non risulta nella sostituzione di essa con forme astratte, «ma nelle trasmutazioni dell'essere umano in meccanismi deliranti [...]. La pittura si converte in cartografia simbolica e l'oggetto in idea. Tale riduzione implacabile non è propriamente un sistema di pittura ma un metodo d'investigazione interiore. Non la filosofia della pittura: la pittura come filosofia» (Paz 1997, 14). Quale sarebbe questo metodo d'investigazione interiore? Esso consiste innanzitutto in un attacco alla storia e alla critica d'arte. Se anche il buon gusto non è meno nocivo del cattivo gusto, allora il *ready-made* è una critica del gusto. In questa prospettiva, ha ben ragione Arthur Danto, quando riaffermando la scelta polemica di Duchamp di usare forme e sostanze che, in qualche modo, inducono alla repulsione o all'incomprensibilità, sostiene che:

Isso não significa que a era do gosto (*goût*) tenha sido sucedida pela era do mau gosto (*degoût*). Significa antes que a era do gosto tem sido sucedida pela era do sentido, e a questão central não é se algo é de bom ou mau gosto, mas sim o que significa. (Danto 2008, 21)

Non sappiamo se Danto abbia letto Paz ma ambedue riconoscono che il *ready-made* duchampiano è una critica di quell'arte 'retiniana' e manuale, in cui la questione fondamentale non è più il gusto, ma il senso (se mai ve ne fosse uno) dell'opera d'arte. Riassumendo: non si stabiliva un oggetto d'arte per 'eccitare', ma per *épater le bourgeois*. Era una sfida, non l'osservazione di un nuovo tipo di bellezza, totalmente assente dalla proposta dell'artista francese. Ripropongo un frammento chiarificatore di Paz:

Nell'arte l'unica cosa che conta è la forma. O più esattamente: le forme sono i trasmettitori di significati. La forma progetta significato, è un apparecchio di significazione. Ora, le significazioni della pittura 'retiniana' sono insignificanti: impressioni, sensazioni, secrezioni, e eiaculazioni. Il *ready-made* colloca dinanzi a quest'insignificanza la sua neutralità, la sua non-significazione. Per questo motivo non dev'essere un oggetto bello, gradevole, ripulsivo, e addirittura neppure interessante. [...] Il *ready-made* non è un'opera ma un gesto che solo un artista può realizzare e non un artista qualsiasi, ma precisamente solo Marcel Duchamp. (Paz 1997, 24)

Allo stesso modo, solo Duchamp poteva pensare, articolare e creare un'opera a-significativa, ermetica, quasi assurda (nella sua accezione etimologica di allontanamento dall'armonia) come *Le Grand Verre*. Per Octavio Paz quest'opera-gesto, ricreata, parodiata e politicizzata da Sherrie Levine, con *Bachelors* (1989), non vuole richiamare l'attenzione su un atteggiamento di silenzio sul mito della verginità e della fecondità. Non si tratta, infatti, di una negazione (il che indurrebbe a un ateismo operante), né un'indifferenza (che aprirebbe le porte di un agnosticismo scettico), neppure a una nuova affermazione mitica (che darebbe spazio a un'interpretazione metafisica): «La sua versione del mito non è metafisica, né negativa, ma ironica: è critica» (Paz 1997, 42). Le macchine e gli scheletri rappresentati, i fluidi e i vetri che li racchiudono non sono altro che un'affermazione di qualcosa «in perpetuo equilibrio sul vuoto»: «Insomma, la critica di Duchamp è doppia: critica del mito e critica della critica» (Paz 1997, 43). *Le Grand Verre* è un monumento a un essere invisibile «e forse inesistente - scrive Paz -: l'Idea» (Paz 1997, 46). Se «la libertà non è un sapere, ma ciò che sta *dopo* il sapere» (Paz 1997, 59), e se essa è ambigua perché può essere smarrita nel decorrere della fragilità esistenziale, allora per queste ragioni *Le Grand Verre* è una sinfonia incompiuta. È un pezzo in aperto, *in progress*, affinché il suo creatore non diventi schiavo della propria creazione.

Il rapporto di Duchamp con le sue creazioni è indefinito e contraddittorio: sono sue ma sono anche di coloro che le contemmano. Per questo le donava spesso e volentieri: sono strumenti di liberazione [...]. Saggezza e libertà, vuoto e indifferenza si risolvono in un'unica parola chiave: purezza. Qualcosa che non si cerca ma che scaturisce spontaneamente dopo aver vissuto certe esperienze. Purezza è quello che resta dopo tutte le somme e i resti. (Paz 1997, 59)

Duchamp è, in sintesi, il Mallarmé della storia dell'arte. Non è un caso che *Igitur* o *Un coup de dés* appaiano spesso nel testo come citazioni illuminatrici. Mallarmé e Duchamp, ambedue si muovono su aporie dichiarate, oscurità

ricercate, contraddizioni interne, incompiutezze di senso. *Igitur* di Stéphane Mallarmé termina con le parole seguenti: «Le Néant parti, reste le château de la pureté». Anche il primo dei due saggi di Paz dedicati a Duchamp termina con questa chiave di lettura mallarmeana. E permette, così, che il lettore possa intendere il significato del titolo delle pagine su Duchamp.

Il secondo testo è «*water writes always in *plural». Il titolo evoca una frase di *The*, il primo scritto di Duchamp in inglese, pubblicato a New York nel 1915, in cui l'articolo è stato sostituito da due asterischi. Si tratta di un tentativo di esegesi, anch'essa mallarmeana, di *Étant donnés* (1946-66), un'installazione ambientale, costruita con materiali vari tra il 1946 e il 1966, e conservata a Philadelphia presso il Philadelphia Museum of Art.⁶

Descrivere *Étant donnés* non è facile, ma risulta necessario. Si tratta di un'opera che si presenta all'osservatore come un antico portone in legno massiccio. A un esame più da vicino, è possibile scorgere due spioncini. L'osservatore è ovviamente attratto a spiare cosa c'è nascosto. Al di là, si può vedere una costruzione tridimensionale che rappresenta una donna nuda, distesa su uno strato di ramoscelli secchi, con le gambe aperte in modo voluttuoso, richiamo, probabilmente, al quadro perturbatore di Gustave Courbet, *L'origine du monde* (1866). Il volto della donna non è visibile. Solo notiamo che con la mano sinistra essa solleva una lampada ad olio. Dietro osserviamo un paesaggio forestale che ricorda, alla lontana, gli sfondi leonardeschi.

La descrizione dettagliata e poetica, intrapresa da Paz, termina con la rivelazione di un silenzio assoluto, totale, e un segreto:

Tutto è reale e limitrofo della banalità; tutto è irreale e limitrofo di cosa? Lo spettatore si ritira dalla porta con questo sentimento fatto di allegria e colpabilità di chi ha sorpreso un segreto. Ma qual è il segreto? Cos'è che ha visto in realtà? [...] Riversibilità: vedere attraverso l'opacità, non attraverso la trasparenza. La porta di legno e la porta di vetro: due facce opposte della stessa idea. Quest'opposizione si risolve in un'identità: nei due casi ci osserviamo osservare. Operazione cerniera. La domanda 'cosa vediamo?' ci pone a faccia a faccia con noi stessi. (Paz 1997, 66-67)

Queste parole, specialmente l'idea dell'operazione cerniera («operación bisagra», la denomina Paz) richiamano alla mente alcuni giudizi più recenti e promissori di Georges Didi-Huberman che parla di una 'vittoria della tautologia' a proposito della scultura di Donald Judd. Nel vedere un gesto artistico, vediamo noi stessi, il nostro essere, il nostro giudicare, il nostro niente, dunque.

⁶ <http://www.artnet.com/magazineus/features/kachur/marcel-duchamp8-26-09.asp> (2016-10-10).

L'artista ci parla qui di 'ciò che va da sé'. Cosa fa quando fa un quadro? «Fa una cosa». Cosa fate quando guardate un suo quadro? «Vi basta vederlo». E che cosa vedete esattamente? Vedete quello che vedete, risponde in ultima istanza. Questa sarebbe (la) *singleness* dell'opera, la sua semplicità, la sua probità in materia. Il suo modo, in fondo, di darsi come irrefutabile. [...] Sempre di fronte a questa opera vedete quello che vedete, sempre di fronte ad essa vedrete quello che avete visto: la stessa cosa. Né più né meno. Questo si chiama oggetto specifico. Questo potrebbe chiamarsi un oggetto visivo tautologico. O il sogno visivo della cosa stessa. (Didi-Huberman 1999, 35-68)

Paz anticipa largamente il pensiero sulla scultura minimalista che fa di Didi-Huberman un porta-bandiera teorico. L'idea di un'arte-cerniera (*bisagra*), che è la metafora scelta da Paz per determinare l'aleatorietà di significati possibilmente presenti nell'opera di Duchamp, si risolve nella propria negazione di quest'idea. Le ossessioni di Duchamp sono, da una parte, la cristallizzazione dell'Idea, e dall'altra, giustamente, la sua negazione, la sua critica. Nel farsi, il disfarsi. Nell'ambivalenza del vetro, o della porta, o dei nudi meccanici, tanto l'unione come la separazione.

Luogo di convergenza dell'erotismo, della metaironia e della metafisica, il segno di concordanza ci ingloba: è il vetro che ci separa dall'oggetto desiderato e che, simultaneamente, lo rende visibile. Vetro dell'alterità e dell'identificazione: non possiamo romperlo, né illuderlo perché l'immagine che ci rivela è la nostra propria immagine nel momento di vederla vedendola. (Paz 1999, 93)

Scrivere su Marcel Duchamp significa per Octavio Paz rivedere una propria immagine «nel momento di vederla vedendola». Si tratta di una specie di autobiografia ecfrastrica. Il dualismo del sistema artistico tradizionale è vinto dalla 'cerniera' critica tra il pittorico e il metapittorico. Octavio Paz argomenta a favore di un Duchamp essenzialmente critico e intellettuale rigoroso, facendo dell'autore della *Boîte-en-valise*, con cui abbiamo aperto queste pagine, «son semblable, son frère». Forse l'ideale di Paz è troppo poco postmoderno e ancora sospeso a un modello di artista-creatore che percepisce l'arte come sistema di conoscenza e ricerca dell'essenziale. Paz archivia Duchamp per integrarsi a una costruzione storica che salvi la storia dell'arte e della letteratura affinché altri (spettatori e lettori) possano chiedersi che cosa restituisce (in)visibile l'Arte.

Bibliografia

- Clair, Jean (1974). *Marcel Duchamp ou le grand fictif. Essai de Mythanalyse du Grand Verre*. Paris: Galilée.
- Danto, Arthur C. (1964). «The Artworld». *Journal of Philosophy*, 61(19), 571-84.
- Danto, Arthur C. (2008). «Marcel Duchamp e o fim do gosto: Uma defesa da arte contemporânea». *Ars*, 6(12), 15-28.
- Didi-Huberman, Georges (2007). *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Didi-Huberman, Georges (1999). «Ciò che vediamo, ciò che ci guarda». *Ipsa Facto. Rivista d'arte contemporanea*, 4, 35-68.
- López Sánchez, Enrique (2006). «Poder, tradición e historia del arte: Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp». *Anales de Historia del Arte*, 16, 315-38.
- Paz, Octavio (1997). *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva.
- Tomkins, Calvin (2005). *Duchamp: Uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Tomkins, Calvin (2013). *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*. New York: Badlands Unlimited.

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Cortázar e Macedonio

Le discrete rivoluzioni dell'umorismo decostruttivo

Emanuele Leonardi

(Università degli Studi di Palermo, Italia)

Abstract Whether it is the chaos created by the extreme and comical disconnection of the paradoxes of the 'ausencia' of Macedonio or the magical fragmentation of the stories in Cortázar's *Historias de cronopios y de famas*, conceptual humor triggers a powerful gnoseological revolution in the reader with undisputable power. From the 'logos' of the absence of Macedonio in Cortázar, one passes to the possibility of forgetting the 'other world', hidden behind absence – a change in focus that presumes a more profound structural shift which further destabilizes the reader. The route of deconstruction and simulation begun by Macedonio Fernández in his texts seems to reach its conclusion in the works of Cortázar: from the antimimetic writing and the creation of a self-referencing system, one passes to the possibility of seeing the 'other reality' which is hidden beyond our vision of the world, the mystery which makes age-old certainties crumble, the origin of the eternal human search for the truth.

Sommario 1 Macedonio: Struttura dell'assenza in *Un átomo de doctrina*. – 2 Cortázar: il gioco della decostruzione. – 3 Cortázar e Macedonio: il viaggio del lettore.

Keywords Deconstruction. Cortázar. Macedonio. Paradoxes.

Una rivoluzione del pensiero è spesso associata alla scoperta di qualcosa di nuovo. Tuttavia è nella scoperta delle leggi di trasformazione e di funzionamento dei meccanismi che ci stanno davanti agli occhi da sempre che si può rintracciare l'origine segreta delle rivoluzioni, la verità pulsante che genera la tensione necessaria alla costruzione di nuovi sistemi di pensiero. Si tratta spesso di una sfasatura, di un angolo in penombra, in cui si annida l'origine prima dell'idea, l'intuizione pura di un centro propulsivo dalle mille possibili diramazioni. Questi punti oscuri a infinta densità di pensiero, rendono possibile il lavoro di immaginazioni diverse in ogni campo del sapere, e spesso rimangono sepolte come strutture invisibili di un'epoca, come discreti e prolifici artefici di rivoluzioni paradigmatiche. Dalle stesse oscure pieghe del pensiero, dalla stessa prorompente e rivoluzionaria ricodificazione del discorso letterario sembrano procedere le scritture di Julio Cortázar e Macedonio Fernández. Tra le traiettorie artistiche dei due grandi scrittori argentini esistono alcuni punti di convergenza che restituiscono l'origine comune della loro ricerca e fanno intravedere, come in uno specchio, le strutture invisibili del loro incessante lavoro di studio e

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6/DSP-6-11

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

trasformazione dell'opera letteraria. Uno di questi centri nevralgici di convergenza è l'umorismo concettuale', che pur assumendo forme e percorsi diversi nei loro testi, finisce per illuminare quegli interstizi del pensiero che ne costituiscono la comune anima profonda.

A regolare lo stravolgimento dell'ordine del Reale nei testi di Macedonio Fernández sono le complesse regole dell'umorismo, definito nei suoi tratti fondamentali dallo stesso autore in *Para una teoria de la Humorística* (Fernández 1944). Nel testo citato Macedonio oppone allo humor realista, proprio della vita reale, un umorismo di tipo concettuale, indipendente da ogni realtà extraletteraria. L'obiettivo principale di tale strategia, definita dall'autore 'Ilógica', è quello di generare un contesto di 'nada':¹ un 'nulla' che riesca a scardinare ogni legame con il senso comune e con le convenzioni culturali, vale a dire un completo superamento del sistema della conoscenza e della percezione. 'Spazio', 'tempo' e 'causalità' sono i tre concetti che, in tale gioco di decostruzione (cf. Derrida 1967, 1972), sembrano svolgere un ruolo fondamentale.

Nell'opera di Cortázar, la forza prorompente della 'Ilógica' macedoniana si trasforma nel meccanismo del 'continuo gioco destabilizzante', una rappresentazione metaforica del rifiuto da parte dell'autore dell'ordine precostituito, a favore di uno sguardo nuovo sul mondo capace di restituire ad esso la magia di una rinascita, di una riscrittura.

1 Macedonio: Struttura dell'assenza in *Un átomo de doctrina*

Uno straordinario esempio dell'azione congiunta della riflessione sullo spazio e dell'umorismo concettuale è offerta dal breve testo *Un átomo de doctrina* (1929) di Macedonio Fernández. Dall'incipit del racconto:

Creo que lo fundamental es la invención de un absurdo, que es una ingeniosidad, y en segundo término el hacer creer, que es voluntad de juego. Hay adicionalmente, en este chiste una solicitud de piedad a la gente, con lo cual los oyentes se sienten así placidos del fracaso del conferencista implícito y dignificados de que se los elija para confidentes. El hecho de que las personas que se estaban sintiendo importantes como oyentes de una conferencia, con cierto matiz 'sobrador', de repente sufran la caída al vacío mental creyendo por un instante la logicidad del absurdo, es un elemento no esencial pero que realza el placer. (Fernández 2012, 91)

1 Sul complesso concetto di 'nada' in Macedonio Fernández, si veda Barrenechea 1953, 25-32.

In esso Macedonio Fernández struttura il gioco dello spazio vuoto e dell'assenza attraverso la *invención de un absurdo* (91-92) che si innesca nel dialogo tra due personaggi:

A: Fueron tantos los que fallaron que si falta uno más no cabe.

B: ¿Y cuál fue el que faltó último?

A: Recuerdo que faltaron en parejas el que faltó último y el que faltó más. (91-92)

Prende forma il paradosso dell'assenza, del suo divenire argomento del dialogo, dello spazio che può riempire nel tempo. Ossia si viene a creare un paradossale 'spazio-tempo dell'assenza', con evidenti effetti comici, ma che desta inquietudine, giacché favorisce la percezione dell'inesorabile tendenza del linguaggio a creare l'assurdo, o meglio l'inoppugnabile potere del linguaggio possiede di decostruire se stesso, e nelle infinite possibilità del pensiero trova la propria lenta e solenne disfatta. Già dal primo paragrafo del testo che è, sotto forma di dialogo e di eterogenea struttura, un breve 'cuento-ensayo', l'autore non nasconde il proprio intento provocatorio e ludico.

Creo que lo fundamental es la invención de un absurdo, que es una ingeniosidad, y en segundo término el hacer creer, que es voluntad de juego.

I due elementi della *invención de un absurdo* e de la *voluntad de juego*, determinano una doppia dinamica dello sguardo critico sul racconto. Da un lato la creazione dell'assurdo si presenta come fondamentale e necessaria in relazione al processo di decostruzione che Macedonio sta mettendo in atto. Il carattere paradossale dell'assenza, abbinato alla sua collocazione spazio-temporale, innesca un'inquietudine di tipo gnoseologico cui segue un'attenta riflessione sulle trappole del linguaggio e sulla sua stessa natura. Si vengono a generare dei veri e propri *trompes-raison* (Enzensberger 1966) inganni della ragione, elementi finalizzati a creare l'illusione di una rappresentazione spazio-temporale destinata a non avere luogo e che rendono ammissibili alla percezione i sentieri dell'assurdo. Il risvolto comico, il sottile umorismo del dialogo tra i due personaggi, è una strategia sofisticata e consapevole degli effetti destabilizzanti che produce. Il piacere di penetrare le argute architetture verbali costruite da Macedonio, le sconcertanti negazioni che, nella sintassi della frase, generano il nulla, è il lieve peccato di vanità del lettore sul quale l'autore punta per attirarlo nel proprio gioco.

Y si aún el oyente tratara de que no se apague el chiste:

B: En estas ocasiones, sería bueno hacer una lista en orden sucesivo del nombre de las personas que van faltando, como se hace en el 'Instituto de Disertaciones'.

A: No me parece, pues al día siguiente, cuando uno encontrara a las personas que no asistieron, habría disputas sobre prioridad: «Yo falté antes que usted»; «Yo fui el número 10 y no el 14»; «Yo falté en seguida después de Gomez»; «Usted me ha anotado mal». Uno que sabría disculparse diría: «Yo falté, es cierto, pero fui de los primeros». (Fernández 2012, 92)

Il conferenziere Acuña, anche nel proprio stesso nome, svolge una fondamentale funzione rispetto all'intero racconto. Il verbo 'acuñar', che in senso figurato significa dare forma a espressioni o concetti, rappresenta l'azione del conferenziere protagonista, il signor Acuña, che agisce da contrappunto comico alla mancanza degli ascoltatori. L'impossibilità del dialogo, del pensiero, del ragionamento comunicato attraverso una funzione pubblica, si esplica nell'incontro, o meglio nel non incontro, tra il conferenziere e il suo pubblico. Un pubblico che fa a gara per non assistere alle funzioni, per non esserci prima di altri, per avere documenti che ne certifichino l'assenza, in quel giorno e luogo determinati.

Si arriva persino al paradosso di generare invidia negli spettatori e nei conferenzieri che, al contrario di Acuña, continuano a offrire i propri discorsi a platee gremite.

Otro expresará que es tal la numida de los conferencistas de Buenos Aires que si no fuera por la genialidad del conferencista Acuña estaríamos arruinados en la opinión del mundo. Con lo que todos los asiduos faltantes a sus conferencias tendrán temor de faltar otra vez, para no caer en el odio de todos los demás conferencistas que resultan menoscabados por estos elogios (y con este miedo tendremos asistencia regular). (93)

Primeggia tra i non ascoltatori delle conferenze del professor Acuña, un personaggio, anch'esso portatore nel proprio nome di profondi significati, in relazione non solo a *Un átomo de doctrina*, ma all'intera opera di Macedonio. Si tratta di Dudino Domínguez, che viene citato dal conferenziere:

Domínguez, que faltó a la última, ha manifestado que es la única conferencia que merece ser atendida. (92)

Inoltre Acuña gli sottoscrive un documento emblematico dell'intero racconto:

B: «Acredito que el señor Dudino Domínguez es el más asiduo faltante a mis conferencias», dirán los certificados de faltancia. (93)

Dudino è, nel suo *dudar*, un personaggio paradigmatico in relazione al progetto metafisico di Macedonio Fernández, un simbolo di una ricerca segreta, incessante, simile al tormento del personaggio di Hobbes in *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) (Fernández 2001), o all'angoscia esistenziale che spinge Cósimo Shmitz, in *Cirugía psíquica de extirpación* (Fernández 1941, 30-8), a sacrificare la propria memoria e la propria speranza di futuro.

Sul secondo versante, quello della *voluntad del juego*, la possibilità di instaurare un 'patto di credulità' con il lettore sul terreno dell'assurdo, oltre all'evidente strategia meta-letteraria, insinua un dubbio fondamentale: se attraverso il linguaggio si può costruire una regione misteriosa del fantastico nella quale ogni senso comune è invalidato, in cui l'assenza acquisisce una propria spazio-temporalità, e il lettore ad essa può applicare la stessa *suspension of disbelief*² necessaria nella letteratura tradizionale, allora il processo di decostruzione in atto si rende ancora più evidente. L'umorismo concettuale permette alla decostruzione di esprimersi con tutta la propria forza dirompente. Il riso sul volto del lettore si trasformerà presto in una smorfia di sgomento, dal momento che, quasi senza che se ne renda conto, Macedonio gli ha sfilato via le sue traballanti certezze e, sornione, finge di meravigliarsi: «Ya véis lo que sucede cuando el disparate se da ampliamente su lugar: engendra la más amplia congruencia» (Fernández 2012, 91).

2 Cortázar: il gioco della decostruzione

In Cortázar l'azione dell'umorismo concettuale si esplica nel sottoporre una parola, in apparenza conforme ad un codice riconosciuto, a un altro codice che pur lasciandola immutata la stravolge e la sdoppia al suo interno, ed è attraverso questa torsione della parola, che il linguaggio riesce a costituire una sorta di *pase* che permette di superare l'invalidabile muro diafano che circonda e protegge il Reale per approdare a quella realtà altra tanto cara ai surrealisti. In questa capacità di trasformazione del linguaggio si gioca una sfida epocale. Il passaggio innescato dalla torsione della parola ne svela un risvolto e la scava dall'interno ed è nell'oscura liberazione che la lacera, nella fuga incontrollabile del senso che l'umorismo concettuale compie la sua impresa: far vacillare ogni certezza, decostruire il reale e farne percepire la fragilità. Ciò avviene ad esempio in «Manual

2 «A human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith» (Coleridge 2012, 124).

de Instrucciones», prima sezione de *Historias de cronopios y de famas* (1962), che custodisce in sé già le radici di *Rayuela* (1963).

Nadie habrá dejado de observar con frecuencia que el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. (Cortázar 1995, 11)

L'innocenza apparente di una descrizione scrupolosa e superflua come quella di *Instrucciones para subir una escalera* può nascondere al suo interno un insospettabile stravolgimento del pensiero, che ancora una volta utilizza la descrizione spaziale per esplicare le proprie complessità. Nello straniamento derivante da una simile operazione, l'umorismo inizia a insinuarsi con il disagio di un sorriso accennato per poi tramutarsi in riflessione, in speculazione, nella presa di coscienza di essere stati trasportati nostro malgrado verso regioni oscure del pensiero.

Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se sitúa un tanto más arriba y adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquier otra combinación producirá formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso. (Cortázar 1995, 11)

Si tratta sempre di un sistema spazio-temporale, anche se nel caso di *Instrucciones para subir una escalera* è il versante dello spazio ad essere preponderante e in *Instrucciones para dar cuerda al reloj* sarà il tempo a rappresentare metaforicamente il passaggio tra le pieghe del reale.

Allá en el fondo está la muerte, pero no tenga miedo. Sujete el reloj con una mano, tome con dos dedos la llave de la cuerda, remóntela suavemente. Ahora se abre otro plazo, los árboles despliegan sus hojas, las barcas corren regatas, el tiempo como un abanico se va llenando de sí mismo y de él brotan el aire, las brisas de la tierra, la sombra de una mujer, el perfume del pan.

¿Qué más quiere, qué más quiere? Átelo pronto a su muñeca, déjelo latir en libertad, imítelo anhelante. El miedo herrumbra las áncoras, cada cosa que pudo alcanzarse y fue olvidada va corroyendo las venas del reloj, gangrenando la fría sangre de sus pequeños rubíes. Y allá en el fondo está la muerte si no corremos y llegamos antes y comprendemos que ya no importa. (Cortázar 1995, 11)

In *Historias de cronopios y de famas*, Cortázar struttura per la prima volta in maniera organica e coerente un vero e proprio attacco all'astratto universalismo del linguaggio. Nel tentativo di trovare un rigore espressivo che favorisca la libertà creatrice dello scrittore, il Nostro dà vita a delle finzioni composte non più da immagini, quanto dal loro processo di trasformazione e di spostamento, dall'interstizio delle immagini. Lo spazio e il tempo, nel rendere visibile l'invisibilità del visibile, giocano un ruolo determinante, ed è grazie alle configurazioni spazio-temporali e alle loro rigorose descrizioni che determinate complessità possono trovare la loro rappresentazione.

Sguardo inatteso sul mondo, capace di sollevare la maschera dei Tipi e della Logica e mostrarne le contraddizioni, l'umorismo concettuale si presenta come rottura delle leggi del linguaggio.

Esta actitud con respecto al lenguaje se puede calificar de poética, pero entendiendo este adjetivo en el sentido de que el lenguaje tiene no ya una función intelectual, mediadora y nominativa, sino una función trascendente, creativa, totalizadora, hasta mágica, porque impacta no solo en el intelecto, sino lo intuitivo e irracional del ser. Además Cortázar ha creado un lenguaje que comenta a otro, rompiendo así la linealidad del lenguaje-objeto o lenguaje científico. (Dellepiane 1978, 229)

All'apparente infrangibilità del muro della *Gran Costumbre* (Yurkievich 2004, 56), all'aridità di uno sguardo sul mondo sempre uguale a sé stesso, Cortázar oppone il sorriso dell'umorismo decostruttivo.

Sin dalle *instrucciones para ablandar el ladrillo* (Cortázar 1995, 1), Cortázar costruisce la metafora del rifiuto dell'ordine precostituito che codifica e imprigiona il nostro Mondo, attraverso gli stereotipi, la regolamentazione della vita, le convenzioni e i comportamenti prevedibili. Ancora una volta una metafora spaziale restituisce la potenza della destabilizzazione in atto e l'intensità dell'opposizione alle false trasparenze e alla presunta solidità delle certezze paradigmatiche.

La tarea de ablandar el ladrillo todos los días, la tarea de abrirse paso en la masa pegajosa que se proclama mundo, cada mañana topar con el paralelepípedo de nombre repugnante, con la satisfacción perruna de que todo esté en su sitio, la misma mujer al lado, los mismos zapatos, el mismo sabor de la misma pasta dentífrica, la misma tristeza de las casas de enfrente, del sucio tablero de ventanas de tiempo con su letrero «Hotel de Belgique». (Cortázar 1995, 1)

Il mattone ortogonale rappresenta un mondo regolare, strutturato in maniera tale da costituire una invisibile e invalicabile prigione. Con le sue definite forme geometriche, con il suo glaciale spessore, esso separa l'uomo

da tutto ciò che costituisce la realtà altra. Il muro trasparente si frappone tra la mente umana e le infinite direzioni di cui è capace, relegando l'esistenza a una serie di prevedibili e cicliche ripetizioni. Il dolore derivante da una simile privazione di possibili percorsi immaginativi risuona nel battito lontano di una tarma, essere trascurabile ma capace di tenere vivo il lanternino (Pirandello 1986, 83) della speranza.

Y si de pronto una polilla se para al borde de un lápiz y late como un fuego ceniciento, mírala, yo la estoy mirando, estoy palpando su corazón pequeñísimo, y la oigo, esa polilla resuena en la pasta de cristal congelado, no todo está perdido. (Cortázar 1995, 2)

Lo spazio così come siamo abituati a concepirlo e immaginarlo, la geometria carica delle ideologie che l'hanno codificata, costituiscono la metafora della prigione invisibile, della dolorosa costrizione delle idee e della colpevole rassegnazione di una rinuncia. Carceriere e allo stesso tempo prigioniero, l'uomo finisce per essere vittima della propria pulsione regolatrice e di strutture che, per proteggerlo, lo allontanano dall'eros fugace e frammentario dell'esistenza.

Solo a coloro che saranno capaci di infrangere le geometrie diafane del muro della convenzione, dell'abitudine, della vita protetta e cieca, sarà concesso di accedere alla rischiosa libertà di una rinascita, alla possibilità miracolosa di uno sguardo nuovo sul mondo.

Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las casas ya sabidas, no el hotel de enfrente; la calle, la viva floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la pasta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario a la esquina. (Cortázar 1995, 2)

Ai temerari attraversatori delle barriere di vetro, si apre lo spazio nuovo della possibilitante e prolifica area del gioco. Dalla *Gran Costumbre* si passa così al *Gran Jeu*. Nel fremito che accompagna una scoperta, nel fuoco che brucia la ricerca della verità, l'uomo può ritrovare la propria innata predisposizione all'immaginazione e al coraggio.

Per coloro che non saranno più noi, rimarrà questo enigma da risolvere [...]: come degli uomini abbiano potuto cercare la loro verità, la loro parola essenziale e i loro segni nel rischio che li faceva tremare, e dal quale essi non potevano fare a meno di distogliere lo sguardo non appena l'avessero intravisto. (Foucault 2004, 103)

Nelle infinite possibili direzioni dell'opera letteraria si gioca quindi una battaglia decisiva, senza distanza tra scrittura e vita. Il grande gioco di Cortázar si organizza in crescendo nei frammenti di scrittura delle *Historias*. Dall'operazione di sconnessione e trasgressione dei codici esistenti, l'umorismo trae la propria forza destabilizzante e si impone al lettore come il segno nuovo di una rinascita: epifania che presuppone un lungo e tortuoso processo di caduta. Questo percorso di caduta che accompagna le finzioni di *Historias*, è un attraversamento immaginifico e a tratti doloroso tra le crepe del reale, laddove si infrangono certezze paradigmatiche: dalla scienza alla convenzione, dal linguaggio alle incerte coordinate dello spazio-tempo, in cui torna a scorrere libera l'immaginazione dell'uomo.

Cortázar prende per mano il lettore e lo conduce in una regione dell'immaginario che non presenta ostacoli culturali o pedanti pesantezze; il suo è un continuo invito al gioco decostruttivo, a un allegro, quasi scanzonato, abisso del senso, in cui il lettore si perderà senza rendersene conto, con un sorriso tra le labbra.

3 Cortázar e Macedonio: il viaggio del lettore

La centralità indiscussa del lettore nelle opere di Macedonio Fernández e di Julio Cortázar fa parte, dunque, di un sistema nel quale del testo non interessa più il suo dire esplicito e tutta una serie articolata e interconnessa di concordanze proposte, quanto 'il gioco del meccanismo' e l'articolazione della sua struttura. Si tratterà quindi di una paziente indagine che mira a scomporre un mosaico per poi ricomporlo, secondo le traiettorie di uno sguardo nuovo; in questo modo, l'immagine iniziale non coinciderà mai con quella finale (sempre provvisoria), anche se i tasselli usati per comporla sono sempre gli stessi. Come sostiene Roland Barthes, in relazione alla poetica strutturalista, l'interesse non è rivolto al «senso da attribuire a colpo sicuro a un'opera: essa non conferirà, né ritroverà alcun senso, ma descriverà la logica secondo la quale i sensi sono generati» (Barthes 1969, 52).

La dinamica di una continua riscrittura e rilettura svolge un ruolo fondamentale nell'ambito del processo di 'decostruzione' che tende a lacerare dall'interno il sistema nel quale si trova ad operare.

Considerata secondo un'ottica strutturalista, la decostruzione è dunque pratica di *scrittura su scrittura*, poiché ogni lettura è anche sempre, a sua volta, un'ulteriore scrittura, quale riproposizione del testo, che pone in atto costantemente lo scollamento del Significato sul significante, ponendo in stato di aporia il significato pieno dei concetti della filosofia metafisica. (D'Alessandro 2008, 19)

Se nell'avvicinarsi al concetto stesso di decostruzione, invece di privilegiare il versante della scrittura, come è pratica consolidata, si focalizzasse l'attenzione sulla lettura e sulle sue dinamiche di decodificazione e ricodificazione del testo letterario, ci si accorgerebbe che in Derrida si fa strada una vera e propria 'etica della lettura'. Ossia, il processo di decostruzione è innanzi tutto un 'metodo di lettura', e pertanto di interpretazione. Da qui il ruolo del lettore che dovrà contestualizzare tutta una serie di elementi, trasformando il processo di lettura in riscrittura, ideazione e ricostruzione di un testo.

L'opera è allora un costrutto intertestuale, prodotto di discorsi culturali diversi che convergono tutti verso il lettore.

Il lettore è quello spazio in cui si iscrivono tutte le citazioni che formano il testo scritto [...]; l'unità di un testo non sta perciò nella sua origine (l'autore), ma piuttosto nella sua destinazione (lettore/i). (Barthes 1977, 146-8)

Il viaggio intellettuale di cui si diceva, doloroso processo di purificazione, prevede una profonda e continua collaborazione tra scrittore e lettore, che uniti dovranno cercare di individuare i punti deboli del sistema di riferimento e agire su di essi perché da semplici crepe si trasformino in strappi irreversibili.

Così, attraverso la decostruzione si realizza un intenso dialogo, nel senso ermeneutico di un *logos dia*, un pensiero interstiziale, che tende ad andare sempre oltre il pensiero singolare di ciascuno degli interlocutori, verso la 'cosa stessa del pensiero'.

Chi pratica la decostruzione lavora infatti dall'interno dei termini e della concettualità di un sistema, con la finalità precisa di lacerarlo dall'interno. È possibile allora *sovvertire la stessa filosofia* che in esso è proposta oppure tutte quelle opposizioni gerarchiche su cui esso si basa, identificando proprio le operazioni retoriche che arrivano a produrre sia il contesto argomentativo, sia il concetto chiave, le premesse e le conclusioni, cui necessariamente perviene. (D'Alessandro 2008, 18)

Lontana dalla prima lettura, che tiene in conto unicamente il significato legato all'ordine logico e di struttura di un testo scritto, esiste una seconda lettura il cui sguardo cerca di penetrare il bilico, il framezzo del discorso. Tra le righe e in filigrana, la 'lettura seconda' (D'Alessandro 1994, 157) esercita il proprio lavoro teoretico tra senso e non senso, e spinge fino al limite l'ermeneutica del testo. «La lettura è così *methodos*, un «cammino» (*odos*) o «viaggio» attraverso (*meta*) il testo che si sta leggendo» (D'Alessandro 2008, 26).

Il metodo decostruzionista di Macedonio e Cortázar non è finalizzato alla produzione di un significato, di un messaggio tradizionale. Esso si giustifica

piuttosto nello stesso percorso di ricerca, nella formulazione di enigmi, ai quali, come è giusto, non viene mai trovata alcuna soluzione definitiva.

Il lettore sarà trasportato verso un sorriso che presto si tramuterà in sgomento metafisico o nella malinconica consapevolezza della fragilità di ogni costruzione umana del Mondo. Che si tratti del turbamento derivante dall'incrinatura vertiginosa e comica dei paradossi della 'ausencia' di Macedonio, o della magica frammentazione dei movimenti nelle *Historias de cronopios y de famas* di Cortázar, l'umorismo concettuale esercita con insospettabile potenza la propria discreta rivoluzione gnoseologica. Dal *logos* dell'assenza di Macedonio, si passa alla possibilità in Cortázar di scorgere il 'mondo altro' che si cela dietro quell'assenza: una ricodificazione dello sguardo che presuppone un vacillamento strutturale, la destabilizzazione profonda del lettore. Sul sentiero dello 'scherzo metafisico' si collocano i non-personaggi e i non-luoghi macedoniani, ma anche i multiformi, cangianti e indefiniti esseri che popolano le *Historias* di Cortázar. L'origine misteriosa del sorriso del lettore, che inevitabilmente si muterà in sgomento e destabilizzazione, bisogna ricercarla nell'interstizio tra le situazioni narrate e i riflessi accecanti di quel 'mondo altro' tanto caro ai surrealisti.

Il percorso di decostruzione e simulazione iniziato da Macedonio Fernández nei suoi testi sembra raggiungere nell'opera di Cortázar il proprio culmine: dalla scrittura antimimetica e dal formarsi di un sistema autoreferenziale si passa alla possibilità di vedere 'l'altra realtà' nascosta al di là della nostra visione del mondo, il mistero che fa vacillare certezze secolari, l'origine prima dell'interminabile ricerca umana della verità. Desta meraviglia e sgomento che l'umorismo concettuale possa condurre verso terre inesplorate rischiose e lontane, verso il dubbio ontologico che fa vacillare il Mondo, laddove la speculazione filosofico/scientifica è costretta ad arrestarsi, disarmata dal proprio stesso sistema di costruzioni logiche fondate su un linguaggio fragile perché derivante dalle ideologie imperanti. Che sia l'elettricità di un sorriso a innescare la disfatta di un paradigma e che in quel sorriso poi si insinui il dubbio e infine si giunga a percepire la finitezza di ogni nostra teoria e percezione, è di per sé rivoluzionario. Lo aveva intuito Macedonio, con il suo complesso sistema di pensiero-antipensiero che teneva in scacco il lettore tradizionale e lo costringeva ad acrobazie intellettuali annichilenti e inedite. Ed è Cortázar a portare l'umorismo concettuale al suo massimo grado di incidenza, camuffando ad arte il contesto pseudo realista dei suoi racconti perché il lettore possa comodamente adattarsi, ignaro che all'improvviso ogni cosa gli si sgretolerà intorno mentre il sorriso sulle labbra imploderà nell'incertezza di ogni percezione. Tuttavia non sarà l'ombra nera dello scetticismo a prevalere, lo sgomento e la destabilizzazione non prevarranno sul sorriso liberatorio che innesca tormenti metafisici e allo stesso tempo li risolve. Il sorriso innescato dall'umorismo concettuale sarà dapprima riflessione e presa di coscienza della precarietà della nostra visione del mondo, poi si muterà

in sgomento e perdita del *logos* tradizionale, per poi ritornare sulle labbra del lettore cui resterà solo la possibilità di un sorriso dissacrante di fronte allo sgretolarsi delle sue certezze, e in un alternarsi di rassegnazione e speranza, percepire la straordinaria potenza del gioco di Cortázar.

Bibliografia

- Alazraki, Jaime (1978). *The Final Island*. Oklahoma: Norman.
- Alazraki, Jaime (1985). «Los últimos cuentos de Julio Cortázar». *Revista Iberoamericana*, 130, 23-46.
- Alazraki, Jaime (1990). «¿Qué es lo neofantástico?». *Mester*, 19, 21-33.
- Barrenechea, Ana María (1953). «Macedonio Fernández y su humorismo de la nada». *Buenos Aires Literaria*, 9(6), 25-32.
- Barthes, Roland (1969). *Critica e Verità*. Torino: Einaudi.
- Barthes, Roland (1977). *Images, Music, Text*. New York: Hill & Wang.
- Baudrillard, Jean (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- Borges, Jorge Luis (2002a). «Adolfo Bioy Casares. La invención de Morel». *Obras Completas*, vol. 1. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2002b). «Avatares de la tortuga». *Obras Completas*, vol. 1. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2002c). «Tlön, Uqbar, Orbis tertius». *Obras Completas*, vol. 1. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina; Casares, Adolfo Bioy (1977). *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa-Sudamericana.
- Breton, André (2003). *Manifesti del surrealismo*. Torino: Einaudi.
- Campra, Rosalba (2008). *Territorios de la ficción. Lo Fantástico*. Siviglia: Editorial Renacimiento.
- Cassirer, Ernst (2004). «Il linguaggio nella fase dell'espressione intuitiva». *La filosofia delle forme simboliche*. Milano: Sansoni, 175-293.
- Coleridge, Samuel Taylor (2012). *Biographia literaria*. London: Hardpress publishing.
- Cortázar, Julio (1968). *62: Modelo para armar*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, Julio (1995). *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, Julio (2005). *Obra crítica*, vol. 1. Madrid: Alfaguara.
- Cortázar, Julio (2009). *Papeles inesperados*. Mexico: Alfaguara.
- Cortázar, Julio; Prego, Omar (1984). *La fascinación de las palabras*. Barcelona: Muchnik.
- Cruz, Julia (1988). *Lo neofantástico en Julio Cortázar*. Madrid: Pliegos.
- D'Alessandro, Paolo (2008). «Oltre Derrida, per un'etica della lettura». Su *Jacques Derrida: Scrittura filosofica e pratica di decostruzione*. Milano: Led, 13-34.

- D'Alessandro, Paolo (1994). *Esperienza di lettura e produzione di pensiero*. Milano: Led.
- De Laurentiis, Antonella (2005). *Julio Cortázar: Il tempo e la sua rappresentazione*. Roma: Aracne.
- Dellepiane, Angela B. (1978). «Julio Cortázar». *Narrativa y crítica de nuestra América*. Madrid: Castalia.
- Derrida, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (1972). *La dissémination*. Paris: Seuil.
- Durán, Manuel (1965). «Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas». *Revista Iberoamericana*, 59, 389-403.
- Enzensberger, Hans Magnus (1966). «Estructuras topológicas en la literatura moderna». *Sur*, 300.
- Fernández, Macedonio (1944). «Para una teoría de la Humorística». *Papeles de Recienvenido*. Buenos Aires: Losada.
- Fernández, Macedonio (1966). *Papeles de Recienvenido, poemas, relatos, cuentos, misceláneas*. Buenos Aires: Centro Editor.
- Fernández, Macedonio (1994). «Cirugía Psíquica de Extirpación». *Sur*, 84, 30-8.
- Fernández, Macedonio (2001). *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (2012). *Textos Selectos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (2012). *Museo de la Novela de la Eterna*. Buenos Aires: Corregidor.
- Ferro, Roberto (1995). *Escritura y decostrucción: Lectura (h)errada con Jacques Derrida*. Buenos Aires: Biblos.
- Ferro, Roberto (2009). *De la literatura y los restos*. Buenos Aires: Liber Editores.
- Finné, Jacques (1980). *La littérature fantastique: Essai sur l'organisation surnaturelle*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.
- Foucault, Michel (2004). *Scritti letterari*. Milano: Feltrinelli.
- García Canclini, Néstor (1966). «La inautenticidad y el absurdo en la narrativa de Cortázar». *Revista de filosofía*, 16, 65-84.
- Goloboff, Gerardo M. (1985). «El uso sabio de la ausencia en la aventura intelectual de Macedonio Fernández». *Revista Iberoamericana*, 130, 167-75.
- Jitrik, Noé (1970). *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna.
- Leonardi, Emanuele (2011). *Borges: Libro-Mundo y espacio-tiempo*. Buenos Aires: Biblos.
- Muñoz, Marisa (2013). *Macedonio Fernández filósofo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pirandello, Luigi (1986). *Il fu Mattia Pascal*. Milano: Mondadori.
- Yurkievich, Saúl (2004). *Julio Cortázar: Mundos y modos*. Buenos Aires: Edhasa.

Simbologie e scritte in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

La representación de la realidad en el teatro veneciano

Giulia Anzanel

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The changes the image of Venice has been subjected to in Hispano-American literature reflect the transition that characterized the human trajectory before and after the artistic revolution inspired by the aesthetic avant-garde. An analysis of the differences that typify the presence of Venice in literary works written by authors belonging to distinct historical and artistic moments emphasizes the loss of certainty that accompanied the turn of the century. At the same time, said analysis reveals the symbolic nature of the literary action that seems to be the metaphorical expression of the reality the artist lives in. For these reasons, the short stories set in Venice by Adolfo Bioy Casares and Julio Cortázar give voice to the issues affecting their time. Through their recognition of the city's extemporal and labyrinthine nature, these two authors show that the visible is not the only possible reality and that the Fantastic is just a different way to express the complexity of existence.

Keywords Adolfo Bioy Casares. Julio Cortázar. Mask. Identity.

La singularidad morfológica de la ciudad de Venecia, su historia y su posición a medio camino entre dos mundos y dos realidades tan distintas como las de oriente y occidente han permitido que a lo largo de la historia de la literatura mundial la ciudad llegara a ser un elemento capaz de trascender a su propia materialidad urbana y a su particularidad geográfica para convertirse en una entidad literaria y, por lo tanto, en una expresión metafórica de la realidad.

Catherine d'Humières escribe que «Elle [Venise] englobe toutes les villes et se retrouve elle-même dans toutes» (2009, 751).

Que aparezca en el título, como evidencian obras como las de Shakespeare y Thomas Mann, o que a pesar de no hacerlo caracterice la narración, como sucede en el libro *Concierto barroco* de Alejo Carpentier o en la novela de Henry James, la ciudad de los dogos es una entidad fundamental que se convierte cada vez en pretexto, escenario, y hasta en personaje de la creación literaria llegando a determinar el mismo entramado de la narración.

Por ello el escritor francés P. Morand afirma que «Les canaux de Venise sont noirs comme l'encre» (1971, 33).

La relación entre la literatura y Venecia es recíproca y generadora y sus alteraciones, a lo largo de las evoluciones históricas, reflejan precisamente esos grandes cambios existenciales que han estremecido el mundo en el último siglo.

Por estos motivos es importante tener en cuenta la comparación de la imagen de Venecia en las obras de los autores anteriores a la revolución vanguardista con el uso que los autores sucesivos hacen del mismo lugar. De este enfrentamiento aflora la toma de conciencia de la relativización de toda verdad que ha caracterizado el cambio de siglo y el pasaje de la estética romántica a la vanguardista. Este cambio cuestiona el papel central del hombre en el mundo convocándolo de manera directa con la definición y con la determinación de la realidad.

Esas variantes artísticas han influido también en la representación y en la percepción de una de las características fundamentales de la ciudad, o sea de su teatralidad. Por todo lo dicho, es evidente que el vínculo entre la ciudad y la ficción es un componente básico y esencial. La relación entre Venecia y el teatro ha sido siempre muy importante y caracterizadora. Cabe pensar en la comedia del arte y en la importancia de la reforma del teatro llevada a cabo por Carlo Goldoni. Sin embargo se trata de una afinidad aún más profunda que determina la esencia misma de la ciudad.

En el siglo XIX, cuando el mundo todavía era un lugar donde la idea de verdadero coincidía con la de verificable y la realidad era simplemente lo que se veía, la condición teatral de Venecia se manifestaba en su capacidad de ser escenario de los acontecimientos históricos y de las vivencias humanas. La historia y la belleza de la ciudad la convertían en una escenografía en la que enmarcar cualquier tipo de narración.

El periodista argentino Lucio Mansilla, al ambientar una de sus *Causeries* del jueves en Venecia, no intenta realmente dar cuenta de la naturaleza del lugar del que habla, sino que lo utiliza como simple marco de una reflexión cuyo verdadero protagonista es él mismo. Las maravillas, las rarezas de Venecia solo sirven de pretexto para que este hombre, que según Lanuza «vivió hablando de sí mismo» (1965, 17) y «se trataba como un espectáculo» (17), pudiera hacer resaltar su brotante personalidad a través de los comentarios y de las reflexiones provocadas por el encuentro con la ciudad. Por esto él mismo explica que: «mi pintura no tendrá gracia. Porque al fin y al cabo, consultando los libros no hay quien, más o menos zurdamente, no sea capaz de hacer una caricatura de la blanca gaviota que se baña en el Adriático» (Mansilla 1889).

También Ricardo Rojas escribe una carta de este lugar que visitó en 1907, pero, otra vez, el papel de Venecia es el de simple escenario en el que el periodista argentino pone en acto la narración del encuentro con Carlos VII, pretendiente al trono español, en aquel momento exiliado de su país. El verdadero núcleo de la carta es la reflexión que emerge del contraste entre esos hombres procedentes de dos mundos y dos realidades

tan distintas y lejanas. La ambientación de la entrevista en una ciudad que, como Venecia, ha perdido la grandeza de la gloria pasada y vive un eterno presente de decadencia, enfatiza la oposición entre el periodista que, como su país, es joven, fuerte y proyectado hacia el futuro y el viejo noble español destinado a un camino que lo llevará a la muerte dos años más tarde.

Lo que sobresale de los trabajos de estos dos autores es la predominancia atribuida a su misma figura y a los acontecimientos que ellos protagonizan. Venecia ni siquiera entra en el cuadro dibujado por las palabras de los dos periodistas, sino que simplemente sirve para enmarcar, para contextualizar geográficamente los episodios.

La determinación espacial es un elemento fundamental si se considera el carácter descriptivo de ambos textos. Sin embargo esta necesidad revela la manera de concebir la realidad. Esta todavía depende de las coordenadas espaciales y temporales para desarrollarse. Lo verdadero es lo verificable, lo que se puede ver y delimitar por un dónde y un cuándo. Esto desenmascara la estructura mental de un mundo en el que, como en una película o en una representación teatral, lo real era simplemente una sucesión de acontecimientos que se verificaban en un determinado lugar y en un preciso momento. El espacio, representado en este caso por la ciudad de Venecia, era un elemento fundamental para que el espectáculo de la vida pudiera ser representado. Sin embargo era un elemento exterior, fijo e inmutable como un escenario.

De entre las líneas de los trabajos de los escritores argentinos sobresale la imagen de una realidad en la que, como en el teatro del arte, la identidad es algo unívoco y determinado y la separación de persona, personaje y máscara pertenece al futuro ya que las tres entidades todavía constituyen una equivalencia.

Después de la fractura vanguardista el carácter teatral de Venecia se convierte en una condición ontológica que permite que la ciudad se haga metáfora de la existencia humana.

Lo que se acaba de afirmar es evidente en los relatos «La barca o nueva visita a Venecia» de Julio Cortázar y «Máscaras venecianas» de Adolfo Bioy Casares. Estos dos autores han sabido ser intérpretes y reveladores de las instancias que han determinado su tiempo y su medio, por lo tanto sus relatos dan cuenta de la evolución del concepto de teatralidad de Venecia como respuesta a la problematización de la idea de realidad y del concepto de verdad.

Julio Cortázar nació unos pocos días antes que Adolfo Bioy Casares y ambos escritores encajan plenamente en el contexto de la literatura fantástica. La importancia de la cercanía temporal, geográfica y cultural de estos autores cobra relevancia al considerar que, al ser la literatura una manifestación simbólica de la realidad, su búsqueda se vio influida por los mismos problemas, y la comparación de las respuestas de artistas que

compartieron un momento histórico caracterizado por los cuestionamientos vanguardistas ofrece una perspectiva más completa, relativizada y, por lo tanto, más próxima a una eventual verdad. Ambos tuvieron que enfrentarse al replanteamiento de la idea absoluta de verdad y la posibilidad de que la palabra realidad ya no tuviera una correspondencia unívoca y fija, y ambos presupusieron la existencia de dos mundos separados. Sin embargo su idea era diferente por esto, aunque ambos relatos desarrollen la narración en una Venecia que ha dejado de ser escenario para convertirse en el mismo espectáculo o en un personaje de esa representación que es la realidad, las instancias que los mueven son diferentes.

Para Bioy Casares el mundo de la realidad y el de la ficción son, según lo que él mismo afirma: «dos mundos separados, ajenos, mutuamente indiferentes, incontaminados pero secretamente comunicados» (Scheines 1991, 13). Por lo tanto «Máscaras venecianas», incluido en el volumen *Historias desafortunadas* (1986), se caracteriza por la importancia de la dualidad, ya que según este autor para comprender qué es lo real hay que confrontarlo con lo irreal, así que, dependiendo el uno del otro se eliminan las distancias y las diversidades que los alejan y los separan. Por esta razón la ambientación veneciana no sólo es funcional para ofrecer un contexto en el que los acontecimientos puedan realizarse, sino que llega a ser un elemento constitutivo y emblemático para la revelación de la imagen de fondo de la realidad.

El protagonista del relato, un hombre argentino cuya falta de identificación metaforiza la imposibilidad «pirandelliana» de establecer de manera absoluta la unicidad del yo, viaja a Venecia intentando así sanar de una enfermedad y tratando de olvidar a Daniela, la mujer que ama y con la cual ha interrumpido la relación. Las fiebres que afligen al hombre representan, en realidad, las dudas relativas a la idea de identidad que lo acosan, pero la llegada a la ciudad véneta en vez de resolver sus incertidumbres, agudiza el problema.

La razón es que Venecia, al ser ella misma un teatro que mezcla verdad y representación, personas y personajes e identidades y papeles, actúa como caja de resonancia para las inquietudes del hombre. La ciudad en todo momento desdobra su imagen en las aguas del mar, impidiendo toda posibilidad de determinar cuál de las dos es la verdadera y muestra de este modo que la idea de verdadero está vacía. Precisamente como una máscara teatral que determinando el papel del personaje que la lleva, impide que este revele su verdadera cara y su verdadero ser.

La ciudad, además, es un desfile que en todo momento se pone en escena para regocijo de los turistas, quienes, frente al espectáculo romántico de ese lugar, no alcanzan vislumbrar su verdadera naturaleza decadente.

El protagonista del cuento de Adolfo Bioy Casares percibe pronto que, como en las tablas de un teatro, también en Venecia lo que se ve y que pasa por ser la realidad maravillosa y dorada, esconde una estructura po-

bre y vacía detrás de la cual se realiza la vida. Al llegar a la ciudad afirma que: «me creí en un sueño, no fue más extraño aún» (Bioy Casares 2005, 26) y nada más salir del hotel para visitarla se ve rodeado por máscaras y elementos teatrales que provocan en su conciencia esa suspensión de la incredulidad que permite la transposición de la ficción en realidad y que es el elemento básico de toda representación teatral. El encuentro con las máscaras fortalece la impresión de que verdad e imaginación ya no estén tan definidas y separadas, y por esto el hombre se pregunta: «¿Por qué lo primero que veo al salir de mi hotel es un arlequín? Tal vez para convencerme de que estoy en un teatro y subyugarme aún más» (27).

Para subrayar aún más esta impresión el autor coloca la narración en un marco temporal caracterizado por esos elementos simbólicos relacionados con la semántica del espectáculo. De hecho la razón por la cual el hombre ve a esas máscaras se debe a su llegada a la ciudad durante el carnaval, manifestación típica de Venecia y emblemática de su naturaleza ya que sus elementos constitutivos son la máscara, la inversión de los papeles, la alteración de la identidad y la modificación y puesta en duda de toda certeza y de toda regla preestablecida.

Venecia se transforma en la materialización de la mente del hombre. Confirmando la opinión del autor, quien opinaba que: «me parece que la vida es irreal, todo es irreal» (Cross, Della Parolera 1988, 79), la ciudad se convierte en su teatro personal en cuyo escenario actúan los personajes y toman forma las vivencias que pueblan sus pensamientos. Teobaldi explica que «las calles no estarán pobladas por personas disfrazadas de arlequines, colombinas, dominós, o de personas que cubren sus rostros con máscaras o antifaces: por las calles de Venecia deambularán arlequines, colombinas, dominós, máscaras y antifaces, unificando en una sola entidad la persona y el personaje, lo que torna, aún más, complicado el juego de la identidad» (1992). Por esto, la ironía del autor hace que el acontecimiento revelador se realice en un lugar donde el límite entre lo verdadero y lo falso se anula, o sea en el teatro La Fenice. Como en un juego de cajas chinas, o en un laberinto de espejos, el lector queda perdido entre los numerosos y distintos planos: el de la realidad material, el de la representación teatral, el de la ficción de carnaval y el plano de la imaginación del protagonista. Todo esto en el contexto de una ciudad que confunde su verdadera esencia mezclando su imagen con el reflejo del agua.

Es precisamente aquí, donde las fronteras y las definiciones se hacen borrosas y la palabra verdad se ensancha con nuevos significados, que el hombre comprende que toda pretensión de unidad y de absoluto es ilusoria.

En La Fenice el protagonista encuentra a Daniela, su vieja novia disfrazada de Dominó. Sin embargo, al salir del edificio para comprar chocolate para ella encuentra a otra mujer idéntica. A partir de este momento el hombre y el lector son arrastrados a un mundo confuso cuya estructura se

parece a la de los sueños y que induce al hombre a exclamar: «el mundo se me volvió incomprendible» (Bioy Casares 2005, 33). Esta frase revela todo el asombro, el sentido de desamparo y la impotencia de una existencia que había visto sus valores, sus certezas y sus elementos fundamentales vaciarse de los significados absolutos sobre los cuales hasta aquel entonces se había edificado a sí mismo, y encontrar una nueva valoración en la inestabilidad de la relatividad. Por esta razón el protagonista del relato de Bioy Casares se desmaya en las calles de Venecia cuando se da cuenta de que la primera mujer, la que había encontrado en el teatro es el doble, el clon de su vieja novia.

Si la palabra identidad significa igualdad y mismidad, la evidencia de que a una misma 'identidad', la de Daniela, corresponden dos personas diferentes es la imagen más representativa de la necesidad de volver a definir el mundo y sus asuntos fundamentales. Así, buscando a la verdadera Daniela por las calles de la ciudad y no logrando encontrarla, el hombre afirma que: «el desengaño me produjo malestar físico» (34). La enfermedad que lo persigue simboliza la ansiedad frente a una realidad que se ha astillado.

También el relato de Julio Cortázar, «La barca o nueva visita a Venecia», integrante el libro *Alguien que anda por ahí* (1977), está ambientado en la ciudad véneta de la cual este autor, como el anterior, reconoce la esencia metafórica. Sin embargo, en el texto de «máscaras venecianas» la dicotomía verdad-ficción es manifiesta porque el autor desea que el lector sospeche de la intrusión de lo fantástico en la realidad. Solo de este modo puede comprender que los dos términos no son opuestos sino que ambos intervienen en dar cuenta de los diferentes y simultáneos aspectos del mundo, como explica el escritor mismo cuando asevera que: «en literatura lo fantástico es aceptable. Escribiendo conseguimos que la gente crea en cosas irreales» (Cross, Della Parolera 1988, 79). El autor de Rayuela, en cambio, no quiere que ni el lector ni los personajes del texto se den cuenta de la existencia de un plano de realidad alternativo al que las evidencias les presentan porque, aunque supusiera que detrás de las apariencias de lo cotidiano se esconde «otro orden, más secreto y menos comunicable» (Cortázar 1971, 404), Cortázar opinaba que este no es conocible por el hombre.

Por esta razón el aspecto teatral de la ciudad no está revelado de manera evidente sino que queda escondido entre las líneas de la narración y detrás de una descripción de la ciudad que se apoya en numerosas referencias a los elementos geográfico-turísticos más conocidos. Este anclaje a la realidad es fundamental porque solo partiendo de este presupuesto, el de existencia, es posible revelar su inconsistencia o sea su ser máscara de la que una de las protagonistas del cuento define «la verdad profunda cercada por las mentiras del conformismo irrenunciable» (Cortázar 2013, 547).

Para el autor, Venecia es un lugar que «jugaba una vez más a hurtar su verdadero rostro, sonriendo impersonalmente a la espera de que en el día y la hora propicios su voluntad de mostrarse de verdad al buen viajero lo recompensaran de su fidelidad» (547) y Valentina, una de las protagonistas del cuento, la describe como «un admirable escenario sin los actores» (548).

El cuento está estructurado como si fuera un espectáculo ya que el autor revela que lo que se lee es la segunda versión de un cuento de 1954, cuyo análisis él comenta con Dora, la segunda de las dos mujeres que protagonizan el relato. Diaz destaca que «El efecto de las aclaraciones y correcciones de Dora [...] no es sólo el cuestionamiento de la narración, sino también de las ideologías que encierra todo acto narrativo, sobre todo las que insisten en su propia omnisciencia» (2003, 4) y Silva-Cáceres comparte esa opinión cuando afirma que el texto recurre a «la doble perspectiva narrativa creada por un narrador interiorizado que pretende constituirse como agente de una metahistoria con el fin de atacar [...] la supuesta omnisciencia del principal» (1997, 166). Por lo tanto, frente a una narración principal hay un público que asiste, juzga y opina, consciente de que lo que para el lector se convierte en realidad no es sino una representación.

De hecho, las dos mujeres que actúan en el relato están caracterizadas de manera tan marcada y tan diferente que ambas pierden su individualidad y se convierten en estereotipos. Valentina es atenta y sensible a todo lo que está 'detrás', busca lo que queda escondido por las apariencias, mientras que Dora está descrita como para encarnar el prototipo del turista superficial que busca sus ideas en las explicaciones didascálicas de las guías, ya que sabemos que «Le encantaba Venecia de la que aún no había visto nada, y se jactaba de deducir las maravillas de la ciudad por la sola conducta de los camareros y de los fachini» (558). Además, las dos amigas aparecen como dos figuras rígidas y cerradas a toda posibilidad de influencia exterior como las máscaras de la comedia del arte tan típicas de la ciudad que visitan, y así su comportamiento llega a ser más bien su papel y las dos mujeres dejan de ser personas para convertirse en personajes. De este modo, Cortázar sugiere que la identidad no es sino una máscara vacía que se lleva para poder actuar y ser reconocidos e identificados en el espectáculo de la vida en el que todo ser humano participa cada día.

Cortázar opina que: «Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta» (1971, 407). Por esto la aventura de Dora y Valentina se convierte en una reflexión de carácter más general sobre la condición de la existencia humana. Estructurando el texto de manera parecida a una representación, transformando a las dos protagonistas en personajes

y ambientando la narración en Venecia, el escritor sugiere que la teatralidad que estructura el texto y constituye también la esencia de la ciudad véneta, es también el andamio de la realidad.

Cuando Dora, haciendo referencia a algunos personajes literarios, compara la aventura de Valentina con la de algunas novelas ambientadas en Venecia y dice: «Faltan los papeles de Aspern, el barón Corvo y Tazio, el bello Tazio y la peste» (Cortázar 2013, 561), resulta evidente que el autor concibe la realidad como una creación literaria y por lo tanto poética. Para Cortázar la realidad es un artefacto cultural en el que el hombre vive aplastado por las superestructuras mentales que no logra desenmascarar y sobre las que edifica su existencia. Igualmente Venecia eleva los palacios que, a lo largo de los siglos, han creado su imagen dorada sobre un andamiaje leñoso y vacío. De la misma manera, las escenografías teatrales donde se pone en acto la representación están sostenidas por estructuras de madera que esconden los bastidores y la artificialidad de las tramoyas que permiten que la poesía del espectáculo se realice. Por esto Dora, citando al dramaturgo estadounidense Eugene O'Neill exclama: «Life, lie, ¿no era un personaje de O'Neill que mostraba cómo la vida y la mentira están apenas separadas por una sola, inocente letra?» (553).

La obra de Bioy Casares está caracterizada por una dualidad que revela el desconcierto y la desorientación frente a una realidad que ha perdido las características de unidad, seguridad y entereza unívoca que la habían definido hasta aquel entonces. Hay que admitir y aceptar que el espacio está fragmentado como en una rayuela, el tiempo ya no es simplemente lineal, verdad y ficción no son antónimos sino sinónimos.

En cambio, la sospecha de Cortázar de que detrás de la «apariencia 'normal' o cotidiana, se esconda un mundo monstruoso, maravilloso, aterrador o impredecible» (Oviedo 2005, 163) parece tener una motivación de carácter más psicoanalítico. Es imposible no reconocer en esa estructuración la misma división que, a comienzos de siglo, había llevado a Sigmund Freud a postular la crisis de la unidad del yo y la afirmación prepotente del reino del inconsciente, o sea de ese mundo escondido por la fachada de la cotidianeidad y que determina lo que el hombre cree ser la realidad, que, sin embargo, es inalcanzable por la conciencia humana.

De hecho para Cortázar lo fantástico era «ese sentimiento de estar inmerso en un misterio continuo, del cual el mundo que estamos viviendo en este instante es solamente una parte» (Cortázar, 1982) y lo describía como una «indicación súbita de que, al margen [...] de nuestra mente razonante, existen mecanismos perfectamente válidos, vigentes, que nuestro cerebro lógico no capta, pero que en algunos momentos irrumpen y se hacen sentir» (González Bermejo, 1978, 42).

Igualmente para Jaime Alazraki lo neofantástico, que según el estudioso argentino define la obra de Cortázar, delinea entre los dos distintos planos

de realidad una relación de ocultamiento y al mismo tiempo de dependencia mutua ya que:

lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad [...]. La realidad [...] una esponja, un queso gruyere, una superficie llena de agujeros como un colador y desde cuyos orificios se podía atisbar, como en un fogonazo, esa otra realidad. (1990, 29)

Estas posturas indudablemente toman en cuenta las afirmaciones de Freud según las cuales «lo inconciente (sic) es algo que real y efectivamente uno no sabe, a la vez que se ve precisado a completarlo mediante unas inferencias concluyentes» (1996, 156) y que además precisaban que «Lo anímico en ti no coincide con lo conciente (sic) para ti; que algo ocurra en tu alma y que además te enteres de ello no son dos cosas idénticas» (1979, 134) y al mismo tiempo subrayaban el vínculo entre estas dos partes del ser humano al especificar que «No estás poseído por nada ajeno; es una parte de tu propia vida anímica la que se ha sustraído de tu conocimiento y del imperio de tu voluntad» (1979, 134).

Cortázar, por lo tanto, cosecha las consecuencias del reconocimiento de las dinámicas que reglan las profundidades del ser. Sin embargo, no emplea de manera deliberada y mecánica un esquema de interacción entre el yo y el inconsciente, sino que deja que el lenguaje literario desarrolle sus propias metáforas generando narraciones siniestras y transgresivas.

Así lo fantástico, como lo inconsciente en el hombre, identificaría una zona oscura, un nivel escondido cuyos mecanismos la conciencia no logra dominar, pero que forma parte de la realidad, la integra y la estructura de manera más articulada y compleja cuestionando la idea absoluta de una existencia unitaria y granítica.

Testimonio de la difusión del psicoanálisis en la cultura argentina de la segunda mitad del siglo XX, los textos de Cortázar, por lo tanto, parecen dar voz a las inquietudes y al asombro generados por la doble herida, la epistemológica y la causada en el dominio de lo imaginario, que la teoría freudiana produjo cuando reveló que: «el yo ya no es el amo en su propia casa» (Freud 1979, 135), herida que él mismo define: «la tercera afrenta al amor propio» (135).

Por lo tanto, aunque la aproximación de Cortázar es diferente, es evidente que las instancias que mueven su búsqueda literaria e identitaria son las mismas que impulsaban a Bioy Casares.

Por estas razones se comprende la importancia de la ambientación de los dos cuentos analizados en la ciudad de Venecia. La revelación de su naturaleza teatral como metáfora de la condición ficcional de la realidad es el reflejo de las dudas y de las incógnitas que acosaban al mundo que los dos autores compartieron y a las cuales supieron dar respuestas dife-

rentes que han permitido comprender de manera algo más compleja las razones profundas de uno de los más importantes momentos de evolución en el recorrido del hombre.

Bibliografía

Obras

- Bioy Casares, Adolfo (2005). *Historias desafortadas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cortázar, Julio (2013). *Cuentos completos*, vol 2. México DF: Santillana Ediciones Generales.
- Freud, Sigmund (1979). *Obras completas XVII: De la historia de una neurosis infantil (el «Hombre de los Lobos») y otras obras (1917-1919)*. Buenos Aires; Madrid: Amorrortu Editore.
- Freud, Sigmund (1996) *Obras completas VIII: El chiste y su relación con lo inconsciente (1905)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mansilla, Lucio V. (1889). *Entre nos 1980/Cuseries del jueves*. Buenos Aires: Casa Editora de Juan A. Alsina. [online]. URL <http://old.clarin.com.ar/pbda/cuentos/entrenos4/b-608117.htm> (2016-10-19).
- Morand, Paul (1971). *Venises*. Paris: Gallimard.

Crítica

- Alazraki, Jaime (1990). «¿Qué es lo neofantástico?» [online]. *Mester*, XIX (2), 21-33. URL <http://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3> (2016-07-23).
- Cortázar, Julio (1971). «Algunos aspectos del cuento» [online]. *Cuadernos hispanoamericanos*, 25, 403-16. URL <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqj867> (2014-04-18).
- Cortázar, Julio, (1982). «El sentimiento de lo fantástico» [online]. URL <https://es.scribd.com/doc/183953239/Julio-Cortazar-El-sentimiento-de-lo-fantastico-conferencia> (2016-07-21).
- Cross, Esther; Della Parolera, Felix (1988). *Adolfo Bioy Casares a la hora de escribir*. Barcelona: Tusquet.
- Díaz, Roberto I. (2003). «Nuevas muertes en Venecia: Inversiones de Julio Cortázar y Álex Susanna» [online]. *Mester*, 31(1), 1-16. URL <http://escholarship.org/uc/item/7r41851m#page-15> (2016-07-24).
- González Bermejo, Ernesto (1978). *Conversaciones con Julio Cortázar*. Barcelona: Edhasa.
- D'Humières, Catherine (2009). «Éclatement et spécularité. Quand Venise devient toutes les villes et que toutes les villes sont Venise». *Mildonian*,

- Paola (a cura di), *A partire da Venezia: Eredità, Transiti, Orizzonti. Cinquant'anni dell'AILC = Atti del convegno internazionale di letteratura comparata*. (Venezia, 22-5 settembre 2005). Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina. 751-61.
- Lanuza, José L. (1965). *Genio y figura de Lucio V. Mansilla*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Oviedo, José M. (2005). *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol 2. Madrid: Alianza Editorial.
- Scheines, Graciela (1991). «Claves para leer a Adolfo Bioy Casares» [online]. *Cuadernos hispanoamericanos*, 487, 13-22. URL <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm30m5> (2016-09-16).
- Silva-Cáceres, Raul (1997). *El árbol de las figuras: Estudios de motivos fantásticos en la obra de Julio Cortázar*. Santiago: LOM Ediciones.
- Teobaldi, Daniel G. (1992). «Adolfo Bioy Casares o las máscaras de la verdad» [online]. *Actas de las VII Jornadas Nacionales de Literatura Italiana y I Jornadas Nacionales de Lengua Italiana (16 al 19 de octubre de 1991)*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 393-8. URL http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/adolfo-bioy-casares-o-las-mascaras-de-la-verdad/html/6245ede1-38ae-4404-a1c0-739815743c9f_3.html (2016-10-22).

Simbologie e scritture in transito

a cura di Vanessa Castagna e Vera Horn

Venezia nel racconto europeo dei primi del Novecento (Gabriele d'Annunzio/Hugo von Hofmannsthal)

Sandra Kremon

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia;
Alpen-Adria-Universitaet Klagenfurt, Österreich)

Abstract At the beginning of the 20th century, many European authors chose the city of Venice as a setting for their stories. In Italy, Gabriele d'Annunzio wrote the Venetian novel *Il fuoco* (1900) and the work of prose poetry *Notturmo* (1921). Some of the scenes refer to the visits of Italian author's *Taccuini* or to his own personal experiences in Venice. Between 1892 and 1910, the Austrian author Hugo von Hofmannsthal published a lyric drama, comedies, an essay and a tragedy. The unfinished novel *Andreas oder die Vereinigten* came out posthumously in 1932 and dealt with the story of the protagonist Andreas, who moves from Vienna to Venice to change his life. Some of Hofmannsthal's stories are set in the city on the lagoon because this is where he returned several times, especially between 1897 and 1907. He esteems d'Annunzio as a great author and accordingly uses some of the Italian poet's ideas in his works, most notably, those in d'Annunzio's speech *L'Allegoria dell'Autunno*, which inspired him considerably.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Gabriele d'Annunzio. – 2.1 Taccuini. – 2.2 *Il fuoco*. – 2.3 *Notturmo*. – 3 Hugo von Hofmannsthal. – 3.1 *Andreas oder die Vereinigten*. – 4 Riferimenti testuali. – 5 Conclusione.

Keywords Venice. Venetian novel. Gabriele d'Annunzio. Hugo von Hofmannsthal.

1 Introduzione

Gabriele d'Annunzio e Hugo von Hofmannsthal, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, scrivono opere diverse in cui inseriscono la città di Venezia. Nel caso di d'Annunzio si tratta, in particolare, di un romanzo e una prosa lirica usciti tra il 1900 e il 1921. Dal 1892 Hofmannsthal si dedica alla stesura di un dramma lirico, commedie, un saggio, una tragedia, una prosa e un romanzo incompiuto pubblicato postumo. Già negli anni precedenti la città lagunare è stata *topos* frequentato da molti scrittori europei, tra cui, per citarne solo alcuni, Carlo Goldoni, Johann Wolfgang von Goethe e John Ruskin. Gabriele d'Annunzio trascorre molto tempo a Venezia sia per cogliere delle impressioni, che inserisce nelle sue opere, che per riprendersi da un incidente in cui si era ferito l'occhio destro,

Diaspore 6

DOI 10.14277/6969-112-6/DSP-6-13

ISBN [ebook] 978-88-6969-112-6 | ISBN [print] 978-88-6969-113-3 | © 2016

soggiornando nella Casetta Rossa affacciata sul Canal Grande. Hofmannsthal, che si reca per la prima volta a Venezia quando aveva diciott'anni (Grimm, Breymayer, Erhart 1990, 211) si ispira, oltre che alla città lagunare stessa, alla figura di Casanova. L'austriaco, nella cui biblioteca si trovano dei libri dannunziani che recano anche la dedica del poeta italiano, come *Il trionfo della morte* e *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi* (Hofmannsthal 2011, 148-56), scrive dei saggi critici su d'Annunzio e traduce diversi testi da *L'Innocente* a *La virtù del ferro* a *La Gioconda* (Raponi 2002, 142-69).

2 Gabriele d'Annunzio

Nel 1887 d'Annunzio arriva per la prima volta a Venezia e l'8 novembre 1895 fa una relazione nell'ambito della prima 'Esposizione internazionale d'arte' al Teatro La Fenice in cui esalta la città di Venezia (Rispoli 2014, 162). Espone il discorso di chiusura intitolato *L'Allegoria dell'Autunno* che pochi anni dopo inserisce nel suo romanzo veneziano come discorso di Stelio Èffrena nella Sala del Maggior Consiglio del Palazzo Ducale. Nel 1915 prende in affitto la Casetta Rossa sul Canal Grande, dove si recavano personaggi aristocratici, della politica e dell'arte, tra cui Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Eleonora Duse (Damerini 1992, 54), e nel 1920 si trasferisce al Palazzo Barbarigo della Terrazza¹ (Damerini 1968, 32-42).

La città lagunare occupa un posto speciale nelle opere di d'Annunzio, soprattutto nel romanzo *Il fuoco* e nella prosa lirica *Notturmo*. Questi componimenti narrativi, pubblicati negli anni 1900 e 1921, hanno dei riferimenti autobiografici e molti soggiorni e descrizioni sono riportati nei taccuini dannunziani. Questi si riferiscono soprattutto a *Il fuoco*, mentre il *Notturmo* si basa sul soggiorno di d'Annunzio a Venezia durante il periodo della convalescenza. Lo scrittore non solo descrive la flora e la fauna, ma anche i monumenti che sono rappresentati nei minimi dettagli. *Il fuoco* è il vero romanzo veneziano e in esso il poeta riflette tante e distinte impressioni dei suoi soggiorni veneziani. Egli, nel giardino della Casetta Rossa, pianta un melograno che ogni autunno dà i suoi frutti scarlatti. Questa pianta è il simbolo dell'autunno nel romanzo *Il fuoco* (Damerini 1992, 276).

1 Dopo i soggiorni di d'Annunzio nella città lagunare, durante i quali risiede fino al 1915 presso l'albergo Danieli (Verzini 1997, 103-12), prende in affitto la Casetta Rossa e, in seguito, un appartamento nel Palazzo Barbarigo della Terrazza, ma non vive continuamente a Venezia.

2.1 Taccuini

I taccuini sono dei documenti da cui il poeta italiano attinge materiale per prendere degli appunti mondani e comprendono il periodo tra il 1881 e il 1925: vi si trovano anche tracce delle sue opere. Sono dei quadernetti tascabili che il poeta porta sempre con sé, scritti a penna su carta quadrettata o carta lucida rigata (d'Annunzio 1965, XXII-XXV). Nei taccuini il poeta descrive tutti i soggiorni veneziani e qualche volta li raffigura nei loro minimi dettagli. Vi sono raccolte informazioni sui suoi soggiorni a Venezia dal 1896 al 1918, comprese alcune interruzioni. Gli appunti dal 1896 al 1899 corrispondono più o meno al romanzo veneziano *Il fuoco* pubblicato nel 1900. Quelli dal 1915 al 1918 si riferiscono alla guerra e alla partecipazione di d'Annunzio, e sono ricordi che tratta nel *Notturmo* del 1921.

Quando d'Annunzio nel 1915 torna a Venezia trova una città completamente diversa da quella che aveva descritto nei *Taccuini* tra il 1896 e il 1899. In essi lo scrittore descrive le visite a luoghi e monumenti: trionfano i musei (l'Accademia, il Museo Correr, la Scuola di San Rocco), le chiese (San Marco, San Giacomo dall'Orio, San Giovanni e Paolo, San Simeone Profeta), i giardini (l'orto della Giudecca, il giardino Gradenigo), e i palazzi patrizi (il palazzo Ducale e i palazzi Mocenigo, Sagredo e Cappello). Queste descrizioni sono modelli per il romanzo veneziano *Il fuoco* che vi vengono trasfigurati letterariamente (Verzini 1997, 103).

I dieci *Taccuini*, suddivisi in tre gruppi fondamentali, presentano una Venezia ben caratterizzata e ben strutturata. Il primo gruppo comprende la maggior parte delle descrizioni ed è il gruppo più vasto, ricco e vario in cui d'Annunzio si rivolge ai singoli aspetti della Serenissima. Si tratta di una Venezia d'arte, di musei, chiese, dei giardini e dei palazzi patrizi. I luoghi su cui il poeta si concentra particolarmente si trovano tra Palazzo Cappello e le chiese di San Simeone piccolo e San Simeone grande. Inoltre vengono citati i vari rii, ponti, calli e campielli: i *Taccuini* parlano, per esempio, dei vari tipi di imbarcazioni veneziane o si occupano dell'alternarsi dell'alta e della bassa marea (Cantini 1991, 121-3). Tanti passaggi ne *Il fuoco* sono presi dai *Taccuini* veneziani, ma alcuni restano inutilizzati nel libro. Gli appunti rappresentano una «città di vita», una città lagunare trionfale e infuocata.

Il taccuino XXX, per esempio, ha una caratterizzazione completamente diversa da quelle precedenti, perché gli appunti corrispondono spesso ai luoghi che venivano già menzionati e studiati per il romanzo, tra cui il giardino Gradenigo, il Palazzo Ducale e le due chiese di San Simeone. Quindi lo scrittore non vede più la necessità di individuare nuovi posti per ambientare le vicende del libro. *Il fuoco* presenta una fine non prevista non essendo stata descritta nei *Taccuini* veneziani. La Venezia dei *Taccuini* è una città lagunare potente e solitaria (Cantini 1991, 140-1).

2.2 *Il fuoco*

Per il poeta Venezia è una «città di vita» e per questo ha scelto la Serenissima come scenario ideale. Il romanzo incomincia con una bellissima rappresentazione di Venezia nel bacino di San Marco. Per quanto riguarda tale bacino, d'Annunzio non ha dimenticato nessun'immagine. Il poeta si è rivolto a tutte le attrazioni più affascinanti: da Piazza San Marco alla Piazzetta, il Palazzo Ducale, il canale della Giudecca e l'omonima isola, l'isola di San Giorgio Maggiore, la Riva degli Schiavoni fino ai Giardini (Caburlotto 2009, 76). I simboli del romanzo sono il fuoco, già indicato nel titolo, e l'acqua. In questo contesto appare nella prima parte del libro l'espressione che rappresenta Venezia simbolicamente come una «fiamma inestinguibile a traverso un velo d'acqua» (d'Annunzio 1968, 605).

Le scene non si svolgono soltanto a Venezia, ma anche sulle isole della laguna e nell'entroterra. La gita in terraferma presenta un forte contrasto rispetto a Venezia. Nella zona del Brenta tutto l'ambiente ha un carattere negativo, di rovina e decadenza. Probabilmente d'Annunzio sceglie il labirinto in terraferma perché i protagonisti sono quasi degli esperti a Venezia e per loro non è possibile perdersi. Quindi il poeta è costretto a spostarsi fuori dalla Serenissima per presentare il motivo del perdere se stessi. Il secondo aspetto per cui d'Annunzio ha scelto la terraferma è il motivo della rovina e della decadenza. Forse voleva proteggere Venezia da quest'immagine, anche se si notano degli aspetti e dei momenti malinconici anche negli scenari veneziani, ma il paesaggio del Brenta è il vero luogo della devastazione (Dieterle 1995, 300-1). È evidente che il romanzo veneziano rispecchia sia una città di vita sia una città di morte. Mentre ne *LEpifania del Fuoco* la Serenissima diffonde tutto il suo splendore, ne *L'Imperio del Silenzio* Venezia finisce con la descrizione di una città morta. Dopo la partenza di Foscarina e la morte di Wagner, la cui cassa con la salma viene trasportata in gondola alla stazione per partire poi per Bayreuth, tocca anche a Stelio lasciare Venezia, perché l'immagine della città è cambiata, lo scrittore vede il proprio futuro a Roma e quindi è giunta l'ora di andare via. Il romanzo veneziano di d'Annunzio si conclude con la rappresentazione della 'morte a Venezia' (Bárberi Squarotti 1997, 101) e con il fatto che tutti lasciano Venezia, nessuno guarda indietro, nessuno pensa più alla bellezza ossia alla decadenza della città.

2.3 *Notturmo*

D'Annunzio scrive quest'opera in seguito a un incidente aereo occorso il 16 gennaio 1916 in cui si ferisce gravemente (Verzini, 104). Elabora nel *Notturmo* i luoghi della sua esperienza e della vita di guerra a Venezia. La Serenissima passa in secondo piano essendo la città in cui il poeta si

riprende dalle sue ferite agli occhi. Siccome lo scenario è collocato molto spesso all'interno della camera nella Casetta Rossa, lo scrittore dà solo poche impressioni della città lagunare. Tutte le figure e i loro nomi provengono dalle esperienze di d'Annunzio. Egli, riverso sul letto, reso immobile e impotente dalla cecità, ripassa durante la sua convalescenza gli avvenimenti di guerra e li combina con i sentimenti. *Il Notturmo* sembra essere un omaggio agli amici caduti. La presenza di tante persone, le loro descrizioni e gli accenni agli avvenimenti di guerra nel Veneto e nel Friuli Venezia Giulia, comportano delle indicazioni ambientali diverse. La città di Venezia appare spesso in un'atmosfera nebbiosa che indica già il dolore dello scrittore (Damerini 1992, 153).

La città lagunare appare soprattutto nella «Prima offerta»² e nella «Terza offerta», mentre nella «Seconda offerta» è presente, in particolare, nella parte finale. L'immagine di Venezia nella «Prima offerta» mostra un carattere triste che si ripete ossessivamente. La «Terza offerta» indica un cambiamento nella descrizione del paesaggio. La città di Venezia non si trova più sullo sfondo della narrazione dove il narratore riflette i suoi sentimenti, la sua ansia e l'attraversamento della morte (Verzini 1997, 107-13). I posti veneziani hanno un riferimento alla morte e alla guerra, e così l'immagine di Venezia riflette una città grigia e sfiorita.

Generalmente ci sono solo pochi accenni concreti che riguardano il volto della città di Venezia. D'Annunzio si rivolge tra l'altro alle Zattere sul Canale della Giudecca, al Casino degli Spiriti o a Murano. Nonostante i pochi luoghi veneziani, tutto il romanzo si basa su Venezia (Damerini 1992, 154).

3 Hugo von Hofmannsthal

Uno degli scrittori austriaci che inserisce nelle sue opere Venezia è Hugo von Hofmannsthal che è molto legato alla città lagunare. Vi si reca spesso personalmente; essa lo ispira in misura elevata e quindi possiamo trovarla in alcune composizioni pubblicate tra il 1892 e il 1932³ tra cui un dramma lirico, commedie, un saggio, una tragedia, una prosa e un romanzo incompiuto.

Der Tod des Tizian, scritta nel 1892, non si svolge direttamente a Venezia, ma in una villa di Tiziano vicino alla città lagunare. Originariamente la trama avrebbe dovuto basarsi sulla peste che aveva colpito la città di Venezia (Grimm, Breymayer, Erhart 1990, 211-2). Nel 1898 Hofmannsthal si reca in Italia prima di scrivere *Der Abenteurer und die Sängerin*. Dopo

2 *Il Notturmo* è diviso in tre parti chiamate «Offerte».

3 *Andreas oder die Vereinigten* è pubblicato per la prima volta in forma di libro presso S. Fischer, Berlin 1932. Nel 1930 esce nella rivista *Corona* (Le Rider 1997, 129).

l'incontro con d'Annunzio a Settignano va a Venezia per ispirarsi alla città dei famosi pittori veneziani Tiziano, Giorgione e Canaletto, e dell'avventuriero Casanova. Nello stesso anno scrive a suo padre: «Mi sono comprato le memorie di Casanova dove spero di trovare un soggetto»⁴ (Rispoli 2014, 162-3). In effetti *Der Abenteurer und die Sängerin* tratta la figura di Casanova, che porta però un nome diverso. Il poema drammatico è ambientato nella Venezia del Settecento, l'epoca del famoso Don Giovanni veneziano, si svolge in due palazzi veneziani e trasforma la Serenissima in una città degli avventurieri. I tratti del carattere di avventuriero vengono applicati al personaggio del barone Weidenstamm. Così esprime la bellezza della città: «Che aria si respira qui! In una notte come questa venne fondata la città» (Hofmannsthal 1987, 14). A Venezia il barone «si ricorda delle ore indescrivibili, delle ore indimenticabili, delle ore felici» (1987, 15). La gioia per essere tornato nella sua Venezia amata lo spinge a organizzare delle feste fantastiche. Per dimostrare la poliedricità e la vivacità della città lagunare Hofmannsthal inserisce dei personaggi tipici veneziani (Seuffert 1937, 148-9). Tutti i ceti sociali sono presenti nella città lagunare, dal «negro sciagurato che per due miserabili soldi spicca un balzo dalla Riva» (Hofmannsthal 1987, 19) al «Doge tutto d'oro» (1987, 19). Alla fine dell'opera di Hofmannsthal il barone Weidenstamm di Amsterdam, che ha anche il ruolo di Casanova, decide di lasciare la città di Venezia e di tornare in patria.

Nel 1902 lo scrittore va a Roma dove decide di scrivere un'altra opera che si deve svolgere a Venezia. Alla fine di ottobre, ispirato da *Venice Preserved* di Thomas Otway, torna nella città lagunare dove elabora il secondo atto di *Das gerettete Venedig* (Hofmannsthal 1984, 147-50). La città di Venezia che appare più volte nelle opere di Hofmannsthal è diventata l'elemento principale, come in *Das gerettete Venedig* in cui tratta il destino della Serenissima. In seguito lo scrittore vede la decadenza della città e la interpreta come una bella morte dei palazzi e dei monumenti veneziani. Inizia a osservare la miseria della nobiltà veneziana, la gente che si nasconde dietro le mura. La condizione sociale veneziana dell'Ottocento si nota nel *Brief des letzten Contarin*⁵ (Seuffert 1937, 150-4).

Nel 1908 Hofmannsthal pubblica la prosa *Erinnerung schöner Tage* che inizia con l'arrivo dell'io narrante, Katharina e il fratello Ferdinand a Venezia. Il narratore viaggia insieme ai fratelli sull'acqua, passa alcuni ponti, si fermano presso un campo, scendono e proseguono verso le strette calli veneziane. La notte brillano rubini, smeraldi, stoffa di seta, oggetti di madreperla. Nello stesso anno Hofmannsthal legge, oltre a *Gli amori di*

4 La lettera del 20 settembre 1898 è da consultare in Hofmannsthal 1935, 267-9.

5 I primi appunti vengono scritti da Hofmannsthal probabilmente negli anni 1900 e 1901. Il manoscritto è databile al 1902-03 (Hofmannsthal 1991, 258).

Zelinda e Lindoro di Goldoni, l'edizione tedesca delle memorie di Casanova tradotta da Heinrich Conrad e uscita tra il 1907 e il 1909 (Hofmannsthal 1992b, 418) e scrive la sua prima commedia intitolata *Cristinas Heimreise*, dove Venezia è il posto in cui regna la confusione: finisce con il felice matrimonio della protagonista nelle Prealpi vicino a Ceneda (Rispoli 2014, 175).

Un'altra opera ambientata nella città lagunare è il romanzo incompiuto *Andreas oder die Vereinigten*. Il protagonista Andreas Ferschengelder intraprende, in questo caso, un viaggio per istruirsi. Parte da Vienna e si ferma al 'Finazzerhof' in Carinzia finché un giorno arriva a Venezia. Andreas arriva in città per cambiare vita, è una persona timida ed è psichicamente debole. La città lagunare è il posto perfetto per lui, che così riesce a rinfrancarsi (Requadt 1962, 238-9).

Venezia è una città affascinante e dà l'impressione di essere anche un posto pericoloso e minaccioso, ma il soggiorno dei personaggi hofmannsthaliani non finisce quasi mai tragicamente. Spesso si tratta, come nel caso di Andreas, di un posto per trasformazioni esistenziali (Grimm, Breymayer, Erhart 1990, 218). Un motivo che riflette la città lagunare è l'uso delle maschere, come in *Andreas oder die Vereinigten*. Hofmannsthal tematizza nelle sue opere la città di Venezia durante quattro secoli diversi. In quasi tutta la sua poesia sceglie un secolo diverso e scrive di una metropoli artistica, del potere storico, della città rococò con tutti i ceti sociali e quella stessa paragonata poi all'Austria. Tutti i pensieri dello scrittore e la rappresentazione della sua Venezia sognata vengono applicati alle figure che agiscono nelle sue opere (Seuffert 1937, 156-9).

Nei testi in cui Hofmannsthal si riferisce alla Serenissima, si nota spesso il contrasto tra la città e la campagna. Questo rapporto tra le Alpi, la campagna e la città di Venezia si ritrova in *Der Tod des Tizian* e continua nel saggio *Sommerreise*, in *Cristinas Heimreise* e in *Andreas oder die Vereinigten* che, secondo i frammenti, doveva concludersi in Carinzia. Cacciari (1983, 128) afferma che il tipico motivo di Hofmannsthal è quello del viaggio, come mostra ad esempio la *Sommerreise*, oppure il caso di Andreas, che si reca dall'Austria alla città lagunare. A Venezia lo scrittore austriaco acquista oggetti antichi, conosce Giorgio Franchetti e Mariano Fortuny, partecipa a rappresentazioni teatrali e musicali, visita Palazzo Cappello al Rio Marin e il giardino Eden alla Giudecca, dove si reca anche d'Annunzio che inserisce questi posti anche nel suo romanzo veneziano, e si rilassa, insieme alla moglie, al Lido. L'emicrania, la nausea, le nevralgie, la depressione e il crollo dell'Impero austro-ungarico sono cause per cui, a partire dal 1910, torna solo tre volte nella città lagunare (Rispoli 2014, 167-72).

3.1 Andreas oder die Vereinigten

La prima concezione del romanzo *Andreas oder die Vereinigten* è intitolata *Das venezianische Reisetagebuch des Herrn von N.*⁶ che rappresenta gli inizi delle vicende veneziane. In seguito Hofmannsthal scrive *Das venezianische Erlebnis des Herrn von N.* e *Die Dame mit dem Hündchen*. L'inizio della stesura dell'ultima parte con il nuovo titolo *Andreas oder die Vereinigten* è datato tra il 1912 e il 1913, a cui seguono altre bozze negli anni seguenti (Alewyn 1967, 133-4).

Il romanzo è ambientato negli ultimi anni della Repubblica e riporta il lettore all'epoca di Maria Teresa d'Austria.⁷ Nel romanzo ci troviamo nel 1778, ancora nella Venezia 'goldoniana' in cui si scopre un eroe fragile. Andreas viene mandato in Italia dai suoi genitori per istruirsi. Egli invece si reca a Venezia «perché lì la gente è quasi sempre in maschera» (Hofmannsthal 1976, 99-100) e quindi rifiuta l'intenzione dei genitori.

Il primo capitolo è intitolato «Die Ankunft» (L'arrivo) e così il protagonista si trova subito al centro dell'azione, cioè lo scrittore lo inserisce prontamente nella vicenda. Quando il protagonista arriva nella città lagunare è deluso, e si sente perso e isolato. Andreas giunge nella città lagunare e la ammira come se si trattasse di un teatro: la prima persona che incontra è mascherata e la casa in cui alloggia si trova di fronte a un teatro. Il protagonista si muove in una città labirintica nelle cui calli si intrecciano relazioni diverse e si incontrano persone strane. Andreas non è esperto di Venezia perché, invece di nominare il Canal Grande, parla solo di un «grande canale» (Hofmannsthal 1976, 16).

È evidente che tutto il romanzo di Hofmannsthal è ambientato a Venezia, dall'arrivo all'«angolo sperduto dove non passa un cane» (Hofmannsthal 1976, 11) fino alla scena finale in cui Andreas gira intorno al campo e non trova nessuno.

4 Riferimenti testuali

D'Annunzio e Hofmannsthal si conoscono personalmente e all'austriaco sono noti i lavori dell'italiano e li ammira fortemente. È evidente che Hofmannsthal nelle sue opere si riferisce spesso alle idee dannunziane. Questo fatto si nota ad esempio in *Der Abenteurer und die Sängerin* in cui lo scrittore austriaco inserisce il pittore Paolo Veronese, una figura

6 I primi accenni del 1907 sono riportati da una nota nel diario di Hofmannsthal: 15.-30. VI.1907 Lido. *Venezianisches Tagebuch des Herrn von N.* (Alewyn 1967, 134).

7 Il 15 giugno 1918 Hofmannsthal scrive a Hermann Bahr e gli annuncia di narrare «gioventù e crisi di un giovane austriaco in viaggio per Venezia e la Toscana nell'anno della morte dell'Imperatrice Maria Teresa» (Hofmannsthal 1982, 370).

che d'Annunzio presenta già ne *Il fuoco* come grande esaltatore di Venezia. Altri passaggi nel dramma di Hofmannsthal sono riportati tra l'altro dal romanzo dannunziano *Trionfo della morte*, dal dramma *Città morta* e dal poema tragico *Sogno d'un tramonto d'autunno* (Hofmannsthal 1992a, 528-43).

Anche se Hofmannsthal nomina raramente i posti dove si svolge la trama delle opere *Andreas oder die Vereinigten* e *Der Abenteurer und die Sängerin*, tra i pochi che cita ci sono alcuni luoghi cui si riferisce d'Annunzio ne *Il fuoco* e nel *Notturmo*. La Riva degli Schiavoni appare in tutte quattro le opere,⁸ ma bisogna sottolineare che Hofmannsthal parla soltanto della Riva senza specificare ulteriormente. Inoltre si trovano Rialto, San Marco, San Samuele e la Giudecca. Gli ultimi quattro posti citati non appaiono in tutte le opere, però si trovano almeno una volta sia in un'opera dannunziana che in una hofmannsthaliana. Un altro motivo che hanno in comune sono le gondole e le barche.

L'espressione «città di pietra e d'acqua» viene ripresa sia in *Der Abenteurer und die Sängerin* che ne *Il fuoco*. In *Der Abenteurer und die Sängerin* di Hofmannsthal Vittoria, dopo l'incontro con il barone Weidenstamm, paragona la sua vita e il suo destino a quello di Venezia, città di pietra e d'acqua. L'espressione viene notata nell'*Allegoria dell'Autunno* in cui d'Annunzio si riferisce senza dubbio alla città di Venezia. Da quel discorso dannunziano, che Hofmannsthal legge «a Venezia alla fine di settembre del 1898, mentre [scrivevo] l'Avventuriero e la cantante»⁹ e su cui vuole scrivere un saggio che però è rimasto un frammento (Rispoli 2014, 163), prende altre immagini che inserisce in *Der Abenteurer und die Sängerin*. A questo punto si ha l'impressione che *L'Allegoria dell'Autunno* abbia ispirato il giovane austriaco.

Un altro aspetto ripreso dal discorso di d'Annunzio è il motivo dell'incontro tra Bacco e Arianna e la città di Venezia, e Hofmannsthal lo inserisce nella sua commedia trasfigurando in tal senso la giovane Vittoria e il barone Weidenstamm la cui vicenda si svolge pure nella città lagunare. Nel secondo atto, invece, ricorrono molto spesso delle immagini del saggio *La virtù del ferro* (1898). In questo caso Hofmannsthal non si riferisce direttamente al testo originale di d'Annunzio; anzi, consulta soprattutto il suo testo tradotto intitolato *Kaiserin Elisabeth*. Lo scrittore prende dal testo dannunziano ad esempio la descrizione di Elisabetta e l'applica tra l'altro alla figura di Vittoria (Rapioni 2002, 201-8).

8 L'affermazione si riferisce a *Il fuoco*, *Notturmo* di d'Annunzio e a *Der Abenteurer und die Sängerin*, *Andreas oder die Vereinigten* di Hofmannsthal.

9 Hofmannsthal ha annotato la data di lettura ne *L'Allegoria dell'Autunno* (Hofmannsthal 2011, 149).

5 Conclusione

Hofmannsthal si reca a Venezia tra il 1892 e il 1926, anche se tra il 1901 e il 1926 soggiorna con la moglie al Lido dove passano molto tempo in spiaggia e prendono ogni tanto il vaporetto per andare alla città lagunare (Rispoli 2014, 157-71), ma lo scrittore austriaco non indica nelle sue opere nessun posto scoperto da lui stesso. Per Hofmannsthal è la città di Venezia quella in cui si sente a suo agio ed è proprio quella la città italiana che l'ha sempre ispirato e dove riesce a lavorare e a concentrarsi bene.¹⁰ Sia Hofmannsthal che d'Annunzio sono degli scrittori che non hanno scelto casualmente la città di Venezia come punto d'interesse. Nel caso di d'Annunzio abbiamo a che fare con alcuni tratti autobiografici sia dal punto di vista della tematica che da quello dei luoghi visitati e corrispondenti a *Il fuoco* e al *Notturmo*.

La città grigia e sfiorita del *Notturmo* viene rappresentata ne *Il fuoco* come una «Città di vita», che però nel corso del romanzo conduce in un'altra direzione, cioè quella della decadenza. Questo motivo lo notiamo anche nel romanzo incompiuto *Andreas oder die Vereinigten* che finisce con Andreas chiuso nella città labirintica. Il labirinto nel romanzo veneziano di d'Annunzio non è a Venezia, ma in terraferma dove il motivo del perdersi e del non riuscire a scappare suscita un sentimento di spavento. Alla fine i protagonisti scappano dalla città di Venezia, così come il barone (Casanova) in *Der Abenteurer und die Sängerin* di Hofmannsthal, mentre Andreas nel romanzo incompiuto rimane bloccato nella città. È evidente che in *Andreas oder die Vereinigten* e in *Der Abenteurer und die Sängerin* chiama soltanto i posti più noti con il loro nome, come Rialto, San Marco, la Riva degli Schiavoni, la Giudecca o il Teatro San Samuele. Tutti gli altri luoghi di soggiorno vengono indicati attraverso perifrasi. Così il lettore fa fatica a seguire l'itinerario esatto dei personaggi hofmannsthaliani e ogni tanto vi sono anche delle supposizioni – nel caso di d'Annunzio invece possiamo ricostruire bene dove agiscono le sue figure.

Nella letteratura Venezia viene interpretata nei suoi tanti aspetti diversi. È il mito di Venezia che ritorna sempre nella mente della popolazione. Venezia è una vera e propria città delle favole che dà l'impressione di essere irreali. I palazzi, le cupole e i tetti si confondono nella foschia come una fatamorgana e si raddoppiano specchiandosi nell'acqua. La città lagunare sembra essere un insieme di realtà, finzione e fantasia.

¹⁰ Riportato dalla lettera del 21 agosto 1904 a Arthur Schnitzler (Hofmannsthal 1937, 159).

Bibliografia

- Alewyn, Richard (1967). *Über Hugo von Hofmannsthal*. 4a ed. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bárberi Squarotti, Giorgio (1997). «Venezia: tempo e dissoluzione». *Terre, città e paesi nella vita e nell'arte di Gabriele D'Annunzio. Dal «Fuoco» al «Libro segreto»: il Veneto, il Trentino, il Friuli, la Venezia Giulia, l'Istria e la Dalmazia = Convegno internazionale* (Pescara, 5-6 dicembre 1997). 4 voll. Pescara: Ediards, 63-101.
- Caburlotto, Filippo (2009). *Venezia immaginifica: sui passi di D'Annunzio girovagando tra sogno e realtà*. Treviso: Elzeviro.
- Cacciari, Massimo (1983). «Viaggio estivo». Romanelli, Giandomenico (a cura di), *Venezia Vienna: Il mito della cultura veneziana nell'Europa asburgica*. Milano: Electa Ed., 127-40.
- Cantini, Patrizia (1991). «Venezia nei Taccuini del 'Fuoco' (1896-1899)». Mariano, Emilio (a cura di), *D'Annunzio e Venezia = Atti del Convegno* (Venezia, 28-30 ottobre 1988). Roma: Lucarini, 121-41.
- d'Annunzio, Gabriele (1965). *Taccuini*. A cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella. Milano: Mondadori.
- d'Annunzio, Gabriele (1968). *Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio*, vol. 2, *Prose di romanzi*. A cura di Egidio Bianchetti. 8a ed. Milano: Mondadori.
- Damerini, Gino (1968). «Il poeta nello spirito di Venezia». Mariano, Emilio (a cura di), *L'arte di Gabriele D'Annunzio = Atti del Convegno internazionale di studio* (Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963). Milano: Mondadori, 31-44.
- Damerini, Gino (1992). *D'Annunzio e Venezia*. Postfazione di Giannantonio Paladini. Venezia: Albrizzi.
- Dieterle, Bernard (1995). *Die versunkene Stadt. Sechs Kapitel zum literarischen Venedig-Mythos*. Artefakt. 5 voll. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang.
- Grimm, Gunter E.; Breymayer, Ursula; Erhart, Walter (1990). *Ein Gefühl von freierem Leben. Deutsche Dichter in Italien*. Stuttgart: Metzler.
- Hofmannsthal, Hugo von (1935). *Briefe 1890-1901*. Berlin: Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1937). *Briefe 1900-1909*. Wien: Bermann-Fischer.
- Hofmannsthal, Hugo von (1976). *Andrea o I ricongiunti*. A cura di Gabriella Bemporad. 2a ed. Milano: Adelphi.
- Hofmannsthal, Hugo von (1982). *Sämtliche Werke*, vol. 30. Aus dem Nachlass hrsg. von Manfred Pape. Fischer: Frankfurt am Main.
- Hofmannsthal, Hugo von (1984). *Sämtliche Werke*, vol. 4, *Dramen 2*. Hrsg. von Michael Müller. Fischer: Frankfurt am Main.
- Hofmannsthal, Hugo von (1987). *L'avventuriero e la cantante*. A cura di Enrico Groppali. Milano: Studio Editoriale.

- Hofmannsthal, Hugo von (1991). *Sämtliche Werke*, vol. 31, *Erfundene Gespräche und Briefe*. Hrsg. von Ellen Ritter. Fischer: Frankfurt am Main.
- Hofmannsthal, Hugo von (1992a). *Sämtliche Werke*, vol. 5, *Dramen 3*. Hrsg. von Manfred Hoppe. Fischer: Frankfurt am Main.
- Hofmannsthal, Hugo von (1992b). *Sämtliche Werke*, vol. 11, *Dramen 9*. Hrsg. von Mathias Mayer. Fischer: Frankfurt am Main.
- Hofmannsthal, Hugo von (2011). *Sämtliche Werke*, vol. 40, *Bibliothek*. Hrsg. von Ellen Ritter in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaite und Konrad Heumann. Fischer: Frankfurt am Main.
- Le Rider, Jacques (1997). *Hugo von Hofmannsthal: Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende*. Aus dem Franz. von Leopold Federmair. Wien [u.a.]: Böhlau.
- Raponi, Elena (2002). *Hofmannsthal e l'Italia. Fonti italiane nell'opera poetica e teatrale di Hugo von Hofmannsthal*. Milano: V&P Università.
- Requadt, Paul (1962). *Die Bildersprache der Deutschen Italiendichtung von Goethe bis Benn*. Bern; München: Francke Verl.
- Rispoli, Marco (2014). «Venedig: Weg vom festen Land, il faut glisser». Hemecker, Wilhelm; Heumann, Konrad (a cura di). *Hofmannsthal. Orte: 20 biographische Erkundungen*. In Zusammenarbeit mit Claudia Bamberg. Wien: Zsolnay, 156-75.
- Seuffert, Thea von (1937). *Venedig im Erlebnis deutscher Dichter*. Köln: Petrarca-Haus.
- Verzini, Riccardo (1997). «Il Veneto segreto e notturno fra apparizione e ricordo». *Terre, città e paesi nella vita e nell'arte di Gabriele D'Annunzio. Dal «Fuoco» al «Libro segreto»: il Veneto, il Trentino, il Friuli, la Venezia Giulia, l'Istria e la Dalmazia = Convegno internazionale* (Pescara, 5-6 dicembre 1997), 4 voll. Pescara: Ediards, 103-14.

Simbologie e scritture in transito raccoglie contributi di area culturale italoфона, lusofona e ispanofona, secondo prospettive disciplinari diverse e capaci di analizzare la complessa vicenda umana e sociale di masse e individui in movimento, sondando il dialogo che il mondo della cultura, dell'università e della scrittura intrattiene a diversi livelli con una realtà transeunte e in uscita, benché alla perenne ricerca di un'entrata o di un ritorno al proprio paese di origine.



Università
Ca'Foscari
Venezia