

NEL CUORE DELLA FERITA Rubens Figueiredo: *Passageiro do fim do dia* (2010)

MARIA CATERINA PINCHERLE
SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

Abstract – The novel *Passageiro do fim do dia* (2010) by Rubens Figueiredo has a contrapuntal structure, going to and fro between the reading of a text which is very distant from the events and time of the novel itself – a divulging book about Darwin – and urban contemporary daily life. While the observation of the stranger scientist reveals itself inadequate for a satisfactory knowledge of reality, the "weak" viewpoint of the main character acquires a hermeneutical value, in that he approaches the others by the means of imagination, where personal experience turns interesting (also etimologically) even the description of what he doesn't know. In such a way, a wounded and divided world might be recovered.

Keywords: Brazilian literature; XXI century; Rubens Figueiredo; intertextuality; weak thought.

1. Introduzione¹

Impossibile, quando si decide di parlare di letteratura del nuovo millennio, non porsi le domande di motivazione e di metodo fondamentali: cosa ci si aspetta di trovare nei testi dei propri contemporanei, e come funziona il gioco di quei necessari lievi sfasamenti che indica Agamben, quando si leggono scrittori che leggono e scrivono il loro e il nostro tempo?²

Nell'accingermi a fare considerazioni su un romanzo brasiliano di recente pubblicazione, mi confronto in primo luogo con la studiosa Beatriz Resende, che ha dedicato alla letteratura a cavallo tra XX e XXI secolo anni di militanza profonda.³ Resende esamina una produzione che nelle sue efficaci sintesi definisce come senz'altro "de grande qualidade" (Resende 2008, p. 17),

¹ Questo saggio offre un primo risultato di una ricerca di Ateneo da me coordinata (Sapienza Università di Roma) sulle letterature lusofone del nuovo millennio.

² Mi riferisco qui all'affermazione "appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo" (Agamben 2008, pp. 8-9).

³ Tra altri, si segnala la raccolta di scritti *Contemporâneos*, Casa da palavra, Rio de Janeiro, 2008.

dotata di caratteristiche quali la sperimentazione, la “multiplicidade” (Resende 2008, pp. 18 e segg.), l’inclusività (anche attraverso nuovi circuiti editoriali), l’ibridazione, a volte un’inaspettata erudizione, la “presentificação” (Resende 2008, pp. 27 e segg.) – e, di conseguenza, un senso del tragico;⁴ una letteratura frutto di una circolarità tra ambienti ‘alti’ e ‘pop’ nel processo di produzione/diffusione delle opere (da una lato l’Accademia, i premi, i riconoscimenti della critica specialistica, e, dall’altro, la massificazione delle vendite e le trasposizioni televisive e cinematografiche, ad esempio). Resende parla inoltre dell’emergere di nuove soggettività, di tensione tra locale e globale, di deterritorializzazione, di rottura con i canoni vigenti, anche con l’appropriazione dei nuovi media nelle tecniche di scrittura.

Al di là di queste qualità generali della narrativa contemporanea, riscontrabili a volo d’uccello, osservo da vicino alcune discrepanze: ciò che ci si aspetterebbe come naturale – un taglio netto rispetto ai modelli passati, in funzione di una completa adesione ad un mondo che sembra nutrirsi esclusivamente dei modi veloci ed effimeri del virtuale e dei suoi mezzi di espressione viene disatteso, e si incontra invece qualche sorprendente sviluppo in senso opposto.

Per una letteratura così recente, il dibattito critico è iniziato presto, e si svolge in maniera vivace all’inseguimento delle qualità proprie della scrittura di oggi e dei suoi molteplici stimoli, di quelli ricevuti e di quelli dati.⁵ Un rinnovato desiderio di circolarità tra teoria e narrativa sta alla base di una raccolta di saggi intitolata *O futuro pelo retrovisor*:⁶ l’immagine, presa in prestito da Marshall McLuhan, viene privata dell’idea esclusivamente passatista datagli originariamente dal pensatore americano in tono critico, per

⁴ Resende parla del “retorno do trágico” (2008, p. 29) ricordando “que, de todos os gêneros da poética clássica aristotélica, o que se realiza sempre no presente é o trágico” (2008, p. 30). Un gruppo di ricerca diretto da Ettore Finazzi Agrò si è dedicato qualche anno fa, proprio in questo senso, al “tragico moderno”. Come uno dei risultati più completi e profondi di tale ricerca, rimando senz’altro alla raccolta di saggi a cura di Finazzi Agrò e Vecchi (2004).

⁵ Oltre a Beatriz Resende si sono dedicati alla letteratura contemporanea Susana Scramim (2007, *Literatura do presente*, Argos, Chapecó), Karl Erik Schøllhammer, *Ficção brasileira contemporânea* (2009, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro), Paulo R. Tonani do Patrocínio (2013, *Escritos à margem*, 7 Letras/Faperj, Rio de Janeiro), Leyla Perrone-Moysés (2016, *Mutações da literatura no século XXI*, Companhia das Letras, São Paulo), e sono diverse le raccolte di saggi, tra cui Chiarelli S., Dealtry G., Vidal P. (orgs.) 2013, *O futuro pelo retrovisor*, Rocco, Rio de Janeiro; Chiarelli S., Oliveira Neto G. de (orgs.) 2016, *Falando com estranhos*, 7 Letras, Rio de Janeiro; Scramim S. (org.) 2012, *O contemporâneo na crítica literária*, Iluminuras, São Paulo; Faria A., Penna J.C., Tonani do Patrocínio P.R. (orgs.) 2015, *Modos da margem*, Aeroplano, Rio de Janeiro; Regina Dalcastagné R. (org.) 2008, *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*, Horizonte, São Paulo. Il numero 145, XXXIII, 2013 di “Letterature d’America”, curato da Ettore Finazzi Agrò e Beatriz Resende, è dedicato alla letteratura brasiliana del nuovo millennio e contiene, invariati, tutti i testi poi confluiti in Finazzi Agrò E., Resende B. (orgs.) 2014, *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, Revan, Rio de Janeiro, tranne l’introduzione e il saggio di Roberto Vecchi, che sono originali.

⁶ Chiarelli, Dealtrye, Vidal (2013).

essere usata invece con l'intenzione di fornire una metafora che indichi l'andare avanti senza perdere di vista ciò che è stato, e riadattandolo anzi alle nuove esigenze (intenzione messa in atto fin dalla stessa risemantizzazione del titolo). In apertura del volume, le curatrici si chiedono “se diversos autores brasileiros contemporâneos não estariam operando reapropriações de questões fundamentais dos séculos XIX e XX – no plano estético, ideológico, temático, formal, etc. – reelaboradas a partir do presente” (p. 7). In effetti, una delle sezioni di questo volume si intitola specificamente “Releituras da tradição, reescrituras do moderno”, e contiene in questo senso, fra altri, studi su Rodrigo Lacerda (di Sérgio de Sá) e il suo dialogo con il realismo ottocentesco di Eça de Queirós, su Luiz Ruffato e la commistione di generi e forme d'arte (Cátia Barbosa), su Daniel Galera e i suoi rapporti col romanzo di formazione (Leila Lehnen), genere al quale si dedica anche il capitolo su João Almino (Graça Ramos). Ma anche in altre sezioni ci si propone un dialogo con il passato, come nel saggio su João Gilberto Noll e sui diversi modi di declinare il rapporto tra letteratura e vita (Gabriel Giorgi) o in quello di Paloma Vidal su Adriana Lisboa, che tocca, fra altre questioni, la funzione della letteratura in relazione a un'adesione o meno alla rappresentazione realistica, naturalistica o neonaturalistica della situazione nazionale. Nel suo saggio, Vidal concorda con Karl Erik Schøllhammer, riguardo a prospettive in cui “a procura por novas formas de experiênciã estéticã se une à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inhumanos da realidade brasileira contemporânea” (Schøllhammer 2009 apud Vidal 2013, p. 305).

In tal modo, sebbene sicuramente anche certa narrativa brasiliana degli ultimi decenni presenti aspetti del postmoderno nella sua avversione al concetto sacrale di originalità, con la conseguente messa in opera di strategie come copia, *pastiche*, citazione acritica, parodia, appare evidente che la relazione con il passato si riveste anche di altre forme, diverse da queste e molto varie tra loro, portatrici di quel senso di profondità che è proprio della rilettura delle lezioni di altre epoche in funzione della comprensione del presente.

Un discorso specifico, nell'insieme di opere che si confrontano con la storia, anche recente, andrebbe fatto per i testi narrativi dedicati ai temi della dittatura, che in qualche modo ritengo possano considerarsi un *corpus* a parte, per la peculiarità che l'argomento instilla necessariamente nel modo di scrittura.⁷ Nel confronto stretto di questi autori con il passato (che si tratti di autori in prima persona, di narratori, o di personaggi, con qualunque possibile

⁷ L'interesse per queste opere è giunto fino in Italia, dove tesi magistrali e di dottorato vengono elaborate presentando notevole profondità di analisi. Tra queste, segnalo Scaramucci M. (2016/17), *K relato de uma busca e Não falei* di B. Bracher: *due narr(azioni) del trauma*, Tesi di dottorato, Università di Milano, XXX ciclo, e Scordo R. (2018/19), “*O último grito*”. *Testimonianza e silenzio sulla dittatura in Portogallo e Brasile*, Tesi magistrale, Sapienza Università di Roma.

contiguità tra queste figure; e che si tratti della prima o della seconda generazione, di memoria o post-memoria quindi), emergono campi paralleli di azione e di scrittura anche attraverso l'adozione di strategie testuali che evidenzino le azioni violente dello stato d'eccezione – la sparizione forzata, la tortura, la censura.

Se in queste opere si attua di conseguenza spesso una forma specifica di trattamento narrativo, ovvero la messa in campo di un duplice filone, tramite un dialogo intertestuale e per così dire intertemporale, va osservato che tali tecniche vengono adottate anche da scrittori che si rapportano all'immediato presente, e apparentemente solo a quello. In effetti, in molta narrativa di giovani che emergono in questi anni e si affermano pubblicamente attraverso premi letterari anche prestigiosi, non solo non ci si svincola da un passato storico-sociale e culturale ma, al contrario, viene precisamente tematizzato il confronto con alcuni grandi modelli, spesso insospettabili, di epoche e culture talvolta anche molto lontane, da vari punti di vista.

Già autori come Bernardo Carvalho e Silviano Santiago, entrambi di una generazione precedente ai narratori emersi recentemente, avevano teso la mano al passato attraverso figure più o meno note, come il semisconosciuto antropologo americano Buell Quain (mi riferisco a *Nove noites*, di Bernardo Carvalho, del 2002)⁸ o i ben più celebri Graciliano Ramos e Machado de Assis (mi riferisco rispettivamente a *Em Liberdade* e a *Machado*, di Silviano Santiago, del 1981 e 2016).⁹

Ma meraviglia forse un po' di più che scrittori esordienti e cresciuti quasi sempre in regime democratico – e quindi potenzialmente più inclini a fare del difficile passato brasiliano una *tabula rasa* – adottino strategie narrative analoghe. E lo fanno confrontandosi con testi e figure altrettanto diversificati e altrettanto distanti rispetto all'oggi, mentre privilegiano come scenario per la narrazione il quotidiano delle metropoli o delle megalopoli con tutte le loro peculiari difficoltà.¹⁰

Tra i grandi romanzi odierni che presentano un dialogo consistente con testi molto distanti per intenti, stile, contesto, mi sembra emblematico il caso di *Passageiro do fim do dia* di Rubens Figueiredo (2010),¹¹ oggetto della

⁸ Carvalho B. 2012, *Nove noites*, Schwarcz, São Paulo.

⁹ Santiago S. 1981, *Em liberdade*, Rocco, Rio de Janeiro; Santiago S., 2016, *Machado*, Schwarcz, São Paulo.

¹⁰ Va notato che la grande maggioranza dei romanzi della nuova generazione si concentra sullo spazio urbano. Ancora una volta, si veda Resende 2008, in particolare il capitolo "A literatura e a cidade vistas de perto" (pp. 13-74). Addirittura, la critica stessa si focalizza su specifiche aree delle grandi città, come il Mangue, quartiere di Rio, oggetto di analisi da parte di Renato Cordeiro Gomes (*Mangue: a margem e o imaginário*, in Faria A., Penna J.C., Tonani do Patrocínio P.R. orgs. 2015, pp. 155-185); o la Copacabana esaminata da Beatriz Resende (2008: capitolo *Copacabana: a cidade dos vícios e os vícios da cidade*, pp. 45-62).

¹¹ Edizione consultata: 2012, Companhia das Letras, São Paulo.

presente analisi. Ma proprio per intendere alcuni movimenti del contemporaneo è importante inserire tale romanzo in una serie di opere recenti che instaurano un rapporto peculiare con altri testi letterari: tra queste, vanno menzionate almeno *Anatomia do Paraíso* di Beatriz Bracher (2015)¹² e *Descobri que estava morto* di João Paulo Cuenca (2016),¹³ la cui analisi rimando ad una prossima occasione.

Nel primo, la narrazione rimbalza tra i pensieri di un giovane studente in una torrida Rio de Janeiro e brani del *Paradise Lost* di Milton, che il ragazzo studia con acredine e passione: mentre assistiamo al suo quotidiano, alle sue relazioni più o meno occasionali e a scorci sulla vita dei suoi conoscenti, veniamo confrontati con i suoi dubbi di traduzione, le indagini sulle motivazioni linguistico-tematiche del poeta inglese seicentesco e tentativi di visualizzazione delle scene del poema, e da queste riflessioni metalinguistiche e metatestuali emergono questioni personali ed esistenziali sulla condizione umana e sulle origini del male. Un brano, tra i molti possibili, esemplificherà questo fitto intreccio di motivi:

Nessa noite em que conversavam sobre a guerra dos anjos, eles estavam sentados na praia, a lua era cheia e eles ainda não haviam transado.

- É bonito pensar que ter um anjo dentro de si pode ser uma dor.

- É isso que não me faz sair do lugar – diz Félix –, nunca sei do que Milton está falando. Se é sobre o Céu ou sobre o Inferno que carregamos dentro de nós. Qual é a origem da nossa tristeza? Padre Antônio Vieira diz que sem comparação não existe miséria, mas aqui não é isso, não é sobre o pensamento que Milton fala. É sobre a existência propriamente, é sobre a memória. A dor não vem da percepção do que somos, vem do que somos. O Mal não existia antes de o termos criado.

- Não é dos homens, mas de Satã que ele está falando. Nós não somos pais de nada, nunca forjamos anjos, somos nada, tudo já existia antes de nós. Deus, o Diabo, o Mal, o Filho, a dor. (Bracher 2016, p. 61)

Seppur con intenti molto diversi, il romanzo di João Paulo Cuenca instaura un analogo rapporto tra il presente e una lettura del passato realizzata attraverso la citazione di un autore che ha lasciato il segno nella storia della cultura, stavolta brasiliana, ovvero Lima Barreto. In un giallo che è anche avventura interiore, le rievocazioni barretiane delle antiche distruzioni di Rio de Janeiro, compiute all'inizio del secolo scorso in nome di una modernizzazione forzatamente escludente, rievocate dallo scrittore e cronista carioca, vengono ricondotte a quanto accade nella metropoli “pré-olímpica, olímpica e post-olímpica” dei primi anni Duemila, dove il protagonista vivacchia negli ambienti di un'alta borghesia intellettuale e un po' *blasée* ma percepisce nitidamente, e con profondo disagio, la violenza inferta ad una parte sostanziale

¹² Edizione consultata: 2016, Editora 34, São Paulo.

¹³ Editora Planeta do Brasil, São Paulo.

della popolazione. La dimensione personale sconfinava con quella politica, e il confronto con un autore cruciale ma allora emarginato come Lima Barreto amplifica non solo il confronto tra il divario sociale nelle due epoche, ma anche la distanza individuale rispetto al proprio tempo, l'impossibilità di riconoscersi nei propri contemporanei. Anche qui, una citazione potrà servire da esempio:

Talvez fosse esse o meu único ponto de contato com os cariocas que, ao longo dos séculos, encontraram na sua porta as marcas do príncipe regente expulsando-os de suas casas em 1808, viram a administração Pereira Passos anunciar o bota-abaixo dos cortiços da Cidade Velha em 1904, a prefeitura de Carlos Sampaio fazer o mesmo com o Morro do Castelo e as casas ali construídas em 1920, o governo Carlos Lacerda remover favelas da zona sul na primeira metade dos anos 1960 e a Secretaria Municipal de Habitação repetir a história nos anos 2010: o fato de não termos residência fixa. (Cuenca 2016, p. 62)

2. Leggere Darwin in un autobus brasiliano: proiezioni e aspettative

Passageiro do fim do dia di Rubens Figueiredo è ambientato esattamente negli stessi anni, in una metropoli non identificata. Romanzo e autore, premiati fin dall'uscita con riconoscimenti importanti quali il Telecom e il São Paulo, sono già stati fatti in più occasioni oggetto di accurate analisi da Paulo Roberto Tonani do Patrocínio: specializzato nella letteratura “das margens”, Tonani ne illustra appunto la rappresentazione della condizione marginale e discute le relazioni con il naturalismo (Tonani do Patrocínio 2013a, pp. 261-278; 2013b, pp. 85-103; 2014, pp. 91-107; 2016). Mi sembra che visti la natura, il tema e il suo possibile messaggio, da una lettura ravvicinata di questo romanzo si possano trarre elementi ulteriori, utili a comprendere dinamiche rilevanti per valutare quale sia lo sguardo possibile che una parte del Brasile odierno rivolge a se stesso, passando criticamente anche per uno sguardo altro.

L'estensione del romanzo coincide quasi completamente con il viaggio in autobus, cui fa riferimento il titolo, che Pedro compie verso la periferia per raggiungere il quartiere disagiato (chiamato Tirol, con l'ironia involontaria dei nomi di molti quartieri miserevoli delle città odierne) dove abita la compagna Rosane. In tale traversata, il protagonista è accompagnato da un libriccino divulgativo su Darwin: dal momento in cui Pedro riuscirà tra la folla a sedersi e aprire il libro, assisteremo ad un andirivieni tra lettura del testo e lettura (osservazione, ricordo, immaginazione) del contesto, sia di quello immediato dell'interno dell'autobus, sia di quello lievemente più esteso, che comprende il mondo dei suoi conoscenti.

Alcuni dettagli – e si tratta di un testo ricchissimo di dettagli – sono importanti.¹⁴ La copia fisica dell'edizione economica posseduta da Pedro gli ricorda costantemente un medesimo esemplare che anni addietro, venditore di libri usati sul marciapiede, non era riuscito a salvare da un tumulto urbano, riportandone una brutta frattura alla gamba. La serie di operazioni chirurgiche subite dal ragazzo, ancora claudicante e dolorante, viene così commentata: “remendos e linhas, no final das contas, quase tão inúteis quanto as costuras e grampos das folhas do livro chutado pela rua” (Figueiredo 2012, p. 15). Esiste così un legame speciale tra il libro e il ragazzo. Si tratta, in qualche modo, di una seconda occasione per entrambi: il libro, non sopravvissuto una prima volta, ricompare adesso in un esemplare dalle condizioni accettabili; Pedro, da venditore ambulante, lavora in uno studio di avvocati, dove ha conosciuto la compagna, ed è ora piccolo coproprietario di una libreria di usato. Si comprende quindi come l'aspettativa del protagonista nell'aprire il tomo vada quindi anche al di là di una curiosità intellettuale. Il parallelo con il passato riguarda sia l'argomento del libro, sia il volume fisico, sia il lettore stesso.

La stessa carica di aspettative concerne, naturalmente, e forse ancor di più, noi lettori che, forse meglio del protagonista, conosciamo Darwin e le sue teorie e immaginiamo di vederle applicate alla contemporaneità brasiliana, sia pure nel microcosmo costituito dai passeggeri dell'autobus.

Quali saranno le risposte a queste aspettative?

Sin dall'inizio del romanzo, prima ancora di introdurre l'esistenza del volumetto, l'autore si avvale di immagini e lessico legati alla teoria dell'evoluzione. Una citazione è d'obbligo, sebbene già spesso evidenziata dalla critica:

A demora do ônibus, o bafo de urina e de lixo, a calçada feita de buracos e poças, o asfalto ardente com borrões azuis de óleo, quase a ponto de fumar – Pedro já estava habituado. Não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver.

Pensando bem, não era tanto uma questão de hábito nem de mimos. Acontece que toda hora é hora de avançar na escala evolutiva, subir mais um degrau. É mesmo impossível ficar parado e, qualquer que seja a direção em que as pernas começam a andar o chão logo toma a forma de uma escada. Além do mais, é preciso reconhecer: sem mal-estar, sem adversidade, sem um castigo sequer, como se pode esperar que haja alguma adaptação? (Figueiredo 2010, p. 8)

Poco oltre, seguono le descrizioni dell'arrivo di un autobus e del suo autista, delle persone in fila, alcuni passeggeri abituali, che Pedro riconosce ma con i

¹⁴ Scrive Resende: “A estratégia narrativa de Rubens Figueiredo é uma espécie de realismo minucioso, detalhista, olhando cada pequeno objeto, cada figurante com lente de aumento. [...] Os detalhes do romance pessoalizam, aproximam, dão uma espécie de intimidade e colocam o leitor definitivamente dentro da narrativa. Trazem dores, contaminam”, in Finazzi Agrò e Resende B. (2014, pp. 16-17).

quali tuttavia non sente alcuna affinità. E il lessico è, ancora, direttamente legato al pensiero darwiniano.

[...] Pedro era obrigado a reconhecer que o impulso de partirem todos juntos na mesma direção e o afã de pontualidade, ou pelo menos de constância, não bastavam para fabricar um sangue comum. Aquelas pessoas pertenciam, quem sabe, a um ramo abastado da família. Mais que isso, já deviam consituir uma espécie nova e em evolução: alguns indivíduos resistiram por mais tempo; outros fraquejaram, ficaram para trás. (Figueiredo 2010, p. 9)

Il senso d'inferiorità si impossessa del protagonista, sempre più marcatamente delineato in termini naturalistici: “Começava a pensar que ele mesmo, ou algo no seu sangue, tinha ficado para trás, em alguma curva errada nas gerações” (Figueiredo 2010, p. 9).

Tuttavia, questi paragrafi rimarranno isolati, né lo sviluppo narrativo seguirà alcuna di queste tracce. L'autore ci introduce subito nell'osservazione particolareggiata degli altri individui da parte di Pedro, che si rivela particolarmente incline a interpolare con la sua immaginazione quanto osserva intorno a sé. Tonani (2014, p. 101) sostiene che l'insistenza sullo sguardo serve in questo romanzo come “metáfora do limite da compreensão sobre o outro”.¹⁵ Aggiungerei che l'uso cinematografico della soggettiva a sua volta mette in discussione a priori la possibilità di validazione universale delle descrizioni. Tra fantasie errabonde, il protagonista si plasma mentalmente le storie degli altri passeggeri: come l'autore che lo ha creato, Pedro sta costruendo personaggi. Al ciclo teoria-osservazioni-teoria, proprio della scienza, si sostituisce il movimento teoria-osservazioni-immaginazione. Nonostante la terminologia impiegata, siamo, dunque, già lontanissimi da un racconto di stampo realistico o naturalistico. Quello che Pedro non sa, immagina. Ed è questo, e non altro, che al lettore fornisce la conoscenza.

Appare presto chiaro, quindi, che il darwinismo non verrà applicato alla società osservata; qualcosa sfugge alla possibilità di teorizzare, di determinare, di dedurre e prevedere. L'evoluzionismo non è applicabile alla società né alla comunità né alle persone. Non esiste “sangue comune”, e ognuna delle storie della povera gente è assolutamente singolare (come nella celebre apertura di *Anna Karenina*). Ecco già un'aspettativa delusa. Darwin non viene usato, come potrebbe, per descrivere il comportamento del gruppo di estranei nell'autobus, accomunati dall'essere inseriti in uno stesso ambiente dove devono cercare di sopravvivere (o meglio, persone dipendenti da un mezzo di sopravvivenza attraverso il quale torneranno nel loro habitat per recuperare le energie e poter ricominciare). Si osserva, semplicemente, la lotta quotidiana in un ambiente dove quotidianamente si impongono nuove difficoltà: di fatto, ci verrà detto

¹⁵ Si veda anche Tonani (2016, pp. 77-78).

che, per un accidente imprecisato, l'autobus dovrà fare una deviazione ignota all'autista stesso, lasciando incerti i passeggeri sul loro destino. L'intera comunità è quindi sottoposta a stress ambientale, e di nuovo, ci si potrebbero aspettare reazioni come in un esperimento in cui è stato introdotto un elemento nuovo. Ma l'impotenza di fronte a tale contrarietà non costruisce un comportamento preciso, né dei singoli, incerti se scendere o restare, né del gruppo, che non si rivela tale nel formulare collettivamente proteste o esigere domande di chiarimento. La vita contemporanea è evidentemente un sistema troppo complesso, o presenta sollecitazioni troppo sovrabbondanti, perché si possano elaborare strategie immediate al di là della rassegnazione. Non si crea alcun preciso nesso di causalità tra resistenza alle avversità, adattamento ed evoluzione.

3. Evoluzionismo/Naturalismo rivisto e scorretto

Finalmente seduto, pur premuto tra la gente, Pedro apre il libro. La narrazione procederà in un andamento che si può definire contrappuntistico, in cui il brusio (visivo e auditivo) dei passeggeri è una sorta di basso continuo, mentre la lettura del libro propone temi che verranno sviluppati in maniera diversa – per analogia, per contrasto o per variazione – nei pensieri di Pedro. Da questo momento si passerà in maniera fluida dalle affermazioni di e su Darwin alle curiosità e alle fantasie di Pedro, dalle sue osservazioni dell'ambiente ai ricordi personali o indiretti, ascoltati di prima o seconda mano, con connessioni più o meno puntuali.

Dal volumetto si scopre che Darwin aveva attraversato il Brasile nella stessa zona percorsa ora dal suo lettore. Un ulteriore motivo di identificazione di Pedro, che era già a conoscenza di questo fatto, con il testo che lo accompagna. Si crea quindi una nuova aspettativa. Ma subito un combattimento tra un ragno e una vespa, “observado e registrado como algo memorável” (Figueiredo 2012, p. 24), lascia insoddisfatto il protagonista.

Tudo o que soube, ao fim da página, ao fim da história, é que Darwin capturou “o tirano e a vítima” e os levou embora, para si, para seu país. Cento e setenta anos depois, lida num ônibus, parecia que era essa toda a moral da fábula. (Figueiredo 2012, p. 25)

Vari motivi si intrecciano qui. L'esperienza dello scienziato si riduce ad una favola senza averne né la leggerezza, né il senso sotterraneo di una lezione di vita. Tonani sottolinea l'ironia della conclusione di questo passaggio. Aggiungerei il risentimento: Darwin non ritiene degni delle sue conclusioni immediate gli esperimenti compiuti in terra estranea, limitandosi a prelevare campioni. Mentre lo scienziato comincia a dimostrarsi inadatto (indegno?) a

comprendere la realtà brasiliana, Pedro adopera la propria esperienza, la conoscenza dei luoghi e dei suoi abitanti, e lo sviluppo che hanno avuto nel tempo, per valutarne le teorie e la pratica. D'ora in poi, la realtà che circonda Pedro non verrà esaminata alla luce delle teorie darwiniane ma filtrata attraverso la sua esperienza, quella di un lettore in transito. Tonani osserva:

Na leitura do texto, soa claro que o autor não abarca o cientificismo da escola naturalista, ao contrário, coloca em tensão o lugar deste discurso e, principalmente, a vitalidade deste modelo de compreensão da sociedade. Ao propor o diálogo com as teorias evolucionistas de Darwin, Rubens Figueiredo provoca uma leitura da sociedade que tem como base a própria interrogação do lugar do sujeito na sociedade. (Tonani 2013, p. 272)¹⁶

Il critico valuta a tale proposito un episodio ricordato dal protagonista riguardo a Rosane. La ragazza, immersa in un quotidiano faticosissimo, si impegna a studiare mentre lavora nell'ufficio legale. Nel raccontare del comportamento inadeguatamente vistoso di una collega, con cui aveva condiviso infanzia e povertà, che aveva finito col farsi licenziare, si pente di averla definita “um bicho” rendendosi conto “que ela mesma poderia muito bem ser aquela moça – igualzinha, em cada gesto” (Figueiredo 2012, p. 63). Tonani riflette sul concetto di adattamento così come si rivela in questo episodio:

Não é um princípio científico que orienta o questionamento produzido por Rosane. [...] Ao ser apresentado pela perspectiva da personagem, o questionamento acerca da não acomodação da personagem ao ambiente sofisticado do escritório recebe traços de subjetividade que apaziguam o referencial naturalista e o transformam em uma possibilidade especulativa para a compreensão da dinâmica social. (Tonani 2013, p. 274)

La posizione dalla quale valutare i fatti sociali, quindi, è in questo romanzo quella soggettiva, contrariamente alle teorizzazioni impersonali dello scientificismo evolucionista e naturalista evocate all'inizio del romanzo. Si è già accennato all'immaginazione del protagonista, che si rivela per noi fonte di conoscenza, imperfetta e parziale ma paradossalmente precisa, della realtà. E nella considerazione proiettiva ed empatica di Rosane risiede inoltre la forza enorme di chi considera la realtà puntuale da un punto di vista superiore, quello del destino o della fatalità.

Quanto alla questione dell'adattamento commentata da Tonani, se considerata a monte, mi pare ancora più complessa. Lo stesso concetto darwiniano di adattamento è ambiguo, impossibile da definire nel contesto sociale umano: se Tonani lo intende come adozione di un comportamento adeguato (“acomodação”) al contesto (l'ufficio), possiamo più in generale

¹⁶ Il critico riprende una riflessione analoga in Tonani (2016, pp. 157 e segg.).

chiederci in che misura esso implichi accomodamento/rassegnazione alla propria condizione. “Stare al proprio posto” in ufficio, o nello strato sociale di nascita? O, piuttosto, lottare per uscirne? Il moto che rende possibile un'ascesa sociale – anch'essa solo parzialmente assimilabile all'evoluzione darwiniana – è, nel romanzo, individuato nella spinta interiore a uscire dalle difficoltà: in un certo senso, il contrario di un adattamento, quindi. Fingersi altro o mimetizzarsi (discreti, efficienti, obbedienti in ufficio) per poter uscire dall'ambiente di origine. La capacità camaleontica viene attivata dalla “obstinada força de vontade” di Rosane (Figueiredo, p. 64) che è tuttavia insufficiente a dare l'impressione di forza e solidità: al contrario, la ragazza, con la sua fragilità fisica e la precarietà delle sue condizioni di vita, incute tenerezza in Pedro che si sente spinto a proteggerla. La debolezza 'strutturale' della vita di Rosane si trasforma, ma sempre attraverso imponderabili moti interiori, in polo di attrazione da parte di una forza esteriore, costituita dal sostegno di Pedro, vera potenzialità di crescita. Cosa separa l'ossuta Rosane dall'altrettanto fragile Macabéa di *A hora da estrela*? In questo caso, sì, potremmo dire che esiste un fattore determinante, al di là della fortuna: la volontà di autoaffermazione, appunto. È questa spinta al miglioramento (al disadattamento, potremmo dire) che fa la differenza. Ma cosa fa sì che alcuni individui o che alcuni gruppi ne siano dotati, mentre altri no? Esiste sempre, sembrerebbe, un fattore che sfugge ad ogni classificazione. Inoltre, se è vero che “*não são os mimados, mas sim os adaptados que vão sobreviver*” (Figueiredo 2012, p. 8) c'è da chiedersi se l'adattamento all'ambiente e la sopravvivenza siano di per sé concetti allettanti per la specie umana, e, nello specifico, della società brasiliana, soprattutto considerando le condizioni limite in cui si trova una gran parte della popolazione. Oppure, più in generale, se si possa parlare di specie umana *tout court*, o se la disparità di condizioni di vita non richieda discorsi più specifici sull'adattamento, o addirittura concetti più appropriati.

In alcuni romanzi ambientati nelle zone degradate delle periferie urbane, scritti da autori che le abitano, come Ferréz e Conceição Evaristo, la capacità di riscatto rispetto all'ambiente dove la violenza sembra provenire da ogni lato – dal traffico di droga alle speculazioni edilizie – viene individuata nel fattore culturale, nella crescita personale attraverso ideali coltivati nello studio, e nella lettura in particolare. In *Capão Pecado*, di Ferréz (2000),¹⁷ si assiste alla distruzione di una intera generazione di giovani in un giro di droga che crea una spirale di violenza nella favela (realmente esistente) di Capão Redondo, mentre il protagonista si salva scegliendo la via controcorrente degli studi. Una parabola che ricalca quella vissuta dall'autore. Lo stesso avviene con *Becos da memória* di Conceição Evaristo (2006),¹⁸ nel quale il drammatico

¹⁷ La prima edizione è della Labortexto Editorial, São Paulo. Si farà riferimento qui alla seconda edizione, del 2016, Planeta, São Paulo.

¹⁸ Si fa riferimento qui all'edizione del 2017, Pallas, Rio de Janeiro.

smantellamento di una favela, con la deportazione su base (solo in minima parte) 'volontaria' dei suoi abitanti, si conclude con una nota di speranza da parte della piccola protagonista e narratrice, che sogna di scrivere un giorno la storia di tutti loro.

Nel caso di Rubens Figueiredo, non sarà affatto il libro su Darwin a far progredire il protagonista: al contrario, questi rivelerà letteralmente 'fuori luogo' le teorie dello scienziato, mentre si mostrerà più abile di lui nel comprendere (e farci comprendere) la società, impiegando tecniche molto più sottili, interiori o anche involontarie, che vorrei definire *soft* in un'accezione vicina a quella usata in *soft power*, o, per usare un altro qualificativo simile impiegato dalla filosofia contemporanea, 'deboli'.¹⁹

Come negli ambienti opprimenti delle favelas, anche l'autobus si rivela inadatto alla vita interiore, e la lettura è un'attività che va conquistata a fatica. “Quis concentrar-se com o livro em suas mãos, forçou a atenção, quase empurrou os olhos e o pensamento para o que estava escrito” (Figueiredo 2012, p. 64). Lo sforzo a concentrarsi verrà ripagato con un'altra delusione: più che soffermarsi sulle teorie di Darwin, il librino descrive il Brasile da questo percorso. Pedro, perplesso, cerca di spiegarsi il taglio scelto dall'autore e dall'editore – brasiliani entrambi – come un sussulto di orgoglio nazionalistico:

teria um certo gosto de glória, que seria quase a apropriação de uma parcela do progresso poder figurar com destaque nas lembranças estudiosas do cientista: documentar que a luz daquelas paisagens havia tocado os olhos atentos do sábio inglês. (Figueiredo 2012, p. 65)

Ma lo scienziato ne esce malissimo, e questa osservazione, letta a posteriori, prenderà anch'essa decisamente il sapore dell'ironia. Vale la pena seguire alcuni particolari di questo primo episodio letto da Pedro, cruciale per capire la progressione delle idee e il processo di formazione del giudizio sia da parte di Darwin, sia da parte del suo lettore. Vediamo Darwin urlare per farsi capire da uno schiavo che lo aiuta ad attraversare il fiume su una zattera e che viene da lui descritto come “um negro de todo imbecil” (Figueiredo 2012, p. 66). Stavolta l'incredulità e l'ironia di Pedro, o forse già l'indignazione, meritano anche un carattere tipografico speciale: tra parentesi, in corsivo, a registrare il discorso diretto interiore: “(Mas como assim? Será que falava em inglês com o escravo? – Pensou Pedro)” (Figueiredo 2012, p. 66). Le cose peggiorano quando Darwin interpreta un movimento sapiente del “negro”, che schiva terrorizzato un suo involontario movimento, deducendone che “haviam conduzido o escravo a uma degradação maior do que a do mais insignificante dos animais domésticos” (Figueiredo 2012, p. 66). In apparenza, Darwin fa una

¹⁹ Mi riferisco, naturalmente, alla dicitura coniata da Rovatti e Vattimo (1983) e inaugurata nella raccolta *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano.

condanna politicamente corretta dello schiavismo brasiliano, reo di aver creato nella natura umana un innaturale movimento contrario a quello dell'evoluzione, 'degradando' un uomo fino all'estremo. Nella fervida immaginazione di Pedro, che tenta di ricostruire la scena come ricostruisce le vite dei suoi compagni di viaggio, tale posizione si rivela invece uno scorrettissimo paragone tra gli esseri umani e il mondo degli animali. E Darwin da osservatore diventa osservato; da critico, criticato; da imparziale scienziato, uno sfruttatore. “Sim, era triste, pensou Pedro. Fazia tanto tempo, bem mais de um século. O pior, talvez, era ver que tudo se distribuía numa escala – até o animais domésticos” (Figueiredo 2012, pp. 66-67). Chiedendosi il motivo di tanto urlare e gesticolare, Pedro ipotizza una forma di autoscienza sotterranea nello scienziato colpevole di appartenere alla specie dei padroni e di agire come tale – addirittura, potrebbe aver avuto l'impulso di colpire lo schiavo ed aver poi ricostruito la vischiosa vicenda “na forma que preferia lembrar” (Figueiredo 2012, p. 67):

Quem sabe se o que de fato horrorizou Darwin foi descobrir que ele mesmo sentia-se [sic] tão confiante na sua razão, no seu direito de perguntar e receber resposta, que de fato poderia ter dado um murro na cara do escravo sem ter de se justificar ou responder a ninguém por ter feito isso [...] O escravo pode estar certo, pensou Pedro. Pode ter esquivado o rosto na hora exata e na medida exata para deixar no estrangeiro a impressão de que ele havia recebido o castigo devido, e, ao mesmo tempo, não se expor muito à dor – quem sabe? o imbecil tinha as suas razões. (Figueiredo 2012, p. 67)

Darwin appare come un individuo che, posto al di fuori del proprio ambiente, e precisamente in quello stesso territorio che Pedro sta attraversando in autobus, non fa che mostrare l'incapacità di comprensione dell'altro, e pertanto ne produce la sminuizione.

Più in là nella sua e nella nostra lettura, Pedro ricollegherà, secondo le regole del contrappunto, il tema dell'attraversamento sulla zattera a quello di un nuovo combattimento tra vespa e ragno, stavolta nella variazione di un nuovo esperimento. Alla luce del *modus operandi* osservato con gli animali – sottoposti ad una prova e messi artificialmente a confronto in diretto antagonismo – appare molto probabile, che, in mezzo al fiume, in piena *terceira margem* lo scienziato non abbia perso occasione per compiere, anche se forse involontariamente, un vero e proprio esperimento, stavolta umano, mettendo sotto minaccia lo schiavo. Il riferimento implicito a Guimarães Rosa – e di conseguenza al retroterra, naturale e letterario, brasiliano – mi sembra evidente attraverso l'espressione “no meio da travessia, longe das duas margens” (Figueiredo 2012, p. 163), e, se rimane solo come un ammiccamento al lettore, serve a rafforzare ancor più la distanza tra lo scienziato straniero e la forma umanistica di approccio alla terra attraversata; terra di cui ignora (nelle

due accezioni: non sa, non vuole sapere) quasi tutto, ma che trova il bisogno di classificare. Darwin riapparirà in tutta la sua meschina, se non sadica, natura, nel creare le condizioni per l'esperimento tra gli animali:

[...] vai ver que [Darwin] jogou a aranha no chão, como fez com outras, quando queria verificar como elas reagem sob ameaça. Quem sabe o que incomodava Pedro era mesmo isto: para que o viajante tinha de saber como as aranhas reagem sob ameaça? O que havia de tão bom naquelas ameaças? De onde vinha aquela atração encarnecida por presas e predadores?

[...]

E Pedro lembrou mais uma vez a cena do Darwin numa balsa com um escravo cruzando um rio: ficou muito bem descrito como o escravo reagiu sob ameaça. Os dois atravessaram um rio, numa balsa – o que haveria na outra margem? O que o cientista queria tanto lá? [...] Recolher, classificar. Para o escravo, o que interessava? E foi no meio da travessia, longe das duas margens, que aconteceu. A mão do sábio, no ar, no alto, ameaçou o escravo. [...] E ele, o escravo, reagiu – como pode, como sabia. Se fingiu de morto, se fez de invisível. (Figueiredo 2012, p. 163)

Anche qui, l'indignazione di Pedro si mette dalla parte delle vittime dell'esperimento. Lui stesso sottoposto a dura prova, si ribella al giudizio e all'osservazione dall'alto. La medesima classificazione denigratoria (“um negro de todo imbecil”, Figueiredo 2012, p. 66 e p. 67) per lo schiavo messo in condizioni estreme e la sua strategia di sopravvivenza, viene ricondotta – sempre secondo regole contrappuntistiche, per una di quelle volatili analogie fatte interiormente dal protagonista, di cui è intessuto il romanzo – ad un nuovo tema, per una correzione interpretativa. Durante la degenza di Pedro in ospedale, un altro “homem de todo imbecil, inferior ao mais insignificante dos animais domésticos” (Figueiredo 2012, p. 68), un paziente che aveva perso la memoria, si riferiva a se stesso in terza persona (“'Não maltrata o João', ele dizia. 'O João é um homem bom'”, Figueiredo 2012, p. 69). Il comportamento considerato deviante, giudicato e degradato ad inferiorità, di nuovo, viene rivalutato in maniera originale dal protagonista:

uma forma hábil, um último recurso para tentar separar-se da sua presença no hospital e de tudo o que havia acontecido. Um acordo que tentava fazer com sua perda de memória, um meio engenhoso de mostrar que havia uma distância entre chamar o nome e responder ao nome. Ele queria ficar nesse intervalo, tentava abrigar-se ali. (Figueiredo 2012, p. 69)

Imbecilli saggi. E, di nuovo, un intervallo, uno spazio mediano, neutrale, forse lo spazio amico del possibile incontro, al di fuori dei concetti di “mio” e “altrui”, rispetto allo spazio del combattimento. Contrariamente a Darwin, e contrariamente agli psichiatri, Pedro osserva, trae conclusioni, ma non giudica. Di Darwin e degli psichiatri, gli manca la scienza; in più rispetto a loro, ha la

consapevolezza di condividere, o di aver condiviso, o che avrebbe potuto condividere (come avrebbe notato Rosane), le sorti degli esseri osservati. Da notare che, etimologicamente, Pedro stesso, malfermo sulla gamba lesa, è un *in-bacillum*. Un debole, dal potente 'pensiero debole'. Attraverso questo pensiero non formalizzato, non dogmatico, non fondante, non pre-potente, Pedro arriva a comprendere altre logiche, dettate dalla necessità di sopravvivenza in condizioni non umane. Contrariamente al mondo animale, che sopravvive o muore, l'uomo può essere sottoposto (o può sottoporre la propria specie) a condizioni non mortali, ma inumane. Al di là di classificazioni e teorie deterministiche, Pedro potrebbe ripetere ciò che dichiarava il narratore di *A hora da estrela*, che aveva visto la perdizione negli occhi di una nordestina (di cui condivideva l'origine): “também sei das coisas por estar vivendo” (Lispector 1998, p. 12). E ciò che non appartiene direttamente alla propria esperienza (come la schiavitù, la perdita di memoria, la miseria), Pedro, come il narratore Rodrigo S.M., lo desume estraendo dati dall'immaginazione, strumento indispensabile per 'mettersi al posto di' e, quindi, 'comprendere'. Oserei aggiungere: per avere il diritto di narrare.

4. Nel solco della ferita, la speranza

Se la vicenda di *Passageiro do fim do dia* non è raccontata dal protagonista in prima persona, tuttavia è sempre attraverso il suo punto di vista che il lettore viene a conoscenza della sua realtà interiore ed esterna; uno spaccato del Brasile proprio nella sua spaccatura, nella sua ferita, nell'attraversamento di un territorio frutto di una emarginazione, e a sua volta diviso.

È proprio l'immagine della ferita che Pedro, narratore inconsapevole e dotato di quella capacità di connessione – empatica e intellettuale – che si è visto, userà per ricollegare pezzi della propria vita a una delle tante storie ascoltate da persone conosciute in compagnia di Rosane.²⁰ L'episodio è descritto minuziosamente, vero e proprio racconto nel racconto, come tanti altri inseriti nella narrazione. Una ragazza, incinta, viene colpita da un proiettile; in condizioni critiche, sopravvive inspiegabilmente a varie operazioni e racconta con gratitudine di essere stata soccorsa durante la lunga convalescenza da sconosciuti nel quartiere. La cicatrice verticale che le squarcia il ventre ricorda a Pedro non la propria, ma la cucitura di un libro aperto: quel libro aperto che

²⁰ In un'intervista a Paulo Tonani, Rubens Figueiredo così spiega la ricorrenza del corpo ferito nelle proprie opere, in cui solitamente compaiono ferite da lavoro: “São sinais da violência cotidiana, sistêmica, que não enxergamos, ou a que não damos importância. (Assim como, por exemplo, na literatura atual, quase não enxergamos o trabalho.) Pois essa violência é, como dizem, naturalizada. Nessa perspectiva, que reproduz a perspectiva da exploração do trabalho, é como se o corpo das pessoas servisse mesmo para isso” (Figueiredo 2016, p. 182).

un giorno un giudice, nella libreria, aveva toccato proprio nella giuntura tra le pagine, commentando “até que o livro fazia uma boa introdução ao assunto”, (Figueiredo 2012, p. 171).²¹ Si tratta del volumetto su Darwin. Sappiamo già a che prezzo, e con quale risultato, quel volume è ora nelle mani di Pedro. Così l'autore approfitta dell'occasione per infilare, a catena, altri racconti: il giudice, l'avvocato, i loro clienti, il cibo a pagamento nel carcere, un conoscente di Rosane in un centro di detenzione provvisoria...

Inizialmente libresca, la metafora interiorizzata da Pedro si fa emblema di tante altre condizioni di vita.

E ferito, ovvero diviso dolorosamente, è lo stesso quartiere che Pedro attraversa (incidendolo fisicamente nel viaggio in autobus e moralmente con le sue penetranti reminescenze o fantasie), una zona emarginata che crea ulteriore emarginazione attraverso una violenza strisciante e onnipervasiva, dove i vecchi abitanti diffidano dei nuovi e hanno creato una cortina di odio come forma identitaria che contamina anche i bambini, che la apprendono e la riproducono come si trattasse di un gioco a squadre:²²

Sem notar, as crianças começaram a aprender aquela raiva desde pequenas. Educavam-se com ela, tomavam gosto e se alimentavam daquela rivalidade. Cresciam para a raiva: aquilo lhes dava um peso, enchia seu horizonte quase vazio – nada senão aquilo fazia delas alguém mais presente. (Figueiredo 2012, p. 54)

Il viaggio nel territorio segnato dalla violenza non si conclude. Non sapremo nulla della causa della deviazione dell'autobus (un probabilissimo tumulto urbano) né della sua destinazione, non sapremo se Pedro zoppicante avrà raggiunto la sua compagna in tempo per godersi ancora uno spiraglio di venerdì sera, né se lei stessa sarà stata coinvolta nei disordini, né sapremo alcuno sviluppo delle vite dei personaggi dentro l'autobus e delle loro vicende che Pedro costruisce attraverso la fantasia, o di quelli fuori dall'autobus che lui rammenta.

Il risultato è però che il lettore arriverà a vedere meglio il Brasile, e che ciò accadrà, più che per la descrizione di uno scienziato e le sue elaborazioni intellettuali, attraverso la costruzione e ricostruzione di tante minute esistenze, i racconti e i gesti di tante persone che, pur conducendo una vita prossima a quella della sopravvivenza animale, sono dotate di parole, pensieri, aspettative e speranze al di là di delusioni e umiliazioni. Compresenza di aspettativa e rassegnazione, di violenza e di speranza. Per quanto in basso nella scala

²¹ Il commento viene riportato due volte nel testo: nell'episodio in questione e, all'inizio, nel menzionare genericamente la prima volta il volumetto su Darwin: “um freguês [...] tinha comentado que o autor fazia uma introdução até bastante razoável ao assunto” (Figueiredo 2012, p. 14).

²² L'aggressività nel gioco dei bambini è oggetto di una lunga descrizione in cui scolaretti sono spettatori o intenti a fare videogiochi violenti (Figueiredo 2012, pp. 134-144).

socioeconomica, sempre toccati da un desiderio – che può risiedere nell'odio come nell'ottimismo – che li conduca al di fuori della miseria quotidiana.

Nel descrivere i bambini intenti a seguire un videogioco violentissimo, l'autore osserva:

Havia uma ânsia especial na sua atenção, estava bem claro, Pedro percebia: uma exigência e uma confiança de que os seus desejos iriam se cumprir. Procuravam e cobravam uma forma aceitável, uma figura fácil de ser reconhecida e preenchida por seus desejos, linhas que atçavam mais ainda aquela vontade e davam a ela uma espécie de corpo. (Figueiredo 2012, pp. 143-144)

Vorrei tornare a Beatriz Resende, che, riprendendo il concetto di “etica della possibilità” da Arjun Appadurai (un'etica e una politica che alimentino il diritto alla speranza)²³ parla di “aposta no futuro”, rappresentata non solo dalla letteratura contemporanea in sé, ma dal suo studio da parte della critica odierna.

L'atteggiamento di “retrovisione” di Figueiredo, come di Bracher e Cuenca cui ho accennato sopra, corrisponderebbe precisamente al triplice movimento del contemporaneo così come viene indicato da Agamben, che consiste cioè nel recuperare l'ombra del presente – “contemporaneo è colui che tiene fisso lo sguardo sul suo tempo, per percepirne non le luci, ma il buio” (Agamben 2008, p.13) –, nel rapportarsi all'*arkè*, che possa far luce sul presente:

la contemporaneità si iscrive [...] nel presente segnandolo innanzitutto come arcaico e solo chi percepisce nel più moderno e recente gli indici e le signature dell'arcaico può esserne contemporaneo. [...] Lo scarto – e, insieme, la vicinanza – che definiscono la contemporaneità hanno il loro fondamento in questa prossimità con l'origine, che in nessun punto pulsa con più forza che nel presente. (Agamben 2008, pp. 20-21)

e nell'accedere al non-vissuto, l'occasione mancata del presente:

il presente non è altro che la parte di non-vissuto in ogni vissuto e ciò che impedisce l'accesso al presente è appunto la massa di quel che, per qualche ragione (il suo carattere traumatico, la sua troppa vicinanza) in esso non siamo riusciti a vivere. L'attenzione a questo non-vissuto è la vita del contemporaneo. E essere contemporanei significa, in questo senso, tornare a un presente in cui non siamo mai stati. (Agamben 2008, p. 22)

²³ Appadurai A. 2013, *The Future as Global Condition*, Verso, London/NY, p. 295, apud Resende 2013, p. 7. Un esempio chiarissimo di questo atteggiamento si ritrova nella prefazione di Ferréz alla seconda edizione di *Capão Pecado*: “Um povo que serve a comida, que lava os carros, que faz a segurança, que cuida dos filhos dos ricos, que, muitas vezes, não tem segurança nem alimentação para os próprios filhos e que ainda tem esperança, embora cada vez menos sonhos e menos ainda realizações” (Ferréz 2016, p. 11).

Nel confrontarsi, pur in modi diversi, con la cultura del passato, questi giovani romanzieri sembrano indicare la necessità di riprendere dalle speranze deluse, da quel momento in cui il ritorno alla democrazia poteva lasciar intravedere un nuovo organismo sociale, che sostituisse quello dell'ordine imposto a forza. La mancata occasione di inclusione sociale – un “non-vissuto” che chiede di essere visto – ha provocato, forse quanto la stessa dittatura, sia pure in maniera sensibilmente meno violenta, una ferita che gli autori ripercorrono nella frattura narrativa e nel tentato dialogo con l'altra parte dell'abisso.

La prospettiva comune che intravedo tra *Passageiro do fim do dia*, *Anatomia do Paraíso* e *Descobri que estava morto* è l'esigenza di immergersi nelle zone buie del presente, e al tempo stesso di ripartire – facendo leva anche sul dialogo intertestuale – da ciò che è stato, usando lo sfasamento non solo per la distanza critica necessaria a interpretare ciò in cui si è immersi, ma per transitare anche in un tempo altro: per appropriarsene, nella speranza di potersi riappropriare del presente.

Bionota: Docente alla Sapienza Università di Roma dal 2013, Maria Caterina Pincherle ha pubblicato libri e articoli per riviste e volumi italiani e stranieri sulla letteratura portoghese e brasiliana. I suoi studi spaziano dal Barocco ai giorni nostri, con maggior enfasi sui contemporanei. Tra gli autori esaminati, António Vieira, José de Alencar, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Haroldo de Campos, José Saramago, António Lobo Antunes. Le opere in volume sono dedicate al Modernismo brasiliano: *La città sincopata. Poesia e identità culturale nella San Paolo degli anni Venti* (Bulzoni 1999), e *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pau-Brasil al Manifesto Antropofago* (postfazione di E. Finazzi Agrò, Meltemi 1999 e 2018). Si è anche occupata, nei suoi scritti, di aspetti della cultura brasiliana non direttamente legati alla letteratura, quali il cinema, la fotografia, la musica e la capoeira.

E-mail: mariacaterina.pincherle@uniroma1.it

Bibliografia

Opera analizzata:

Figueiredo P. 2012 (2011), *Passageiro do fim do dia*, Companhia das Letras, São Paulo.

Romanzi:

- Bracher B. 2016 (2015), *Anatomia do Paraíso*, Editora 34, São Paulo.
Cuenca J.P. 2016, *Descobri que estava morto*, Editora Planeta do Brasil, São Paulo.
Evaristo C. 2017 (2006), *Becos da memória*, Pallas, Rio de Janeiro.
Ferréz 2016 (2000), *Capão Pecado*, Editora Planeta do Brasil, São Paulo.
Lispector C. 1998 (1977), *A hora da estrela*, Rocco, Rio de Janeiro.
Santiago S. 1981, *Em liberdade*, Rocco, Rio de Janeiro.
Santiago S. 2016, *Machado*, Schwarcz, São Paulo.

Testi critici:

- Agamben G. 2008, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Milano.
Appadurai A. 2013, *The future as Global Condition*, Verso, London/NY.
Carvalho B. 2012, *Nove noites*, Schwarcz, São Paulo.
Chiarelli S., Dealtry G., Vidal P. (orgs.) 2013, *O futuro pelo retrovisor*, Rocco, Rio de Janeiro.
Chiarelli S., Oliveira Neto G. de (orgs.) 2016, *Falando com estranhos*, 7 Letras, Rio de Janeiro.
Cordeiro Gomes R. 2015, *Mangue: a margem e o imaginário*, in Faria A., Penna J.C., Tonani do Patrocínio P.R. (orgs.), *Modos da margem*, Aeroplano, Rio de Janeiro, pp. 155-185.
Dalcastagné R. (org.) 2008, *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*, Horizonte, São Paulo.
Faria A., Penna J.C., Tonani do Patrocínio P.R. (orgs.) 2015, *Modos da margem*, Aeroplano, Rio de Janeiro.
Finazzi Agrò E., Vecchi, R. (a cura di) 2004, *Formas e mediações do trágico moderno. Uma leitura do Brasil*, UNIMARCO, São Paulo.
Finazzi Agrò E., Resende B. 2013 (a cura di), numero monografico sulla letteratura contemporanea brasiliana di "Letterature d'America" 145, XXXIII.
Finazzi Agrò E., Resende B., (orgs.) 2014, *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, Revan, Rio de Janeiro.
Perrone-Moysés L. 2016, *Mutações da literatura no século XXI*, Companhia das Letras, São Paulo.
Resende B. 2008, *Contemporâneos*, Casa da palavra, Rio de Janeiro.
Resende B. 2013, *Possibilidades da escrita literária no Brasil*, in "Letterature d'America", 145, XXXIII, pp. 5-14.
Rovatti P.A., Vattimo G. (a cura di) 1983, *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano.
Schøllhammer K.E. 2009, *Ficção brasileira contemporânea*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
Scramim S. (org.) 2012, *O contemporâneo na crítica literária*, Iluminuras, São Paulo.
Scramim S. 2007, *Literatura do presente*, Argos, Chapecó.

Tonani do Patrocínio P.R. 2013a, *Escritos à margem*, 7 Letras/Faperj, Rio de Janeiro.

Tonani do Patrocínio P.R. 2013b, Passageiro do fim do dia, *de Rubens Figueiredo: um olhar sobre o naturalismo*, in Chiarelli S., Dealtry G., Vidal P. (orgs.), *O futuro pelo retrovisor*, Rocco, Rio de Janeiro pp. 261-278.

Tonani do Patrocínio P.R. 2016, *Cidade de lobos. A representação de territórios marginais na obra de Rubens Figueiredo*, Editora da UFMG, Belo Horizonte.

Tesi:

Scaramucci M. (2016/17), *K relato de uma busca e Não falei di B.Bracher: due narr(azioni) del trauma*, tesi di dottorato, XXX ciclo, Università di Milano.

Scordo R. (2018/19), *“O último grito”. testimonianza e silenzio sulla dittatura in Portogallo e Brasile*, tesi magistrale, Sapienza Università di Roma.