

LABRA

COLLANA LUSOAFROBRASILIANA

5

Direttori

Barbara Gori

Università degli Studi di Padova

Maria Aparecida Fontes

Università degli Studi di Padova

Comitato scientifico

Antonio Carlos Secchin

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Cláudio do Carmo Gonçalves

Universidade do Estado da Bahia

Dionísio Vila Maior

Universidade Aberta — Portugal

Fabiola Padilha

Universidade Federal do Espírito Santo

Marcos Bagno

Universidade de Brasília

Maria da Graça Gomes de Pina

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Roberto Mulinacci

Alma Mater Studiorum — Università di Bologna

LABRA

COLLANA LUSOAFROBRASILIANA



*Digo: o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.*

Guimarães Rosa

La collana “LABra”, inserita nel contesto del programma di internazionalizzazione delle università italiane, brasiliane, portoghesi e africane, si pone come obiettivo la pubblicazione di testi scientifici e letterari nell’ambito della lusofonia (Brasile, Portogallo, alcuni Paesi dell’Africa e dell’Asia). La collezione LusoAfroBrasiliana, oltre allo scopo di diffondere la letteratura di questi Paesi, intende promuovere e presentare temi rilevanti che contribuiscono agli studi critici e alla costruzione delle conoscenze scientifiche nei campi della letteratura, della linguistica, della traduzione, della storia, della cultura e della società.

Il sistema di valutazione dei testi adottato è basato sulla revisione paritaria e anonima (*peer-review*).

Maria Aparecida Fontes

Lei

Studio sulle scrittrici brasiliane contemporanee





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1342-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2018

A

Carol, Clarissa, Alice e Elisa

Come un tumore maturo
La poesia pulsa dolorosa,
annunciando la passione:
“Oh ave croce, speranza unica
Oh passioni tempo”.
Gesù che paio di natiche!
Più di Javé sulla montagna
Tale rivelazione mi prostra.
Oh mistero, mistero,
sospeso sul legno
Il corpo umano di Dio
[...]
Ti adoro, oh mio salvatore
Che appassionatamente mi riveli
L’innocenza della carne.
Esponendoti come un frutto
Su questo albero di esecrazione
Quando dici è amore,
amore del corpo, amore.

Adélia Prado, *Festa nel corpo di Dio*

13 *Premessa*

17 Capitolo I

La via crucis

1.1. Il corpo scritto, 17 – 1.2. *Ó passionis tempora*, 20 –
1.3. L'innocenza della carne, 26 – 1.4. La bellezza dei
corpi nudi, 31 – 1.5. Jonathan. Il corpo umano di Dio,
36 – 1.6. Loda con la tua lingua di argilla, 38.

47 Capitolo II

Babele

2.1. La torre, la città e il nome, 47 – 2.2. La torre: co-
struzione e ascensione, 48 – 2.3. La città: memoria, ato-
pia e dispersione, 57 – 2.4. Il nome e l'identità, 69.

79 Capitolo III

La memoria dell'esodo

3.1. L'alleanza, 79 – 3.2. Il *pathos* della memoria, 83 –
3.3. Gli immagini dell'esilio, 89 – 3.4. Cartografia della
differenza, 91 – 3.5. Fantasia–Improvviso, 95.

101 Capitolo IV

L'esilio della parola

4.1. La voce, 101 – 4.2. Il performativo, 103 – 4.3. Le parole rubate, 104 – 4.4. Parla con lei, 108 – 4.5. Il *fading* della voce, 115 – 4.6. Il travestimento dell'autore, 122.

127 Capitolo V

Le autrici

5.1. Adelia Prado, 127 – 5.2. Ana Cruz, 128 – 5.3. Cintia Moscovich, 129 – 5.4. Cristina Ferreira-Pinto, 130 – 5.5. Flora Furtado, 131 – 5.6. Glenda Maier, 131 – 5.7. Helena Ortiz, 132 – 5.8. Laura Esteves, 133 – 5.9. Livia Garcia-Roza, 134 – 5.10. Marcia Leite, 135.

137 Bibliografia

1. Bibliografia attiva, 137 – 2. Bibliografia passiva, 139.

Premessa

Nel 2008 cominciai una ricerca sulla letteratura al femminile la cui sfida era circoscrivere la produzione letteraria dalla fine degli anni '80 del XX secolo all'inizio del terzo millennio. Non si trattava però di uno studio, come già era stato fatto in precedenza da diversi studiosi sulla letteratura scritta dalle donne che sfidava il canone letterario brasiliano, riunendo saggi critici sulla produzione letteraria delle scrittrici brasiliane. La mia proposta era impegnativa, perché presupponeva ascoltare la molteplicità di voci inserite nella vasta produzione letteraria della fine del secolo e ciò comportava non solo un'indagine sul campo, un'analisi della produzione letteraria del momento e la sua analisi critica, ma anche pratiche metodologiche e supporti teorici pertinenti. L'assenza di movimenti, correnti o filoni estetici costituiva inoltre un'impasse per la mia indagine, in quanto ognuno era una scuola a sé.

Il problema era rappresentato, soprattutto, dal riuscire a circoscrivere questa molteplicità, queste voci disperse, e allontanare la creazione di nuovi "canoni letterari" i quali, alla fine, erano già stati rifiutati dalle scrittrici brasiliane stesse e rispetto ai quali restarono comunque sempre ai margini. Così, ho preferito un'analisi basata su temi ricorrenti, come figure che si ripetono e disegnano una mappa del discorso letterario femminile, ricostruendo le condizioni sociali e storico-politiche dalle quali emergono i soggetti plurali impegnati nell'elaborazione delle rappresentazioni culturali della nostra epoca.

Tra i diversi temi, le scrittrici e poetesse, che vivono soprattutto a Rio de Janeiro, affrontano un'analisi della desolazione dei tempi moderni, s'impegnano nel descrivere e ritrarre la vita

miseria degli abitanti dei *sobborghi* e degli emarginati dalla società che vivono in una sorta di *nonluoghi*. I contesti urbani e i rapporti fra creazione letteraria e biografia assumono un ruolo importante nei testi, come specchio delle condizioni presenti anche nelle altre regioni e metropoli del paese.

Un'altra caratteristica della letteratura di questo periodo scritta dalle donne è la forte presenza dell'oralità, sia nella poesia che nella narrativa, e del corpo-testimonianza, che porta in sé il segno delle perdite e della storia. Si tratta allora di uno studio sulla potenzialità della voce e del corpo come elemento dinamico delle immagini che, sebbene disperse, ci rivelano le relazioni tra: soggetto/oggetto, spazio/tempo, prosa/poesia e altre. In questo senso, ho scelto di trattare l'argomento utilizzando alcune figure, tra cui, quella dell'incompiutezza, ad esempio la Torre di Babele come metafora di più voci e dell'oralità che imprime a questi soggetti dispersi la loro identità mancante. E non solo. Adelia Prado rivela con la sua opera poetica la natura erotica dell'essere umano, la sua funzione creatrice, sociale e culturale, relazionandola alle forme e alle esperienze dell'amore e del sacro che l'essere umano è capace di provare oltre gli schemi istintivi. Ma qual'è l'ordito di questa calligrafia poetica? Come fa Adelia a costruire questo discorso che permette la disattivazione della *segnatura* teologica, aprendo la strada per la liberazione del corpo e della carne per la dimensione erotica dell'essere e delle donne?

L'esilio è un altro tema che sarà affrontato in particolare modo, cioè dal riconoscimento di una situazione estrema in cui l'essere umano accumula perdite irreparabili, tra cui il silenzio o la perdita della parola in quanto stato-limite. Si tratta di un'esperienza che ha accomunato e accomuna milioni di donne, e che, nella sua drammaticità, è diventata per alcune spunto creativo e occasione per riflettere sul proprio sradicamento. L'esilio in questo senso è testimoniato da una scrittura estrema, in cui la narrazione supera i limiti della parola e della storia e si stabilisce nei confini. L'atto estremo è quello del sacrificio che deriva da un eccesso di superamento del limite: il limite della

parola, della memoria, una soglia tra tempo e spazio, e tra l'essere e l'esperienza della creazione letteraria, quindi uno sforzo verso la nudità — l'unica verità possibile. Come vedremo, l'esperienza dell'esilio può tradursi in molteplici forme, avere alla sua origine differenti cause e segnare chi lo vive in modi altrettanto dissimili.

Esaminando, quindi, le opere delle scrittrici brasiliane dalla fine degli anni '80 del secolo passato in poi, soprattutto quelle realizzate dopo il 1990, si percepisce che le voci femminili emergono da uno spazio che è il risultato anche di un'emancipazione sociale e soggettiva che assicura alle donne la loro legittimità di espressione e il loro spazio di attuazione, attraverso il quale è possibile diventare soggetti della propria voce. Voci che emergono da un corpo specifico, risultato non più di un ventriloquo maschile al quale le donne (e non solo) sono state soggette. Queste nuove voci mettono in discussione esattamente le configurazioni asimmetriche e binarie di genere e le istituzioni sociali e culturali che agiscono nella formazione dell'identità sessuale, fondando una continuità tra sesso, genere e orientamento sessuale, la costruzione delle figure stereotipate e dei pregiudizi, e le misogine create e stratificate dal senso comune. Anche perché le parole e l'esperienza corporea sono entrambe produzioni collettive. La narrativa di Livia, ad esempio, non solo distrugge le rappresentazioni egemoniche interrogando la traiettoria del discorso sulla donna in letteratura, ma la sua struttura, al fine di creare una maschera che, facendo tacere l'Altro, riproduce subdolamente il discorso fallocentrico, attraverso le voci che replicano ironicamente il parlato maschile, o quello istituzionalizzato culturalmente, interrogando tanto le questioni riguardanti la violenza linguistica come il problema dell'attribuzione e del genere.

Si tratta di una scrittura di esperienza che interroga non solo il pensiero e il suo radicamento nella memoria del corpo, ma soprattutto come questo modo di pensare abbia contribuito a modulare il comportamento e il sentimento femminile. Nelle parole di Teresa de Lauretis, l'esistenza materiale, immaginaria e simbolica delle donne è interamente modellata soprattutto dal-

le narrative universali, per questo solo a partire dal lavoro incessante di distruzione di questo dispositivo e ricostruzione di nuovi paradigmi, di nuovi linguaggi ripensato nella scrittura, e attraverso la teatralizzazione dei condizionamenti naturalizzati — che in termini estetici sono meccanismi di resistenza e contestazione — sarà possibile identificare i modi di violenza di genere e definire le sue attuali ambivalenze e le nuove fisionomie delle “donne” — questo soggetto contemporaneamente indefinito e prigioniero del discorso che lo costituisce.

La scelta delle opere letterarie a cui faccio riferimento ha obbedito soprattutto ai criteri relativi alla tematica proposta e ai suoi sdoppiamenti. E le autrici sono: Adelia Prado, Ana Cruz, Cintia Moscovich, Cristina Ferreira–Pinto, Flora Furtado, Glenda Maier, Helena Ortiz, Laura Esteves, Livia Garcia–Roza e Marcia Leite che si caratterizzano per le storie e provenienze diverse, ma hanno in particolar modo a che fare con le storie delle donne in Brasile, la dispersione dell'individuo immerso in una geografia sociale liquida e caotica da cui emerge il fallimento delle istituzioni statali e familiari. Tuttavia, il contrappunto di questa sconfitta dei valori umani e sociali sembra venire dal recupero degli spazi perduti, cioè il luogo della memoria, delle figure dei ricordi e del corpo come conoscenza sensibile e fattore di riscoperta d'identità e appartenenza.

La via crucis

1.1. Il corpo scritto

Se, nei primi anni '70, la letteratura femminile favorì la rottura con i legami della tradizione che un tempo legavano le donne a trame sociali opprimenti, la generazione della seconda metà degli anni '80 irrompe con prepotenza nella storia, portando nel movimento una rilettura dell'eredità atavica. Le scrittrici valorizzano tutto ciò che è sensuale, l'intimità come il mistero, l'intuizione come conoscenza, il sensibile contro il razionale, l'estetica come l'etica del futuro, e soprattutto l'erotismo come *poiesis*.

Fino alla metà degli anni '70, il femminismo si è espresso come un esercizio di se stesso, riprendendo le figure del ricordo, interrogando il pensiero e il suo radicamento nella memoria del corpo e della pelle. La strategia politico-estetica consisteva soprattutto nell'adozione di una *scrittura del corpo*, la cui materia simbolica poteva circolare tra l'esperienza fisica e psichica, tra il collettivo e l'individuo, nel "corpo-casa-famiglia-chiesa". Un corpo che è stato assunto come elemento nucleare della relazione, un punto d'irradiazione, propagazione e di accumulo di senso. Questa scrittura della "casa-famiglia-chiesa", che se voleva spingersi ai "confini del corpo", negava il mito maschile del progresso tecnico e del tempo lineare per approssimarsi alle zone più nascoste alla coscienza, affidandosi ai frammenti di pensiero, emozioni e memoria, fulcro decentrato e disseminato del vivere, sospesi tra luce e spasmo. Si trattava di una scrittura politica che promuoveva un'inversione dei modelli precedenti,

riprendendo il discorso patriarcale e rivelando la loro ideologia sottostante. La *poiesis* promuove il raddoppiamento delle pagine in cui le rappresentazioni simboliche sono state scritte dal punto di vista maschile. È una scrittura da piegare e dispiegare (si veda l'arte degli origami in Oriente) che sfida il processo di socializzazione e trasgredisce i valori culturali. Attraverso le pieghe della memoria, la parola si tramutava nella pratica rappresentativa della resistenza del soggetto cosciente per frantumare il discorso dell'oppressione e dell'esclusione.

La rottura con l'"antica legge" diventa allora possibile solamente perché la scrittura di queste donne, e in particolar modo di Adelia Prado, si colloca in un ambiente molto specifico, post-rivoluzione culturale della fine degli anni '60 in cui i giovani intorno ai vent'anni diventano completamente indipendenti. Infatti, uno dei fattori più curiosi che hanno caratterizzato gli anni '70 e '80 in Brasile è stata la mobilitazione di una fascia di età ancora fisicamente e intellettualmente in crescita, matura dal punto di vista sessuale, senza però un'esperienza di vita adulta ma ufficialmente riconosciuta come dotata di legittimità politica ed economica. Questo divenne lampante alla fine del 1960 quando l'esercizio del diritto di voto venne abbassato all'età di diciotto anni (attualmente fissato a sedici).

Il *boom* adolescenziale ha avuto un grande impatto sulla struttura economica e sociale ma soprattutto nei modi e nelle abitudini delle classi urbane. Tuttavia, il grande significato di questi cambiamenti si riscontra proprio nel rifiuto dell'assetto storico, delle convenzioni e dei divieti sociali che sancivano e normalizzavano i rapporti umani. E questo potrebbe essere riassunto negli slogan del maggio 1968 «Quando penso alla rivoluzione, voglio fare l'amore», o nel ritornello di una canzone ben nota a tutti brasiliani: «Non mi fido di nessuno che abbia più di trent'anni». Ciò che è più curioso è che questo rifiuto non ha avuto luogo in nome di un altro modello o ordine sociale ma in nome dell'autonomia del desiderio umano — una sorta di rottura dei fili della trama sociale, in cui l'individuo trionfa sulla società. Nelle grandi città dell'Occidente, ad esempio, la sua mas-

sima espressione è stata tradotta con “non esiste più una società, solo individui”. Di conseguenza, le istituzioni più minate da questo processo furono indubbiamente la famiglia tradizionale e la Chiesa, la cui autorità morale e materiale scompare dall’orizzonte della modernità. E la famiglia, non solo uno strumento per la riproduzione ma anche di cooperazione sociale, essendo stata polverizzata, portava con sé i vincoli di parentela e solidarietà di gruppo.

In Brasile, per esempio, come accenna Helena Parente Cunha, «anche se vivevano sotto l’egida del regime militare che inaspriva i codici patriarcali o forse proprio per questo motivo, le donne brasiliane, che avevano a lungo sofferto [...] accolsero favorevolmente gli ideali di libertà degli anni ’60» (CUNHA, 1997, p. 112). Tuttavia, l’esplosione della letteratura femminile negli anni ’70, sebbene contemporanea alle reazioni della dittatura, non costituì una ribellione contro il regime, ma spiegò gli eccessi del patriarcato. Con l’indebolimento dei legami tradizionali della famiglia e della Chiesa, non c’era più spazio per il vecchio vocabolario morale e dicotomico dei diritti e dei doveri, del peccato e della virtù, del sacro e del profano, del sacrificio e della coscienza, del premio e della punizione, che avrebbe potuto soddisfare un nuovo discorso marcato invece dalla soddisfazione del desiderio. Da lì, l’amore romantico è stato cancellato dall’agenda del soggetto femminile.

Lo stesso pensiero che aveva ispirato le rivoluzioni che avevano rotto con i modelli di comportamento sessuale e sociale, non riuscì a ridefinire le esperienze dell’amore e del sesso. Dagli anni ’80 le esperienze delle donne che avevano raggiunto una certa indipendenza economica, un certo livello culturale e potere rivelarono che non erano riuscite, tra le altre cose, a ri-concettualizzare l’amore, il sesso e il matrimonio. Ciò dimostrava, come ha analizzato molto bene Maria Rita Kehl, che gli emblemi della femminilità erano cambiati e le differenze tra i sessi non erano più così nette. Nella dinamica d’incontro e di scontro tra i sessi, l’intensa movimentazione di gruppi femministi negli ultimi quarant’anni, sembrava aver modificato i significati di maschile e femminile al punto che alcuni uomini veni-

vano considerati narcisi e freddi e le donne come coloro che erano sempre insoddisfatte e con desideri irrealizzabili.

Le donne si rifiutarono di tornare alla condizione femminile e infantile del suo tempo e più di mezzo secolo dopo, possiamo fare un bilancio di quello che hanno trovato: indipendenza economica, una certa autorità, cultura e possibilità di sublimazione impensabili per la donna limitata allo spazio domestico. Ha trovato persino la possibilità di compiere una scelta sessuale, oppure una seconda e una terza possibilità di trovare un matrimonio felice, ma sarà stato davvero così?

La crisi della famiglia, i cambiamenti drammatici nell'amministrazione pubblica che indirizzavano la condotta sessuale, i legami di coppia, la procreazione, la legalizzazione del divorzio, la vendita di contraccettivi, la diminuzione del matrimonio tradizionale, la riduzione del numero di bambini, il controllo delle nascite, il femminismo, i *blue jeans*, il rock e, infine, l'emergere dell'adolescente, come attore autocosciente, sono i paradigmi della rottura con la cultura tradizionale. In questo nuovo scenario le scrittrici sovvertirono le relazioni di potere incorporate nel sistema binario di genere, impegnandosi nel processo di riconcettualizzazione del femminile e recuperando le esperienze attenuate dalla tradizione culturale dominante, quali l'amore, il sesso, la religione, il desiderio.

1.2. *Ó passionis tempora*

La nozione secondo cui il cosmo si divideva in spazio sacro e profano implicava l'immediata coscienza del tabù. Nacquero così i miti e i divieti. Creato il tabù, si aprirono immediatamente due strade: quello dell'obbedienza e dell'ordine, l'altro della trasgressione e del disordine. Optando per la seconda strada, l'essere umano, inevitabilmente, si sentiva dilaniato dalla malinconia, dalla perdita dell'amore, tormentato dalla paura della deviazione e dal castigo che si sarebbe abbattuto su colui il quale non avesse adempiuto alla Legge del Padre. La sensazione di