

Brasile-Italia: andata e ritorno

Storia, cultura, società.
Confronti interdisciplinari

Atti del convegno internazionale
Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano, 20-22 ottobre 2016

a cura di Anna Casella Paltrinieri



Quaderni del Csal - 5
CENTRO STUDI PER L'AMERICA LATINA



Con i *Quaderni del Csal*, supplementi della rivista *Visioni LatinoAmericane*, il Centro studi per l'America Latina (Csal) vuole ampliare la sua proposta editoriale.

Quaderno, nel suo significato etimologico, sta ad indicare un foglio piegato in quattro, un taccuino su cui si appuntano note e memorie per ricordare i passaggi salienti di quello che si è detto, o che si vuole dire, e di quello che si è fatto, o che si vuole fare.

È questa la funzione che noi vorremmo avessero i *Quaderni del Csal*: da una parte essere uno strumento agile di discussione, che miri agli aspetti essenziali del dibattito in corso con approfondimenti e riflessioni su tematiche specifiche riguardanti l'America Latina nelle sue relazioni con il mondo; dall'altra un documento *in divenire*, aperto a contributi successivi e mai definitivi, di studiosi e cultori delle questioni latinoamericane nel loro intrecciarsi con le dinamiche globali.

Il direttore della rivista e la curatrice del volume ringraziano di cuore Luisa Faldini per il paziente lavoro di revisione, condotto con competenza e dedizione straordinarie. È alla sua generosità che dobbiamo questa pubblicazione

Foto de capa: Museu de arte contemporânea de Niterói, na Baía de Guanabara com vista do Pão de Açúcar, inaugurado em setembro de 1996. Projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e projeto estrutural de Bruno Contarini. Estrutura de concreto armado em forma de cálice ou flor, símbolo da região metropolitana do Rio de Janeiro. Foto de Bruno Barba, 2014



Politica editoriale - *Visioni LatinoAmericane*, fondata nel 2009, è la rivista del Centro studi per l'America Latina (Csal) dell'Università degli studi di Trieste (Italia). È una pubblicazione semestrale, internazionale e interdisciplinare che si propone come *forum* di discussione, riflessione e approfondimento di tematiche che interessano i Paesi latinoamericani nelle loro relazioni con l'Europa e il mondo. Il Csal è membro dell'Associazione di studi sociali latinoamericani (Assla), del Consejo europeo de investigaciones sociales de América Latina (Ceisal) e del Consejo latinoamericano de ciencias sociales (Clasco)

Accesso aperto - *Visioni LatinoAmericane* pubblica *open access*, con licenza *creative commons attribution-non commercial-noderivatives 4.0 international*

Ambiti e obiettivi di ricerca - *Visioni LatinoAmericane* ospita lavori originali e inediti in inglese, spagnolo, portoghese e italiano che pongono particolare attenzione alla sociologia, all'antropologia, all'educazione, alle politiche e al *social work* in prospettiva interdisciplinare e transdisciplinare. Numeri monografici (numeri speciali/Quaderni del Csal) curati da *guest editors* italiani e/o stranieri su temi specifici si alternano a numeri miscelanei

Procedure di revisione - *Visioni LatinoAmericane* adotta la procedura di *peer-review* a doppio cieco (*double-blind*) quale requisito di pratica scientifica della ricerca. Il sistema di valutazione procede da un vaglio iniziale da parte del direttore scientifico in consultazione mirata con il comitato scientifico internazionale e richiede per l'accettazione del contributo una valutazione da parte di due revisori anonimi esterni, italiani o stranieri (*double-blind international peer review*), che ne garantisca l'originalità, la correttezza metodologica e il potenziale impatto. Nel caso di pareri contrastanti viene richiesto il parere di un terzo revisore esterno e la direzione scientifica si riserva l'ultima decisione. Non si accettano articoli proposti ad altre riviste o pubblicazioni, né parti di tesi. È garantito il diritto alla riservatezza di tutte le parti coinvolte nel processo di pubblicazione. Come previsto dal codice etico di *Visioni LatinoAmericane* la condivisione dei valori del lavoro scientifico è richiesta a tutti coloro i quali concorrono alla realizzazione della rivista, con particolare riguardo alla originalità, alla metodologia e alla correttezza

Indicazioni per gli Autori - I saggi possono essere redatti in italiano, spagnolo, inglese o portoghese e devono essere compresi tra 6.000 e 7.000 parole, nel rispetto delle norme redazionali della rivista. Devono pervenire con un anticipo di almeno 5-6 mesi rispetto alla data prevista per la pubblicazione (gennaio e luglio). L'Autore con l'invio dichiara che il saggio è opera originale e inedita e si impegna a firmare la liberatoria per la sua pubblicazione e a rispettare il codice etico della rivista. I saggi dovranno pervenire accompagnati da un *abstract* (di non oltre 50 parole) e da 5 parole chiave in italiano, spagnolo e inglese. Anche il titolo del saggio dovrà essere tradotto in italiano, spagnolo e inglese

Ranking - L'Agenzia nazionale per la valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) ha classificato *Visioni LatinoAmericane* rivista scientifica di Sociologia. Nell'anno accademico 2015-2016 Qualis-Periódicos, Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior (Capes), Fundação do Ministério da educação brasileiro (Mec) ha classificato *Visioni LatinoAmericane* in classe B4



Indicizzazione - *Visioni LatinoAmericane* è indicizzata, tra gli altri, su: Catalogo italiano dei periodici (Acnp), European reference index for the humanities and the social sciences (Erih Plus), Google scholar, Latindex, Red europea de información y documentación sobre América Latina (Redial), The European Union - Latin America and Caribbean Foundation (Eu-Lac Foundation)

Audience e diffusione - La circolazione di *Visioni LatinoAmericane* mira a valorizzarne l'impatto presso la comunità accademica, il mondo della ricerca applicata, le associazioni di rappresentanza e le istituzioni, a livello nazionale e internazionale

Costi - *Visioni LatinoAmericane* non applica agli Autori costi per il referaggio e la pubblicazione



Editorial policy - *Visioni LatinoAmericane*, founded in 2009, is the journal of the Centro studi per l'America Latina (Csal) of the Università degli studi di Trieste (Italia). It is a semi-annual, international and interdisciplinary publication that is intended as a forum for discussing, reflecting and deepening issues that affect Latin American countries in their relations with Europe and the world. Csal is a member of the Associazione di studi sociali latinoamericani (Assla), of the Consejo europeo de investigaciones sociales de América Latina (Ceisal) and of the Consejo latinoamericano de ciencias sociales (Clasco)

Open access policy - *Visioni LatinoAmericane* is entirely open access, in compliance with license *creative commons attribution-non commercial-noderivatives 4.0 international*

Aims and scope - *Visioni LatinoAmericane* hosts original and unpublished works in English, Spanish, Portuguese and Italian that pay particular attention to sociology, anthropology, education, politics and social work in an interdisciplinary and transdisciplinary perspective. Monographic numbers (Special Numbers/Quaderni del Csal) edited by Italian or foreign guest editors on specific themes alternate with miscellaneous numbers

Peer review process - *Visioni LatinoAmericane* adopts the double-blind peer-review procedure as a requirement for scientific research practice. The evaluation system proceeds from an initial screening by the Scientific Director in consultation with the International Scientific Committee and requires an assessment by two external anonymous referees (Italian or foreign) for acceptance of the contribution (double-blind international peer review) who ensure the originality of content, methodological appropriateness and potential scholarly impact of the articles. In the case of a controversial evaluation, the journal can involve a third external reader, and the editor in chief can take a final decision. We do not accept articles proposed to other journals or publications or parts of dissertations. The right to the confidentiality of all parties involved in the publication process is guaranteed. As foreseen by the Code of Ethics of *Visioni LatinoAmericane*, the sharing of the values of scientific work is required to all those who contribute to the realization of the journal, with particular regard to originality, methodology and correctness

Instructions for Authors - The essays can be written in Italian, Spanish, English or Portuguese and must range between 6,000 and 7,000 words, in accordance with the Scientific Board of the journal. They must arrive with an advance date of at least 5-6 months in relation to the expected date of publication (January and July). The Author presenting the essay declares that it is an original and unpublished work and is committed to signing the release for its publication and to respect the ethical code of the journal. The essays must be accompanied by an abstract (no more than 50 words) and 5 keywords in Italian, Spanish and English. The title of the essay must also be translated into Italian, Spanish and English

Ranking - Classified Scientific Journal in Sociology by Anvur (National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes). Classified in class B4 by Qualis-Periódicos, Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior (Capes), Fundação do Ministério da educação brasileiro (Mec), 2015-1016.



Indexing - *Visioni LatinoAmericane* is indexed on: Catalogo italiano dei periodici (Acnp), European reference index for the humanities and the social sciences (Erih Plus), Google scholar, Latindex, Red europea de información y documentación sobre América Latina (Redial), The European Union - Latin America and Caribbean Foundation (Eu-Lac Foundation)

Audience & circulation - The circulation of the journal is intended to enhance the impact in the academic community, the world of applied research, professional associations and representative institutions, both national and international

Publication charges - There is no submission or publication fee



Direttore / General Editor - Francesco Lazzari (Università di Trieste)

Assistente alla direzione / Assistant to the management - Luca Bianchi (Università di Trieste)

Webmaster - Giulia Livia

Comitato scientifico / Scientific Board - David Arturo Acosta Silva (Corporación Universitaria Unitec, Bogotá, Colombia), Nélida Archenti (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Guillermo Henríquez Aste (Universidad de Concepción, Chile), Eleonora Barbieri Masini (Università Gregoriana, Roma, Italia), Omar Barriga (Universidad de Concepción, Chile), Daniele Benzi (Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador), Anna Casella Paltrinieri (Università Cattolica, Brescia, Italia), Marco Caselli (Università Cattolica, Milano, Italia), Pierangelo Catalano (Università di Roma La Sapienza, Segretario generale dell'Assla, Italia), Roberto Cipriani (Università Roma Tre, Italia), Maria das Graças Pinto de Britto (Universidade Federal de Pelotas, Brasile), Antônio Fernando de Araújo Sá (Universidade Federal de Sergipe, Brasile), Pierpaolo Donati (Università di Bologna, Italia), Carla Facchini (Università di Milano Bicocca, Italia), Pietro Fantozzi (Università della Calabria, Italia), Simeón Gilberto Giménez Montiel (Universidad Nacional Autónoma de México, Messico), Giuliano Giorio (in memoriam; Università di Trieste, Italia), Francesco Lazzari (Università di Trieste, Italia), Cecilia López Pozos (Universidad Autónoma de Tlaxcala, Messico), João Marcelo Martins Calaça (Tribunal Regional do Trabalho, Rio de Janeiro, Brasile), Alberto Marradi (Università di Firenze, Italia; Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina), Alberto Merler (Università di Sassari, Italia), Michinobu Niihara (Chuo University, Tokyo, Giappone), Juan Ignacio Piovani (Universidad de La Plata, Buenos Aires, Argentina), Ana Cecilia Prenz Kopusar (Università di Trieste, Italia), Gianpaolo Romanato (Università di Padova, Italia), Mario Sartor (Università di Udine, Italia), Patricia Teixeira Santos (Universidade Federal de São Paulo, Brasil), Elio Trusiani (Università di Camerino, Italia), José Euclimar Xavier de Menezes (Universidade Católica do Salvador e Faculdade Ruy Barbosa, Brasile)

Comitato di redazione / Editorial Board - Daniele Benzi (Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador), Luca Bianchi (Università di Trieste, Italia), Francesco Lazzari (Università di Trieste, Italia), Maria das Graças Pinto de Britto (Universidade Federal de Pelotas, Brasile), João Marcelo Martins Calaça (Tribunal Regional do Trabalho, Rio de Janeiro, Brasile), Elisabetta Kolar (Università di Trieste, Italia), Ana Cecilia Prenz Kopusar (Università di Trieste, Italia), Veronica Riniolo (Università di Milano-Bicocca, Italia), Verónica Roldán (Università di Roma Tre, Italia), Tristano Volpato (Universidad Autónoma Metropolitana, Uam, Messico)

Contatti e indirizzo / Contacts and address - Editorial Unit *Visioni LatinoAmericane*, Centro studi per l'America Latina (Csal), Androna Campo Marzio 10, 34124 Trieste, Italia, e-mail: csal@units.it; website: <http://www2.units.it/csal>



Quaderni del Csal - 5, Numero speciale di *Visioni LatinoAmericane*
Supplemento al Numero 18, Anno X, Gennaio 2018, Issn 2035-6633
Autorizzazione del Tribunale di Trieste n.1236 del 13 maggio 2011.

Direttore responsabile Francesco Lazzari

Annate precedenti

[2017](#) [2016](#) [2015](#) [2014](#) [2013](#) [2012](#) [2011](#) [2010](#) [2009](#)



Indice

Prefazione. Dall'Italia al Brasile e dal Brasile all'Italia: un andirivieni tra storia, cultura e attualità, <i>Francesco Lazzari</i>	pag.	14
Introduzione. Brasile-Italia: riconoscimenti, riscoperte e progetti, <i>Anna Casella Paltrinieri</i>	»	37
Luoghi, spazi e pratiche sociali		
<i>Ondas, garoa</i> e candomblé. Incontri e disincontri tra Rio, São Paulo e Salvador, <i>Bruno Barba</i>	»	66
Belo Horizonte, cidade iconoclasta. A tradição da renovação vista pela arquitetura da casa, <i>Ulisses Morato de Andrade</i>	»	89
A rainha da solidão. Um desenho poetico do lugar ao “não lugar” de teatro, <i>Cássia Rejane Pires Batista</i>	»	113
Non solo <i>churrasco</i> : uno sguardo antropologico sulle specialità gastronomiche del Maranhão, <i>Renato Ferrari</i>	»	125
Napoles aos olhos de Clartice Lispector: a cidade inscrita em suas correspondências, <i>Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres</i>	»	144
Calcio e religione in Brasile: uno studio antropologico del <i>fechamento</i> , <i>Claude Petrognani</i>	»	161



Percorsi

Italiani in Brasile fra migrazione e tutela della cultura, <i>Simone De Andreis e Enrico Bernardini</i>	pag. 176
São Paulo é imigrante. Italianos de São Paulo na literatura e nas fotografias do Museu da imigração do Estado de São Paulo, <i>Ana Beatriz Demarchi Barel</i>	» 201
"A minha cultura veio junto com meu bagagem". Mobilità e circolazione pankararé tra São Paulo e Bahia, <i>Sofia Venturoli</i>	» 217
I vetrai di Altare in Brasile, <i>Alberto Saroldi</i>	» 237
O figurino na perspectiva do intérprete de dança na contemporaneidade, <i>Juana Machado Navarro e Ana Macara</i>	» 276

Scritture

<i>Mysterium fascinans et tremendum</i> . La conturbante e vorace tupinambá nelle <i>singularità della Francia antartica</i> del cosmografo André Thevet, <i>Giulia Bogliolo Bruna</i>	» 292
La traduzione in italiano di <i>Tenda dos milagres</i> di Jorge Amado: una sfida linguistico-culturale, <i>Alessandra Rondini</i>	» 314
Retratos e autorretratos na pintura barroca: a dimensão visual na escrita da história, <i>Cristine Tedesco</i>	» 329
Dall'Amazzonia all'Italia: la storia della raccolta etnografica Ermanno Stradelli (1852-1926), <i>Loredana Nelli Dias</i>	» 348
Fabrizio de André e altri cantautori: Italia-Brasile in musica, <i>Amina Di Munno</i>	» 368



Emergenze

- La costruzione dell'identità omosessuale in Brasile: *O lampião da esquina*, Nicolò Pezzolo pag. 382
- Cabe à mulher mostrar que tem outro caminho*. Lotta per l'agroecologia e costruzione della soggettività femminista nel Movimento de mulheres camponesas a Santa Catarina, *Mariateresa Muraca* » 400
- Restaurando naturezas: ciências e ecologias políticas na Mata Atlântica brasileira, *Daniel Delatin* » 413
- Impasse político e forma romanesca no Brasil*, *Benedito Antunes* » 420

Religione

- Giochi di potere nel candomblé keto italiano, *Luisa Faldini* » 430
- OlòOrisha: un'esperienza afro-americana in Italia, *Luca D'Amico Ifadunni* » 447
- Na encruzilhada entre Brasil e Itália*. Exu in un terreiro italiano di candomblé, *Tatiana Golfetto* » 468
- La secolarizzazione in Brasile: evoluzione della riflessione teorica e mutamenti del panorama religioso (1994-2014), *Massimo Bonato* » 488
- Jesus é o dono do lugar*. Riflessioni antropologiche su pentecostalismo e violenza in alcune favelas di Rio de Janeiro, *Laura Petracchi* » 500

Società

- La mediazione interculturale educativa nell'adozione internazionale. Il contesto brasiliano, *Manuela Magalhães* » 510
- Dois poemas brasileiros em tempos de estado de exceção, *José Henrique de Paula Borralho* » 527



- Diasporic and mainstream media as a tool for intercultural integration? The case of Latin-American communities in Italy, *Suzana Lopes Cascão* pag. 552
- Vivências somáticas com o método Gyrokinesis® em estudantes do Curso técnico em dança clássica da Universidade federal do Pará, Brasil, *Rosana Lobo Rosário* » 579

Arte e tecnica

- Lina Bo Bardi architetta: Roma-São Paulo-Bahia, un percorso fra identità e alterità. Sguardi interdisciplinari: architettura e antropologia, *Filippo Lenzi Grillini e Giacomo Pirazzoli* » 600
- Dalla storia dell'arte genovese alla storia urbana carioca. Vicende del progetto *Uma cidade em questão* (e del suo autore), *Giovanna Rosso Del Brenna* » 615
- Do conto ao espaço da instalação. Exercício de metodologia de criação com imagens, *Bruna Christófar* » 636
- La bamba*, "la" samba, la gamba. Il teatro di comunità: esperienze e teorie a confronto tra Italia e Brasile, *Claudio Bernardi e Giulia Innocenti Malini* » 650
- Il samba: da musica maledetta a emblema dell'identità nazionale, *Chiara Panizzi* » 661

Folclore e turismo

- Dal turismo di massa ai nuovi turismi sostenibili. Alcuni indicatori del turismo italiano in Brasile, *Nicoletta Varani e Chiara Moscatelli* » 684
- O divino em cena. Os vídeos documentários e sua inserção na valorização da cultura corporal local do Instituto federal de educação, ciência e tecnologia do Maranhão, *Lucia Tereza Pinto Tugeiro* » 704



A construção do folclore no Maranhão, <i>Clicia Adriana Abreu Gomes e Sergio Figueiredo Ferretti</i>	pag.	720
Brasile: luoghi, narrazioni e immagini dal cinema, <i>Marco Palazzini</i>	»	743

Il Brasile e le missioni

La trasformazione della missione in Brasile. Dalla conversione degli <i>indios</i> alla conversione dei missionari, <i>Mario Menin</i>	»	752
La trasformazione della missione in Brasile: tre modi di evangelizzare, <i>Valter Taini</i>	»	760
<i>Indios</i> e missionari: dinamiche politiche e sociali nella relazione con l'altro, <i>Chiara Vangelista</i>	»	769

Congedo

Al professor Guariglia, <i>Giovanna Salvioni</i>	»	783
--	---	-----

Abstract	»	785
-----------------	---	-----

Resumen	»	801
----------------	---	-----

Resumo	»	818
---------------	---	-----

Sintesi	»	834
----------------	---	-----

Autori	»	850
---------------	---	-----



Prefazione

Dall'Italia al Brasile e dal Brasile all'Italia: un andirivieni tra storia, cultura e attualità

*Francesco Lazzari**

Abstracts

The Author considers some variables that seem to characterize contemporary Brazil as the strong class stratification, the marked socio-economic inequalities, as well as polarization, illiteracy, migration, corruption, efforts to change and social movements fluctuating between attempts of co-optation and resistance. Analysis that detects discontinuity/continuity in recent and past culture, history and politics.

Keywords: Brazil, socio-economic polarization, illiteracy, social movements, development

El Autor considera algunas variables que parecen caracterizar la historia contemporánea de Brasil, entre ellas, la fuerte estratificación de las clases sociales, las marcadas desigualdades, la polarización socioeconómica, el analfabetismo, las migraciones, la corrupción, los intentos de cambio, los movimientos sociales fluctuantes entre la evidencia de cooptación y la resistencia. Este análisis detecta discontinuidad/continuidad entre la historia, la cultura y la política, en el pasado y en el presente.

Palabras clave: Brasil, polarización socioeconómica, analfabetismo, movimientos sociales, desarrollo

L'Autore si sofferma a considerare alcune variabili che sembrano caratterizzare il Brasile contemporaneo come la forte stratificazione di classe, le marcate sperequazioni, le polarizzazioni socio-economiche, l'analfabetismo, le migrazioni, la corruzione, i tentativi di cambiamento e i movimenti sociali altalenanti tra prove di cooptazione e di resistenza. Un'analisi che rileva discontinuità/continuità tra storia, cultura e politica, recenti e passate.

Parole chiave: Brasile, polarizzazione socio-economica, analfabetismo, movimenti sociali, sviluppo

* Università degli studi di Trieste, direttore della rivista *Visioni LatinoAmericane* e del Centro studi per l'America Latina (Csal); e-mail: flazzari@units.it.



1. *Pau brasil*: una metafora della realtà?

In questa breve presentazione vorrei soffermarmi, per ragioni di spazio e forse anche di importanza, su alcuni aspetti che toccano il Brasile, tra i tanti possibili. Aspetti non nuovi, ma che si perpetuano: forte stratificazione di classe con marcate sperequazioni e polarizzazioni socio-economiche, analfabetismo, corruzione, tentativi di cambiamento, movimenti sociali, tra prove di cooptazione e di resistenza.

Nel riflettere su queste tematiche, e per offrire alcuni riferimenti di contesto, vorrei partire dal nome. *Brasil*, per alcuni, deriva da *pau brasil* (= legno brasil), il nome popolare in lingua portoghese di un albero della famiglia delle *fabaceae*, *Caesalpinia echinata*, nativo della Mata Atlântica, la foresta che ricopriva le regioni litoranee di quello che si chiama Brasile e che oggi è in buona parte scomparsa.

Per altri *Brasil* potrebbe anche derivare dal portoghese *brasa*, rosso brace, a indicare il colore rosso come la brace della resina del legno di questo albero o, come sosteneva Claude Lévi-Strauss in *Tristi tropici* (1955), per il fatto che il Paese venisse utilizzato come “giacimento” di legna da ardere.

Tralasciando altre ipotesi, che non mancano, direi che si potrebbe leggere il destino del Brasile partendo proprio metaforicamente dal suo nome, dall’essere legna da bruciare, brace, che permane viva e piena di energia nonostante i momenti di stasi. Proprio come la brace sotto la cenere, che al minimo soffio di vento può riprendere vigore, energia e forza. Una sorta di nemesi storica, di ricorrenti palingenesi, di ineluttabilità nel procedere della storia tra polarizzazioni, alti e bassi, spinte in avanti e retromarce altrettanto radicali, poteri forti (agrari, economico-finanziari, lobbistici, militari, politici) e società civile con una lunga e significativa tradizione di resistenza.

Un Paese che oscilla tra momenti (e spazi) di accelerata industrializzazione e modernità, e momenti (e spazi) di stasi, di abbandono, di involuzione, di fuoco che divampa e avvia una sorta di rigenerazione e di affievolimento della fiamma che pare non spegnersi e che comunque arde sotto le ceneri, per poi riprendere più crepitante che mai...



2. Un laboratorio sociale contraddittorio e polarizzato

Sono tanti gli avvenimenti brasiliani che potrebbero leggersi all'interno di questa metafora.

I movimenti che nel 1888 portarono alla *lei áurea*, che segnò la fine della schiavitù in Brasile (uno degli ultimi Paesi al mondo a farlo) e che fu, forse, la causa della fine della dinastia dei Bragança per la forte opposizione dei *barões do café*, i latifondisti che detenevano il monopolio del caffè e di altre produzioni agricole e che basavano la loro ricchezza sull'impiego di schiavi. I latifondisti considerarono l'abolizione un tradimento nei loro confronti e un grave danno ai loro interessi economici, e furono tra i principali fomentatori dell'abbattimento della monarchia.

Un processo, peraltro, non dipendente unicamente da dinamiche interne, ma anche dalle pressioni delle potenze europee e in particolare del Regno Unito che, in conseguenza della rivoluzione industriale e dei suoi interessi in Brasile, ipotizzava nuove dinamiche e diversi equilibri tra padronato e forza lavoro, tra mano d'opera libera e creazione di un mercato interno. Dinamiche e interessi che concludono appunto un ciclo di cambiamenti che si erano avviati da tempo con la *lei Eusébio de Queirós* del settembre 1850, che proibiva il traffico atlantico degli schiavi, seguita dalla *lei dos sexagenários* o *lei Saraiva-Cotegipe*, del 1885, che dava la libertà agli schiavi ultrasessantenni e individuava forme di liberazione graduale e su indennizzo, e dalla *lei do ventre livre*, del 28 settembre 1871, che prevedeva che i figli di donna schiava nati dopo l'approvazione della predetta legge fossero liberi (art.1, *Os filhos de mulher escrava que nascerem no Império desde a data desta lei serão considerados de condição livre*).

Nel 1889, come conseguenza dell'approvazione da parte del parlamento brasiliano della *lei áurea*, il Paese dovette misurarsi con la forza dei latifondisti, da sempre contrari a una simile decisione. È infatti in quello stesso anno che viene proclamata la Repubblica, la cosiddetta *República dos barões*, la Repubblica dei *fazendeiros*, quale reazione alla casa imperiale brasiliana per non aver sostenuto gli interessi dei grandi proprietari agrari con l'apposizione della firma; un vero e proprio colpo di stato elitista e patrimonialista. Come sottolinea



José Murilo de Carvalho «si può dire che il sistema imperiale cominciò a cadere nel 1871», dopo l'approvazione della «*lei do ventre livre*. Fu la prima chiara indicazione del divorzio tra il re e i *barões*, che vedevano la legge come una pazzia dinastica» (Carvalho, 1996: 297).

D'altro canto, come ricordava Assis Brasil, «il carattere essenziale della Repubblica è l'assoluta assenza di privilegi di qualsiasi tipo; solo in questo caso vi è democrazia nella Repubblica» (Brasil, 1885: 3). Nella forma di governo ideata dai *fazendeiros* tale intrinseco e indispensabile carattere che permette di definire la stessa specificità di Repubblica è stato interamente svuotato mantenendo, e talvolta accentuando, disuguaglianze, corruzione, arbitrio dei signorotti locali, e dando luogo a forme di potere, ancora peraltro molto presenti nella società brasiliana con particolare incidenza nelle regioni del *Nordeste*, quali il *coronelismo*, il *caudilhismo*, il clientelismo, il *mandonismo* e il *caciquismo* (Carvalho, 1997; Lazzari, 2004).

Un "peccato originale" che conferma la vocazione patrimonialista e colonialista delle *leaderships* brasiliane. Una vocazione che ha, a onor del vero, le sue radici nelle dodici *capitanias hereditárias*, che nel 1534 il re João III, per facilitare la colonizzazione del Paese, distribuì a nobili affidatari di sua fiducia (*donatários*) con l'impegno a promuoverne lo sviluppo (ma soprattutto lo sfruttamento) e duraturi insediamenti. Questi si lanciarono nell'impresa promuovendo la fondazione di centri abitati, lo sfruttamento del sottosuolo, la coltivazione della terra e la distribuzione di *sesmarias*¹. Anche se i diversi nuclei coloniali erano riusciti a installarsi lungo quasi tutta la costa, solo due *capitanias*, quelle di Pernambuco e di São Vicente, riuscirono a raggiungere significativi risultati (Lazzari, 2004).

Verso la metà del XVIII secolo il regime delle capitanie ereditarie, già in via di estinzione, fu ufficialmente soppresso da un decreto del marchese di Pombal, primo ministro di dom José I, ma la sua tragica logica permane ancora oggi ben radicata nella mentalità della classe dominante e soprattutto, anche se non esclusivamente, in quella del *Nordeste*. Una mentalità che permane in diverse regioni, pervasa dall'idea di «signore della terra», di terra intesa come simbolo di potere e di influenza nella società, e di glebe familiari innumerevoli a garanzia

¹ *Sesmarias*: terre incolte o abbandonate cedute a terzeria a coltivatori che, in cambio del solo diritto a coltivarle sono disponibili a trattenerne per sé un terzo del raccolto e a cederne al proprietario i due terzi (Ianni, 2000).



di eterna e indivisibile riserva di mano d'opera a basso se non a infimo costo. Questo soprattutto nel *Nordeste* mentre São Paulo raggiunge altissimi livelli di industrializzazione e di sviluppo della finanza anche grazie all'immigrazione interna, più recente, e a quella straniera sin dal XIX secolo. Una visione dei rapporti di classe e tra datori di lavoro e lavoratori dipendenti che, *mutatis mutandis*, si trova ancora oggi in molte attività del secondario, terziario, quaternario o terziario avanzato.

Canna da zucchero, *indios* e schiavi (Ianni, 1966; 1988; Fernandes, 1978), caffè, caucciù e immigrati (Rosoli, 1987; Lazzari, 1999; 2008), sfruttamento delle ingenti ricchezze del suolo e del sottosuolo, disboscamenti e appropriazione delle immense estensioni di terre, divennero gli aspetti salienti e caratterizzanti il modello di colonizzazione, tanto da condizionarne significativamente il suo modello di sviluppo che, nel secondo quarantennio del XX secolo, ha conosciuto una «crescita e una modernizzazione mimetiche» a «prezzo dell'accumulazione di quattro debiti: il debito interno e quello estero, il debito sociale e quello ecologico» (Sachs, 1992: 5; Jaguaribe, 1992).

Tra il 1940 e il 1980 il Brasile ha sperimentato una crescita eccezionale del Prodotto interno lordo (Pil) del 7% annuo (ma del 2,2% tra il 1990 e il 2000, per poi essere, dopo i due mandati del presidente Luiz Inácio Lula da Silva, seppur per breve tempo, in recessione).

Una crescita accompagnata da una industrializzazione e una urbanizzazione accelerate e da una modernizzazione all'occidentale, rimpiazzate da un ultimo decennio di iperinflazione, disoccupazione, erosione del potere di acquisto dei salari e stagnazione economica², ma anche, dopo governi oligarchici, populistici, autoritari e militari, da un ritorno alla democrazia rappresentativa (1985) con l'elaborazione di una nuova costituzione (1988), l'elezione del presidente della Repubblica a suffragio universale (1989), la soppressione della censura e della tortura e la fine del regime militare (1964-1985), liberandosi dal cosiddetto *deficit democratico* (Cauti, 2016). Cambiamenti che però non sono ancora riusciti a condurre il Paese verso quelle trasformazioni che molti si aspettavano dai governi Cardoso, Lula e Rousseff.

Interventi più incisivi sembrano oggi improcrastinabili se si vogliono affrontare e trasformare, realmente e radicalmente, le strutture portanti del

² Per un interessante e completo quadro di riferimento dei contesti socio-economici brasiliani succedutisi dal periodo della colonizzazione ai giorni nostri si veda, tra gli altri, il lavoro di Baer (1995).



mal-sviluppo brasiliano sotteso per quarant'anni da una «crescita forte avvenuta *nella e attraverso* la disuguaglianza sociale» (Sachs, 1992: 4), dal dualismo sempre più marcato della società, da molteplici fenomeni di esclusione sociale e di disparità regionale, dall'ipertrofia del consumo sontuoso, dall'assenza di una riforma agraria classica basata sulla piccola proprietà capace di limitare l'inurbamento selvaggio, dalle *favelas*, dall'emigrazione interna dal *Nordeste* verso il *Sudeste*, dal Sud verso l'Amazzonia di contadini privi di una quantità sufficiente di terra da coltivare e in cui la macrostoria si sostanzia in una microstoria di annichilimento e di sconfitta³. Anche i governi del *Partido dos trabalhadores* (Pt) (2003-2016), per stessa ammissione del *Movimento dos trabalhadores rurais sem terra* (Mst), loro grande elettore e critico costante, non hanno dato quelle risposte che gli stessi *sponsors* dei governi Lula da Silva e Dilma Rousseff si aspettavano e che certamente non potranno ricevere dall'attuale presidente della Repubblica, Michel Temer. Esponente del Pmdb (*Partido do movimento democrático brasileiro*) e vice di Dilma Rousseff, Michel Temer è stato chiamato a sostituirla il 31 agosto 2016 dopo il suo *impeachment* per volontà dello stesso Pmdb. Temer, peraltro, quando era parlamentare e presidente del Pmdb, è stato per diversi anni informatore dell'*intelligence* degli Stati Uniti.

Un Paese di giovani, con una popolazione concentrata per il 90% negli Stati atlantici (e quasi la metà nella regione compresa tra São Paulo e Rio de Janeiro), è passato dai 14,3 milioni del 1890 (390 anni dopo la scoperta-conquista), ai circa 203 milioni attuali, praticamente raddoppiando negli ultimi trent'anni. Il 27% degli abitanti ha un'età inferiore ai 10 anni e il 50% meno di vent'anni benché si cominci a registrare un sensibile rallentamento della crescita demografica, un significativo miglioramento della speranza di vita e un crescente invecchiamento della popolazione con i relativi problemi assistenziali, pensionistici e di tenuta del già precario sistema di *welfare* brasiliano (Jaguaribe, 1992; Pinho de Mello, 2017).

³ Sulle storie di vita nell'inferno umano dell'Amazzonia si vedano almeno, tra i tanti, Margolis, Larmer (1998) e Maestri (1996).



3. Le ricorrenti sfide: educazione, salute ed equa redistribuzione delle risorse

Il tasso di analfabetismo, comprendente anche quello funzionale, è tra i più alti al mondo secondo i dati Unesco (2017). Nel 2015 raggiungeva il 17,3% dell'intera popolazione compresa tra i 25 e i 64 anni di età (pari a circa 35 milioni di persone). L'ottavo Paese al mondo per numero di analfabeti. E quel che più preoccupa è che l'attuale governo Temer ha sospeso il finanziamento del Programma federale di alfabetizzazione, il *Programa Brasil alfabetizado* che il Ministero dell'educazione brasiliano (*Ministério da educação*, 2017) ha messo in campo sin dal 2003. Il *Programa Brasil alfabetizado* è presente in tutto il Paese, ma gli interventi principali riguardano le regioni con un'alta percentuale di analfabeti, il 90% di queste localizzate nel *Nordeste*.

Sempre secondo l'Unesco il 38% degli analfabeti latinoamericani sono brasiliani e di questi il 54% vive negli Stati del *Nordeste* di quel Paese.

Nel 2006 l'obbligatorietà scolastica è passata da 8 a 9 anni e successivamente, nel 2009, con un importante intervento costituzionale, confermato poi nel 2013, la si ampliò progressivamente portando l'obbligatorietà dell'educazione di base alla fascia di età compresa tra i 4 e i 17 anni, suddivisa in tre tappe: *pré-escola (nível obrigatório da educação infantil)*, *ensino fundamental* e *ensino médio*. Si registrò una crescita molto significativa: dal 2004 al 2013 il tasso di scolarizzazione da 0 a 3 anni passò dal 13,4% al 23,2% e dai 4 ai 5 anni transitò dal 61,5% all'81,4%. Migliorò anche la scolarizzazione dai 6 ai 14 anni con un incremento dal 96,1 al 98,4 mentre tra i 15 e i 17 anni il miglioramento è stato di soli 2,5 punti percentuali (dall'81,8% nel 2004 all'84,3% nel 2013).

Una tendenza positiva in cui, però, sempre i rilevamenti dell'Istituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Ibge) evidenziano una differenza di diversi punti percentuali tra la frequenza, i risultati e le bocciature degli studenti bianchi e quella dei neri, pardi e *indios*, che penalizzano fortemente i secondi (Ibge, 2014). Una tendenza che la legge, non senza critiche, voluta dalla presidenza petista ha cercato di contrastare introducendo un sistema di quote che permettesse un migliore accesso all'istruzione di questi ultimi. Ci si riferisce alla legge n.12711, 29 agosto 2012, e successive integrazioni.



Un *trend* positivo in cui tuttavia resta ancora ampia la necessità di migliorare l'impegno e il sostegno finanziario, peraltro previsti dalla *Meta 1* del *Plano nacional de educação*, legge n.8.035 del 20 dicembre 2010 (Brasil, 2010). Un piano che risente peraltro di ritardi, nonostante i positivi risultati sin qui ottenuti. Resta infatti aperta la sfida per scolarizzare, entro il 2020, almeno il 50% dei bambini con 3 anni di età, oltre a universalizzare, entro il 2016, la scolarizzazione dei bambini di 4 e 5 anni di età; obiettivo quest'ultimo che, pur meno lontano dalle previsioni, resta non raggiunto. Un piano la cui realizzazione dovrebbe essere resa più facile, tanto sul versante dell'espansione dell'offerta che su quello della qualità, in considerazione anche del decremento demografico che queste classi di età stanno registrando, almeno sino al 2060 (Ibge, 2014).

Differenze che risentono anche della polarizzazione socio-economica familiare e regionale. Nel 2013, per esempio, nel *Norte* i bambini scolarizzati con 4-5 anni di età erano il 67,9%, contro l'87,0% nel *Nordeste* e l'85,0% nel *Sudeste*, con il 27,2% dei bambini rurali che non frequentava la scuola. Sul piano socio-economico si ha la seguente stratificazione: il 93,1% dei bambini più ricchi frequentava la scuola, contro il solo 75,2% dei bambini più poveri (Ibge, 2014).

A livello di Prodotto interno lordo (Pil) nazionale alla fine del 2016 il Brasile occupava la nona posizione mondiale (rispetto alla settima del 2014), ma la cinquantaduesima a livello di Pil *pro capite* e la terza per l'iniqua distribuzione della ricchezza. Un Paese che con la crisi dei *subprimes* esplosa negli Stati Uniti nel 2006 e successivamente diffusasi in tutto il mondo e, da ultima, arrivata anche in America Latina nel 2009, ha registrato nel 2016, secondo il Fondo monetario internazionale, una recessione di -3,3% (*Folha de S. Paulo*, 2016), con un contestuale aumento della disoccupazione, che ha toccato il 12% (Exame.com, 2017) e dell'inflazione, che nel 2015 era del 10,67% e nel 2016 del 6,29% (*Brasil Econômico*, 2017). Valori di inflazione che preoccupano, ma ben lontani da quelli registrati nella decade del 1980 con il 330% e nel periodo tra il 1990 e il 1994 con una media annuale del 764% e che il *Plano real*, voluto dall'allora ministro dell'economia Cardoso, esponente del *Partido da social democracia brasileira* (Psdb), è riuscito a riportare a valori più fisiologici e relativamente stabili.

Secondo l'Ibge, tolto il momento di temporanea recessione, il Pil nazionale nel periodo 2003-2007 è cresciuto del 4,0%, nel periodo



2008-2012 del 4,1% con una proiezione per il periodo 2019-2023 del 4,5%. Tassi di crescita, pur in ribasso, che restano comunque apprezzabili e lontanissimi da quelli italiani che si attestavano all'1% nel 2016 con una previsione per il 2017 dello 0,9 (Mancini, 2016). Indicatori che illustrano come il Brasile sia riuscito a superare, accanto al “deficit democratico”, anche il “deficit di stabilità economica”, un elemento di fondamentale importanza per il miglioramento delle condizioni di vita della gente e per la credibilità internazionale (Cauti, 2016) Il Pil del Brasile nel 2000-2010, pur con oscillazioni, è stato superiore alle due decadi precedenti grazie a fattori diversi quali una buona congiuntura internazionale, un ampliamento del mercato interno, una crescita del reddito medio della popolazione, degli incentivi al consumo e una espansione del credito. Una crescita economica che, unitamente a un insieme di politiche governative (valorizzazione del salario minimo al di sopra dell'inflazione reale, programmi di trasferimenti di reddito, evoluzione favorevole della produttività e della formalizzazione dei rapporti di impiego questo almeno sino agli anni 2008-2009) e a congiunture internazionali favorevoli, ha migliorato la situazione, ma non in modo tale da soddisfare le tante speranze che i governi del Pt avevano suscitato.

Si continua infatti a constatare un grado elevato di disuguaglianza socio-economica soprattutto se si compara il Brasile con altri Paesi del mondo, compresi molti Paesi latinoamericani. La disuguaglianza continua a essere fortemente marcata nel *Nordeste* e nel *Centro-Oeste* del Paese. Nel 2013, per esempio, l'indice di Gini, che misura la concentrazione del reddito familiare pro capite, per il Brasile era dello 0,501, mentre in queste due regioni era rispettivamente dello 0,509 e dello 0,519 (Ibge, 2014). Ancora distante, ma se si comparano questi indicatori con quelli precedenti si deve constatare un andamento di maggiore, benché non soddisfacente, perequazione socio-economica. Sempre infatti l'indice di Gini nel 2001 era di 0,594 e nel 2011 di 0,527: ancora molto alto ma, invero, tra i più bassi nella storia brasiliana.

Sempre secondo l'Ibge il salario del 10% più povero della popolazione brasiliana è cresciuto del 91,2% tra il 2001 e il 2011 con circa 23,4 milioni di brasiliani che hanno potuto superare la soglia di povertà. Nel contempo, il reddito del 10% dei più ricchi è aumentato del 16,6%, mentre il reddito dei più poveri è aumentato del 550% rispetto all'aumento registrato dal reddito dei più ricchi. Ovviamente si



tratta di dati significativi solo perché evidenziano una semplice inversione di tendenza, ma non la soluzione del problema. Nel 2013, infatti, il 10% della popolazione che possedeva il maggior reddito familiare concentrava il 41,7% del reddito del Paese, contro il 43,6% nel 2008 e il 45,8% nel 2009 (*Idem*).

Il reddito medio degli occupati è cresciuto del 42,1% tra il 2004 e il 2013, ma per i lavoratori con reddito più basso tale incremento è stato dell'84,8%. Per le famiglie di basso reddito si registrano, oltre a redditi provenienti da lavoro, anche redditi provenienti da trasferimenti di programmi sociali (cioè da altre fonti). Fonti che nel 2013 rappresentavano il 37,5% del totale del reddito domestico, contro il 20,3% del 2004, e che, sempre nel 2013, nel solo *Nordeste* incidavano per il 43,8%, mentre a livello nazionale solo per il 4,5% (*Ibidem*: 154). Ciò si spiega anche con il fatto che dal 2003 è stata rafforzata la *bolsa familia*, che garantisce una rendita anche se minima a molte persone bisognose e che ha permesso, si considera, a circa 30 milioni di brasiliani di uscire dalla miseria per entrare nel cerchio della povertà o ad aspirare di poter essere inclusi nei consumi, nell'acquisto di un'auto, di una casa... seppur a rate e indebitandosi.

L'iniziativa *bolsa familia*, che comprende decine di politiche socio-economiche, fa dipendere l'intervento dello Stato dalla frequenza scolastica dei figli, implicando così la responsabilità dei genitori nell'avvio di un processo virtuoso e formativo che investa nel futuro. La *bolsa familia* è stata apprezzata da diverse istanze internazionali, come pure dall'Unesco e dall'Ilo (International labour organization), anche se ha aperto un vivace dibattito brasiliano sui pericoli di un assistenzialismo incapace di promuovere l'autonomia e un comportamento pro-attivo della popolazione beneficiata.

Scostamenti puntualmente incisivi, ma che in un quadro più generale non sembrano permettere di dire che il Paese stia effettivamente cambiando la propria fisionomia redistributiva e mutare in profondità i rapporti di classe strutturalmente sperequati. Di sicuro si tratta di un processo che, se gestito con continuità e sistematicità, potrebbe nel corso di lustri, portare a un maggiore e più significativo equilibrio distributivo.

Un recente lavoro di Richard Wilkinson e Kate Pickett (2009), comparando alcuni Paesi occidentali (tra cui Australia, Giappone, Nuova Zelanda, Paesi europei, Stati Uniti), evidenzia come il benessere



di un Paese non sia dato dalla ricchezza media, ma dal livello di disuguaglianza socio-economica ivi presente. Incrociando il livello di disuguaglianza con alcuni indicatori di benessere/malessere sociale (salute mentale/fisica, speranza di vita, consumo di droghe, obesità, violenza, rendimento scolastico), si constata come tali problemi risultino più gravi in quei Paesi in cui la polarizzazione della ricchezza è più marcata. In ordine decrescente dagli Stati Uniti, Gran Bretagna, Portogallo, Israele, Italia (i meno egualitari) sino al Giappone, Finlandia, Norvegia, Svezia, Danimarca (i più egualitari). Pertanto, migliori sono le politiche redistributive, maggiore sarà il benessere della popolazione (Wilkinson e Pickett, 2009). Il malessere sociale non è cioè direttamente proporzionale alla ricchezza posseduta dal Paese, ma è in funzione del modo in cui il reddito è distribuito.

Per quanto riguarda questo aspetto, come si accennava, la situazione brasiliana, pur migliorata, resta dunque ancora molto lontana da un riequilibrio sociale. I livelli di disuguaglianza e di povertà permangono elevati nonostante la proporzione della popolazione classificata come povera si sia ridotta di 10 punti percentuali e il coefficiente di Gini, come si è detto, si sia ridimensionato (*Secretário do tesouro nacional*, 2016).

La riconquistata democrazia, e in particolar modo l'elezione e la rielezione a presidente della Repubblica del sociologo liberista Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), seguita alla fine del 2002 dall'elezione e rielezione del sindacalista metalmeccanico Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), ha reinserito a pieno titolo il Brasile in tutte le relazioni internazionali e in un nuovo ciclo virtuoso di speranze e di aspettative di un Paese più equo e più solidale. Va riconosciuto che, pur tra contraddizioni e assistenzialismo, gli otto anni di presidenza Lula hanno permesso di avviare politiche sociali significative, anche se non sembra si sia riusciti a incidere in profondità nella polarizzazione socio-economica radicale da cui questo Paese sembra essere afflitto.

D'altro canto si tratta di processi, come peraltro dimostra quanto accaduto in altri Paesi oggi considerati sviluppati, che hanno bisogno di continuità e di sistematicità su base decennale. Come osserva Soares (2010), il ritmo di lotta alla disuguaglianza in Brasile necessiterebbe di almeno 25-30 anni per raggiungere risultati generalizzati, significativi e stabili (Arias Vazquez, 2016).

Ricerche che una volta di più evidenziano – non solo in Brasile, ma soprattutto in questo Paese – l'urgenza di dare forza a una cultura



dell'integrazione che si costruisca e ri-costruisca. Cultura del passaggio e del processo che presuppone l'indifferibile necessità di lavorare, una volta per tutte, sul piano dei salari, dei rapporti di classe e di rendita, delle politiche sociali e di sviluppo, di equa redistribuzione delle tante risorse che il Paese possiede. La necessità di superare la visione patrimonialista e colonialista di cui le *leaderships* brasiliane sono tutt'oggi imbevute, per costruire una società e uno Stato più giusti (come ebbe a dire lo stesso presidente-sociologo Fernando Henrique Cardoso) che superino la discriminazione socio-economica e la radicata discriminazione razziale e etnica.

Come si è accennato, il governo Lula ha rappresentato, seppur in modo contraddittorio, una svolta nelle politiche sociali brasiliane, in precedenza allineate alle scelte del Fondo monetario internazionale di cui il Brasile era debitore. Sul piano internazionale, e con ricadute sul piano sociale e dell'integrazione, ha contribuito in particolare a rilanciare il Mercosul (*Mercado comum do Sul*) e a costituire l'*União de nações sul-americanas* (Unasul) a discapito dell'*Área de libre comercio de las Américas* (Alca) voluta dagli Stati Uniti. Una politica estera *ativa e altiva*, attiva e fiera.

Un programma che ha garantito provvedimenti volti a favorire la giustizia sociale e a risollevarne l'economia con una visione geopolitica ampia e su base latinoamericana. Tuttavia, il suo equilibrismo tra gli interessi del capitale (industriale agrario e finanziario) e le aspettative dei lavoratori, dei braccianti agricoli, dei diseredati – espresse anche dal *Movimento dos trabalhadores rurais sem terra* (Mst), dal *Movimento dos trabalhadores sem teto* (Mtst) e dai tanti movimenti in difesa degli *indios*, dei neri, delle donne e dei diritti di base – ha frenato l'auspicata rivoluzione dei rapporti sociali. La protesta degli strati più poveri della popolazione e della classe media è riesplora e si è intensificata con la crisi che ha colpito soprattutto il secondo mandato della presidenza di Dilma Rousseff.

Le elezioni del 2010 hanno infatti riconfermato al governo il Pt, portando alla presidenza Dilma Rousseff (2011-2016) con un passato da guerrigliera, imprigionata e torturata durante la dittatura militare e ministro dell'energia e delle miniere nel governo Lula. Una presidenza della Repubblica interrotta il 31 agosto 2016 dal parlamento, con la procedura di *impeachment*, a seguito dell'accusa di irregolarità (non di corruzione) per alcune manovre fiscali del suo governo, peraltro usualmente praticate dai



presidenti di quel Paese. Il suo vice, Michel Temer, nel 2016 l'ha sostituita in un clima di grande sfiducia verso i politici e ancor più verso lo stesso nuovo presidente accusato, lui sì, insieme a molti altri esponenti di maggioranza e di opposizione, di corruzione.

Disoccupazione, inflazione, corruzione e sfiducia stanno minando le basi del rapporto tra popolazione e classe politica, mentre i tradizionali e incancreniti problemi brasiliani non vengono risolti. La stessa istituzione di *impeachment* viene messa in discussione per il modo in cui è stata utilizzata, più di lotta tra fazioni che di garanzia del sistema democratico. Un processo che sembra affermarsi più come una sconfitta del Brasile e delle sue istituzioni che di rispetto delle garanzie democratiche e costituzionali (Di Muro, 2016).

Criminalità, sicurezza, lavoro, sperequazioni di classe, *welfare* sempre più ridotto e incapacità di dare effettiva sostanza alla funzione della scuola e della sanità pubbliche sembrano essere le sfide che toccano il Brasile e a cui i 13 anni di governo del Pt, che tante speranze aveva suscitato, non sembrano essere riusciti a rispondere. Un sogno, si potrebbe dire, che è stato rovinosamente distrutto, più sotto i colpi della corruzione e degli interessi di parte che sotto i colpi degli avversari o del "colpo di stato parlamentare", come qualcuno sostiene.

I 13 anni di governo del Pt, come denunciava il Mst, non hanno invertito la rotta né dello strapotere delle scuole private né della sanità privata. Continuando a mancare una scuola e una salute pubblica, istruzione e sanità sono più un affare di impresa che un diritto dei cittadini, soprattutto di quelli appartenenti alle classi più povere. Eppure è disponendo di una scuola e di una salute pubblica di qualità che si possono formare cittadini responsabili e critici in grado di migliorare il proprio Paese e di lavorare per il bene comune (Lazzari, 2007) senza soccombere sotto i colpi del neoliberismo e della globalizzazione economica, o di politiche populiste che fanno leva sulla manipolazione e la cooptazione acritica.

Il *deficit sociale* brasiliano (Cauti, 2016), benché si sia attenuato in questi ultimi lustri a guida Pt, permane, e le ultime decisioni del governo Temer potrebbero invertire la rotta così faticosamente avviata (Fundação Perseu Abramo, 2016).



Con la modifica costituzionale recentemente approvata di porre un tetto alle spese pubbliche, la Pec⁴ 241, vogliono infatti congelare le spese del governo federale su base inflattiva per una durata di 20 anni. Diversi studi di proiezione economica circa l'impatto di tali politiche sociali evidenzerebbero una diminuzione degli investimenti federali in educazione, salute, pensioni e programmi sociali di addirittura il 37% rispetto a quanto speso negli anni 2003-2015 (Arias Vazquez, 2016; Benites 2016). Misure che non sembrano in alcun modo considerare, come si osservava nelle pagine precedenti, i tempi lunghi necessari per un effettivo riequilibrio socio-economico di una società per secoli pauperizzata, discriminata e polarizzata. E ciò appare tanto più grave e ingiustificabile soprattutto in un momento di particolare fragilità internazionale e interna come gli squilibri neoliberisti evidenziano a livello planetario.

4. Il crogiuolo di razze e di culture come forza di dinamismo socio-culturale, produttivo e di sviluppo

Parlare del Brasile significa anche considerare l'immigrazione europea verso quel Paese.

Con l'abolizione della schiavitù aumentò l'immigrazione dall'Europa già avviatasi nella metà dell'Ottocento a cominciare da Svizzera e Germania... per toccare punte elevate tra la fine dell'Ottocento e le prime decadi del Novecento con i nuovi flussi, soprattutto di italiani, non proprio richiesti perché considerati poco inclini al lavoro e dalla pelle non candida come invece erano considerati i tedeschi (soprattutto della Pomerania). I tedeschi agli occhi delle *leaderships* brasiliane al potere rispondevano perfettamente alla loro idea di "schiarire" il Brasile e di far leva sull'etica del lavoro. Un modo per contrastare l'influenza nera in Brasile⁵.

La storia, poi, è andata in modo diverso. Milioni di italiani arrivarono (tanto che i loro discendenti rappresentano, oggi, circa il 30% della popolazione brasiliana) dimostrando di saperci fare tanto in agricoltura quanto nell'industria, responsabili, sia come imprenditori che operai, del forte sviluppo, per esempio, di São Paulo, tuttora la

⁴ *Proposta de emenda constitucional.*

⁵ Ho già approfondito tali tematiche a cui rimando *amplius* (Lazzari, 2004; 2008).



capitale economica e finanziaria del Brasile e dell'intera America Latina. Qualche nome tanto per essere concreti: Francesco Matarazzo (nato a Castellabate, presso Salerno nel 1854, alla sua morte aveva un impero di 365 fabbriche, che davano lavoro a 600 tecnici, 2.000 impiegati e 25.000 operai) o Giuseppe Martinelli... ma la lista è lunghissima. Gli italiani, peraltro, portatori della stessa religione cattolica della maggioranza dei brasiliani e di tratti culturali simili, si inserirono molto più facilmente dei tedeschi, come hanno dimostrato alcune importanti ricerche condotte da diverse università italiane e brasiliane quali quelle di Curitiba, Torino, Trento, Trieste, Vitória⁶.

Nel corso di questi ultimi 500 anni⁷ *indios* e neri, meticciatisi con i portoghesi e con altri europei, asiatici⁸ e mediorientali, sono divenuti «una splendida nazione meticcia», secondo Darcy Ribeiro (1995: 453). Un popolo-nazione che sta emergendo come una specifica «nuova civiltà – tropicale e meticcia» – e che sta ritrovando una «tardiva, ma migliore e più creativa latinità» (*Idem*)⁹, una «nuova e migliore Roma proprio perché purificata dal sangue *indio* e rinnovata da quello nero» (*Ibidem*: 455). Una nuova civiltà, costruita nella lotta, orgogliosa di se stessa, più allegra perché più sofferente, più generosa perché più aperta a tutte le razze e culture, migliore perché riassume in sé e incorpora più umanità¹⁰.

Volendo considerare le dinamiche di mobilità brasiliane (e italiane), senza perdere di vista i rispettivi contesti latinoamericani (ed europei), si possono ricordare sei tappe (Lazzari, 2016):

1) la scoperta-conquista o colonizzazione o incontro-scontro del Brasile con l'Occidente nel 1500 per opera dei portoghesi. Nella sua rappresentazione scultorea, al pari di molti sociologi e antropologi, lo

⁶ Le ricerche in proposito sono numerose e a queste si rimanda. Tra le tante si possono tuttavia ricordare quelle di Rosoli (1978; 1987), Gubert (1995), Giorio, Lazzari, Merler (1999), Reginato, Castiglioni (1997), Pollini e Scidà (1998).

⁷ Il 22 aprile 2000 il Brasile ha commemorato i cinque secoli della sua “scoperta-conquista” da parte dei portoghesi con manifestazioni ufficiali e popolari, nazionali e locali, con proteste e contestazioni.

⁸ Non si può non ricordare che il Brasile, dal 1908, ospita la comunità giapponese più numerosa fuori dai confini nazionali.

⁹ Per un inquadramento più ampio si vedano anche Bamonte e della Marina (1992).

¹⁰ Una lettura diversa, se non opposta, del popolo brasiliano e della sua identità, della sua *saudade* e tristezza, della sua mentalità e delle sue strutture del quotidiano può essere attinta, tra i numerosi altri, in Prado (1997).



scultore italo-brasiliano Victor Brecheret ne sottolinea la composizione multi-etnica, evidenziando la presenza di portoghesi (*barbados*), neri, mamelucchi e *indios*;

2) dai primi dell'Ottocento prende avvio l'immigrazione europea, a cominciare da quella svizzera (Nova Friburgo 1819-1820), che manterrà numeri molto significativi sino alle prime decadi del Novecento. Gli italiani erano il gruppo più numeroso, superando addirittura i portoghesi, i colonizzatori del Brasile, che contavano 1.391.898 presenze. Con gli anni Sessanta del Novecento a questa tradizionale immigrazione si aggiunge anche l'immigrazione cosiddetta tecnologica italiana, caratterizzata da personale specializzato impiegato nella costruzione di grandi opere necessarie allo sviluppo e all'industrializzazione del Paese. Nel 2006 si contavano circa 220.894 italiani, la seconda collettività più numerosa nel Paese (Fondazione Migrantes, 2007), per raggiungere le 298.370 unità nel 2012 (Fondazione Migrantes, 2012). Un aumento degli arrivi dovuto alla generale crescita dell'emigrazione italiana nel mondo, soprattutto dopo la crisi socio-economico-finanziaria iniziata nel 2008, e che ora interessa anche il gigante dell'America Latina;

3) l'emigrazione interna, secolare dagli Stati del *Nordeste* verso i poli industriali del *Sudeste*, São Paulo e Rio de Janeiro in prima fila, si accentua soprattutto negli ultimi cinquanta-sessant'anni. Assume consistenza anche l'emigrazione interna dal Sud (Santa Catarina, Rio Grande do Sul) verso il *Centroeste*, Amazzonia (Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Rondônia, Pará, Amazonas, Brasília, Goiás, Minas Gerais, Bahia e Maranhão, interessando negli anni Novanta anche il Piauí). Un flusso, quest'ultimo, che va alla conquista di nuove terre coltivabili dato che le piccole imprese agricole riograndensi, sempre più frazionate nel passaggio ereditario ai figli, non potevano garantire un adeguato tenore di vita alle famiglie dei *gaúchos* (Pinto De Oliveira, Ribeiro De Oliveira, 2011);

4) a partire dagli anni Duemila si rafforza l'immigrazione dai Paesi vicini e lontani. Tra il 2010 e il 2012, infatti, il numero di persone richiedenti asilo in Brasile è triplicato. Nel 2015 si contavano 1.847.274 immigrati regolari pari allo 0,9% dell'intera popolazione: 1.189.947 permanenti, 595.800 temporanei, 45.404 provvisori, 11.230 frontalieri; 4.842 rifugiati e 51 asilanti. Provengono per lo più dai Paesi in via di



sviluppo (Palestina, Haiti, Ghana, Bangladesh, Senegal, Angola), dai Brics (Brasile, Russia, India, Cina, Sudafrica) e da Paesi in guerra¹¹;

5) si registra contestualmente una specifica emigrazione brasiliana verso i Paesi vicini, non sempre peraltro ben accetta. Nel 2014 il Ministério das Relações Exteriores (o Itamaraty) stimava fossero 561.952 i brasiliani emigrati in uno dei Paesi latinoamericani, conseguenza delle politiche regionali che spingono il Brasile, con le sue multinazionali, ad avere una presenza sempre più importante nella regione. Emigrazione tecnologica, emigrazione di investitori e di imprenditori;

6) si rafforza altresì l'emigrazione individuale verso soprattutto gli Stati Uniti e l'Europa (Gran Bretagna e Portogallo). Secondo le stime del Ministério das Relações Exteriores, nel 2015 erano 3.105.922 i brasiliani espatriati. In sostanza si registrano flussi migratori in entrata e in uscita dal Brasile. Tra il 2004 e il 2012 la presenza brasiliana fuori dal Paese cala della metà: da 4 a 2 milioni, e ciò anche in considerazione della relativa ripresa economica e stabilità socio-politica. L'emigrazione sembra però riprendere, raggiungendo circa 3 milioni di espatri nel 2015. Per quanto riguarda in particolare la presenza brasiliana in Italia, nel 2015 si registravano 69.000 unità (*Ministério das relações exteriores*, 2015), ma erano 132.000 nel 2007 (*Ministério das relações exteriores*, 2008). Evidentemente, come numerosi altri Paesi, anche il Brasile contemporaneo entra in un processo circolare di mobilità umana (come Gran Bretagna, Francia, Stati Uniti, ma anche Cina, Corea del Sud, Australia, Singapore e, in misura più attenuata, Italia).

Il Brasile rientra anche in quel processo di mobilità Sud-Sud che, secondo i dati più recenti, si stima tocchi tra il 33 e il 45% delle migrazioni nel mondo (Campillo-Carrete, 2013; De Lombaerde, Guo, Povia Neto, 2014). I percorsi migratori non sono, come forse avveniva

¹¹ Può essere interessante al riguardo ricordare, almeno a livello esemplificativo e di comparazione, che la percentuale di popolazione straniera residente nei 18 Paesi dell'Europa occidentale nel periodo 1992-1997 toccava complessivamente il 4,9%, mentre in Italia era dell'1,9% (Fondazione Migrantes, 2007). Per quanto riguarda in particolare l'Italia il *trend* è stato particolarmente rapido, seppure non abbia i numeri di Paesi come il Lussemburgo (45,3% nel 2015) o Cipro (18,6%). In Italia nel 1990 gli stranieri erano infatti lo 0,8%, nel 2000 il 2,5%, nel 2006 il 5%, nel 2015 l'8,1% e nel 2016 l'8,3% (Immigrazione dossier statistico/Idos, 2016). Nel 2016 gli stranieri erano il 6,7% dell'intera popolazione dell'Unione Europea a 28 (*Idem*).



con maggiore frequenza nel passato, lineari, secondo una retta che univa Paese di partenza e Paese di arrivo. Oggi, per cause diverse (vedi i differenziali di sviluppo all'interno di una stessa regione/area), gli spostamenti sono spesso intermittenti, triangolari, a tappe, e possono cambiare lo "statuto" di potenze regionali che divengono poli di attrazione migratoria definitiva o di transito, di rifugiati ambientali o asilanti (come l'Italia che fino al 2008 era meta di molti immigrati dell'Europa dell'Est, interessati da un flusso di delocalizzazione, e più recentemente provenienti da Afghanistan, Iraq, Siria, Somalia, etc.).

Per entrambi i Paesi (Italia e Brasile) e regioni (America Latina e Europa) è evidenziabile una ibridazione-differenziazione-disaggregazione-liquidità del concetto stesso di frontiera rispetto a quello a cui ci si era abituati sino a poco fa, cioè di frontiera geopolitica legata all'idea di Stato nazionale, che la globalizzazione ha invece messo in crisi. Accanto al concetto di frontiera geopolitica, diciamo tradizionalmente intesa, ci si deve confrontare con un processo di "eterogeneizzazione" delle frontiere che finisce per comporsi di molteplici elementi (giuridici, culturali, sociali, economici, simbolici, linguistici...) (Appadurai, 2001).

La proliferazione e l'eterogeneizzazione delle frontiere mette in crisi la distinzione tra dentro/fuori, nazionale/non nazionale e quindi il *welfare*, le politiche sociali e gli stessi diritti umani oltre ai diritti sociali, politici e civili... in una parola il concetto stesso di cittadino e di cittadinanza. Tutte dinamiche che pongono nuove domande. Domande che si aprono, che si moltiplicano, e che sembrano intensificare la loro complessità soprattutto in un Paese in cui, non appena si è cercato di attenuare il "deficit sociale", subito sono emerse forze pronte a rallentare se non ad arrestare lo sviluppo. Una storia che si ripete e che richiama ancora una volta la metafora della brace, del *pau brasil* che brucia, che brucia anche sotto le ceneri per divampare e quietarsi.

Come non pensare, *mutatis mutandis*, ad altri passaggi critici della storia di questo Paese?

Pensare al 1964, al governo del presidente João Goulart, al tentativo di riforma agraria spento con il *golpe* militare dello stesso anno e durato sino al 1985?

Nel contempo, però, come non pensare al *Fórum social mundial* nato a Porto Alegre nel 2001, capitale dello Stato brasiliano di Rio Grande do Sul, e diffusosi in tutto il mondo come sfida lanciata dalla società civile e



dai suoi movimenti al neoliberismo, alla globalizzazione e al *World economic forum* di Davos, che si tiene in Svizzera sin dal 1971?

Un'azione sorta dal basso e che porta all'attenzione mondiale una lunga tradizione di partecipazione popolare che ha assunto nel corso della storia brasiliana forme e denominazioni diverse e che sarebbe riduttivo cercare di sintetizzare in alcuni nomi.

Una storia di partecipazione a cui hanno concorso associazioni, organizzazioni non governative e gruppi costituitisi con l'intervento e il sostegno più o meno diretto della chiesa, del mondo professionale e produttivo, delle università, del sindacato, dei partiti, etc., per occuparsi – prima, dopo e durante il periodo autoritario – delle problematiche di carattere sociale, assistenziale, solidaristico, sindacale, giuridico, agrario, ecologico, scolastico, educativo e formativo come risposta a bisogni e necessità di strati e attori diversi. Una costellazione di entità che intervengono tanto nel quotidiano dei comportamenti, dei simboli e delle speranze, quanto in quello della politica, della rivendicazione, dell'etica, della solidarietà e dell'affermazione delle libertà e della partecipazione democratica: dalle comunità ecclesiali di base alle esperienze di autogestione e di movimenti collettivi. Una presenza che fa della democrazia un processo che si costruisce dal basso, voluto dalla gente e che si oppone a tutte le forme di autoritarismo, tanto economico quanto politico o mediatico.

Riferimenti bibliografici / References

Appadurai A. (1996), *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Meltemi, Roma, 2001.

Arias Vazquez Daniel, *O Plano Temer/Meireles contra o povo: o desmonte social proposto pela Pec 241*, «Plataforma Política Social», 18 luglio, 2016, s.p.

Bamonte G., della Marina G., *La 'festa' degli indios. Il quinto centenario visto dagli indigeni dell'America Latina*, Vecchio Faggio Editore, Chieti, 1992.

Benites A., *Congresso muda Constituição para aprovar o mais duro ajuste fiscal desde 1988*, «El País», 14 dicembre 2016, s.p.

Brasil A., *A republica federal*, Typographia King, São Paulo, 1885.



- Brasil Econômico, *Inflação oficial surpreende e fecha 2016 em 6,29%, informa Ibge*, in <http://economia.ig.com.br/2017-01-11/inflacao-2016.html>, 11 gennaio 2017, consultato il 17 febbraio 2017.
- Brasil, Congresso nacional, *Projeto de lei n.8.035 aprova o Plano nacional de educação para o decênio 2011-2020 e dá outras providências*, Brasília, 2010, http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Projetos/PL/2010/msg701-101215.htm, consultato il 7 marzo 2017.
- Campillo-Carrete B., *South-South Migration. A Review of the Literature*, International institute of social studies, Rotterdam, 2013.
- Carvalho J.M. de (1988), *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*, Editora da Universidade federal do Rio de Janeiro/Ufrj, Rio de Janeiro, 2ª ed., 1996.
- Carvalho J.M. de, *Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual*, «Dados», 2, 40, 1997, s.p.
- Castiglioni A.H., Reginato M., *Imigração italiana no Espírito Santo: o banco de dados*, Companhia Siderúrgica de Tubarão, Vitória, 1997.
- Cauti C. (cur.), *Conversazione con Celso Amorim ex ministro degli esteri e della difesa del Brasile. Con Lula e Dilma, il Brasile è salito di categoria*, «Limes», 18 luglio 2016, s.p.
- De Lombaerde Ph., Guo F. e Povoá Neto H., *Introduction. South-South Migration, What is (still) on the Research Agenda?*, «International Migration Review», autumn, 2014, pp.1-10.
- Di Muro L., *L'impeachment di Dilma Rousseff è una sconfitta per il Brasile*, «Limes», 1 settembre 2016, s.p.
- Exame.com, *Brasil fecha 2016 com recorde de 12,3 milhões de desempregados*, <http://exame.abril.com.br/economia/brasil-tem-desemprego-de-120-no-tri-ate-dezembro-diz-ibge>, 31 gennaio 2017, consultato il 15 febbraio 2017.
- Fernandes F. (1964), *A integração do negro na sociedade de classes*, 2 voll., Ática, São Paulo, 1978.
- Folha de S. Paulo, *Brasil voltará a ter o oitavo maior Pib global em 2017, prevê Fmi*, <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2016/10/1819936-brasil-voltara-a-ter-o-oitavo-maior-pib-global-em-2017-preve-fmi.shtml>, 5 ottobre 2016, consultato il 17 febbraio 2017.
- Fondazione Migrantes, *Rapporto italiani nel mondo 2007*, Idos, Roma, 2007.



- Fondazione Migrantes, *Rapporto italiani nel mondo 2012*, Idos, Roma, 2012.
- Fundação Perseu Abramo, *Os impactos do Plano Temer nas políticas sociais: o caso da bolsa família*, São Paulo, 2016.
- Giorio G., Lazzari F. e Merler A. (cur.), *Dal micro al macro. Percorsi socio-comunitari e processi di socializzazione*, Casa editrice Dott. Antonio Milani/Cedam, Padova, 1999.
- Gubert R. (cur.), *Cultura e sviluppo. Un'indagine sociologica sugli immigrati italiani e tedeschi nel Brasile meridionale*, FrancoAngeli, Milano, 1995.
- Ianni O. (1993), *Il labirinto latino-americano*, Presentazione e edizione italiana di Lazzari F., Casa editrice Dott. Antonio Milani/Cedam, Padova, 2000.
- Ianni O., *Raças e classes sociais no Brasil*, Hucitec, São Paulo, 1966.
- Ianni, O., *As metamorfoses do escravo*, Hucitec, São Paulo, 1988.
- Ibge-Instituto brasileiro de geografia e estatística, Ministério do planejamento, orçamento e gestão, *Síntese de indicadores sociais Uma análise das condições de vida da população brasileira*, 34, Rio de Janeiro, 2014.
- Idos, *Dossier statistico immigrazione 2016*, Roma, 2016.
- Jaguaribe H., *Le Brésil à l'aube du XXI siècle*, «Futuribles», 162, 1992, pp.15-27.
- Lazzari F. (2000), *L'attore sociale fra appartenenze e mobilità. Analisi comparate e proposte socio-educative*, Casa editrice Dott. Antonio Milani/Cedam, Padova, 2008.
- Lazzari F., *Brasile, America Latina, Europa: il valore della comparazione*, in Colombo M. (cur.), *Immigrazione e contesti locali. Annuario Cirmib 2016*, Vita e Pensiero, Milano, 2016, pp.195-206.
- Lazzari F., *Italiani del Brasile e sistema Italia tra sfide e opportunità*, «Affari Sociali Internazionali», 4, 1999, pp.65-85.
- Lazzari F., *La sfida dell'integrazione. Un patchwork italiano*, Vita e Pensiero, Milano, 2015.
- Lazzari F., *Le solidarietà possibili. Sistemi, movimenti e politiche sociali in America Latina*, FrancoAngeli, Milano, 2004.
- Lazzari F., *Persona e corresponsabilità sociale*, FrancoAngeli, Milano, 2007.
- Lévi-Strauss C. (1955), *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano, 1960.



- Maestri M. (cur.), *Nós, os ítalo-gaúchos*, Editora da Universidade federal do Rio Grande do Sul/Ufrgs, Porto Alegre, 1996.
- Mancini G., *La ripresa difficile. Istat lima le stime sul Pil 2016: +0,8%. Bene gli investimenti*, «Il Sole 24 ore», 21 novembre 2016, consultato il 17 febbraio 2017.
- Margolis M., Larmer B., *Le città dell'Amazzonia*, in «Internazionale», 249, 1998, pp.44-47.
- Ministério da educação (Mec), *Programa Brasil alfabetizado*, <http://portal.mec.gov.br/programa-brasil-alfabetizado>, consultato il 23 febbraio 2017.
- Ministério das relações exteriores, *Brasileiros no mundo. Estimativas*, Brasilia, 2008.
- Ministério das relações exteriores, *Estimativas populacionais das comunidades brasileiras no mundo. Números atualizados em 28/08/2015*, www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/estimativas-populacionais-das-comunidades/estimativas-populacionais-brasileiras-mundo-2014, consultato il 7 maggio 2016.
- Pinho de Mello J.M., *A previdência não cabe na nova realidade demográfica*, «Folha de S. Paulo», 20 gennaio 2017, s.p.
- Pinto De Oliveira L.A., Ribeiro De Oliveira T. (cur.), *Reflexões sobre os deslocamentos populacionais no Brasil*, Instituto brasileiro de geografia e estatística/Ibge, Rio de Janeiro, 2011.
- Pollini G., Scidà G., *Sociologia delle migrazioni*, FrancoAngeli, Milano, 1998.
- Prado P., *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*, edizione a cura di Calil C.A., Companhia das Letras, São Paulo, 1997.
- Ribeiro D., *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995.
- Rosoli G. (cur.), *Emigrazioni europee e popolo brasiliano. Atti del congresso euro-brasiliano sulle migrazioni. São Paulo, 19-21 agosto 1985*, Centro studi emigrazione, Roma, 1987.
- Rosoli G. (cur.), *Un secolo di emigrazione italiana: 1876-1976*, Centro studi emigrazione, Roma, 1978.
- Sachs I., *Le Brésil: terre promise ou paradis perdu?*, «Futuribles», 162, 1992, pp.3-6.
- Secretário do tesouro nacional, *Gasto social do Governo central - 2002 a 2015*, <http://www.stn.fazenda.gov.br/documents/10180/318974/gasto+social+governo+central/c4c3d5b6-8791-46fb-b5e9-57a016db24ec>, 2016, consultato il 18 febbraio 2017.



Soares S., *O ritmo na queda da desigualdade no Brasil é aceitável?*,
«Revista de Economia Política», 3, 119, 2010, pp.364-380.

Unesco Institute for statistics, *Illiterate Population by Age Group*,
http://uis.unesco.org/indicator/edu-lit-illit_pop-age_group, consultato il
23 febbraio 2017.

Wilkinson R., Pickett K., *La misura dell'anima. Perché le
diseguaglianze rendono le società più infelici*, Feltrinelli, Milano,
2009.

Ricevuto: 14/07/2017

Accettato: 07/11/2017





Introduzione

Brasile-Italia: riconoscimenti, riscoperte e progetti

*Anna Casella Paltrinieri**

Abstracts

In the relationship between Brazil and Italy, dating from its origins, the Author identifies some aspects that have anthropological relevance, and which constitute some of the "nodes" around which develops today the relationship between the two countries. Locates in the indigenous issue, migration, religious, artistic and poetic dimension in question, some of the elements around which the Brazil and Italy gathered and compared. The Author also attempts to explain the reasons of the International Conference, prepared by the first meeting of 2011, the Brazilian Congress of brasilianisti Italians in 2015 and the work of the Association Jacarandá.

Keywords: Brazil, indigenous peoples, missions, arts, cultural relations

En las relaciones entre Brasil e Italia, que remontan a sus orígenes, la Autora identifica algunos aspectos que tienen relevancia antropológica que constituyen los puntos focales en que hoy desarrolla la relación entre los dos Países. Se centra en la cuestión indígena, la migración, la dimensión religiosa, artística y poética, algunos de los elementos alrededor de la cual tanto el Brasil como Italia se reunieron y compararon. La Artífice también trata de explicar las razones de la conferencia internacional, preparada en la primera reunión del 2011, el congreso de brasilianistas italianos en 2015 junto con el trabajo de la Asociación Jacarandá.

Palabras clave: Brasil, misionarios, religion, arte

Nella relazione tra Brasile e Italia, che data dalle origini, l'Autrice cerca di individuare alcuni aspetti che hanno rilevanza antropologica e che costituiscono alcuni dei "nodi" intorno ai quali si sviluppa oggi il rapporto tra i due Paesi. Individua nella questione indigena, nella migrazione, nella questione religiosa, nella dimensione artistica e poetica, alcuni degli elementi attorno ai quali il Brasile e l'Italia si sono incontrati e confrontati. L'Autrice spiega inoltre le ragioni del convegno internazionale, preparato dal primo incontro dei brasilianisti italiani nel 2011, dal convegno brasiliano del 2015 e dal lavoro della Associazione Jacarandá.

Parole chiave: Brasile, indigeni, missioni, arte, relazioni culturali

* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano/Brescia (Italia); e-mail: anna.casella@unicatt.it.



Questi atti, che raccolgono le relazioni presentate al convegno internazionale *Brasile-Italia: andata e ritorno. Storia, cultura e società* che si è svolto a Milano nella sede della Università Cattolica nei giorni 20-21-22 ottobre 2016 sono la sintesi di una storia ormai lunga, che comincia nel 2011 con la prima giornata di studi sul Brasile realizzata nella sede bresciana dell'Università Cattolica e che vide riuniti, per la prima volta, numerosi antropologi “brasilianisti” italiani. Il titolo di quella giornata era evocativo: *Incroci transatlantici*, e richiamava già il confronto, immagini speculari, popoli e culture che si meticciano (Casella Paltrinieri, 2012). Poi venne il convegno di São Luis do Maranhão, nell'agosto del 2015, in collaborazione con la Uema (Universidade Estadual do Maranhão, che ha appoggiato anche il convegno di Milano) e che pose il *focus* sul rapporto tra il Brasile e l'Italia. Un convegno ricco di sollecitazioni e molto partecipato (De Paula Borralho, Galdez Ferreira, 2016), cui sono seguite le giornate genovesi del maggio 2016 sul tema della migrazione dall'Italia al Brasile. Nel frattempo abbiamo avuto la nascita di *Jacarandá*, l'associazione per gli studi sul Brasile, che raggruppa antropologi, storici, letterati, storici dell'arte, medici, architetti e altri, tutti mossi dal desiderio, semplice e ambizioso, di contribuire a dare del Brasile una immagine meno stereotipata e meno superficiale e di offrire spazio agli studiosi del Brasile per confrontarsi e rilanciare il dibattito scientifico su questo grande paese. Aspetti, questi, sui quali c'è ancora molto da lavorare in Italia, poiché non sembra essersi molto modificata quella situazione che già nel 1954 registrava l'ambasciatore brasiliano a Roma, Carlo Alves De Souza. Elogiando l'attività diplomatica e scientifica di Sergio Buarque de Holanda, scriveva che questi aveva avviato «um longo e paciente trabalho de penetração cultural» in un Paese:

onde, a curiosidade pelo Brasil, não se dirige para coisas de interesse cultural, literário ou artístico (Avella, 2001: 247).

Il convegno internazionale dell'ottobre 2016 si è svolto all'Università Cattolica e anche ciò non è stato casuale. Nel 1961 il primo professore ordinario di Etnologia della Università Cattolica, Guglielmo Guariglia, studiava gli xavante delle missioni salesiane del



Mato Grosso. E *Gli xavante in fase acculturativa* (testo ancora oggi citato nelle etnografie su questo popolo indigeno) è stato il volume sul quale hanno avvicinato l'etnologia generazioni di studenti di codesta Università (Guariglia, 1973)¹. Era, monsignor Guariglia, al centro di una rete etnologica che collegava la scuola storico-culturale di Vienna di padre Wilhelm Schmidt, l'antropologia inglese e anche quella francese di Claude Lévi-Strauss, col quale Guariglia aveva contatti (oltre che con George Balandier e Alfred Métraux). Un retroterra culturale che gli permetteva di confrontarsi con lo storico delle religioni, Raffaele Pettazzoni e, anche, di polemizzare aspramente con un altro grande esponente del mondo antropologico, Vittorio Lanternari, dal quale, va detto, lo dividevano la formazione e l'ideologia².

L'opera scientifica e accademica di Guariglia esprimeva, soprattutto, la sensibilità missionaria dell'epoca che si apriva all'apporto delle scienze etnologiche. Alla *Settimana di studi missionari* del 1962, Guariglia proponeva un intervento (poi apparso sugli Atti) dal titolo: *Lo studio dell'etnologia e l'azione missionaria* (Guariglia, 1963: 97-106), citando il volume appena uscito della *Enciclopedia bororo*, frutto del lavoro dei due salesiani Cesare Albisetti e Angelo Jayme Venturelli³.

¹ Si vedano, ad esempio, Welch, Coimbra (2014) e Garfield (2001).

² La polemica aveva come oggetto i movimenti profetico-salvifici dei popoli non occidentali che Guariglia inquadrava nell'ambito dei fenomeni religiosi, mentre per Lanternari erano esempi di proteste politico-sociali. Altro motivo di scontro era l'uso del termine "messianismo": per Guariglia poteva essere usato solo in ambito ebraico-cristiano, per Lanternari doveva essere utilizzato anche per altre religioni. Questa polemica si sviluppò tra il 1961-1962 sulla rivista *Studi e materiali di storia delle religioni* ed ebbe toni molto duri sia da un lato sia dall'altro, espressione di mondi culturali molto differenti, ma anche di un dibattito sentito (Colajanni, 2012).

³ Padre Cesare Albisetti, nato in provincia di Bergamo, a Terno d'Isola nel 1888, ordinato sacerdote nel 1912, era arrivato nel Mato Grosso due anni dopo, atteso dallo zio materno, padre Luigi Galbusera, che era stato segretario del vescovo Antonio Malan. Nel Mato Grosso aveva incontrato i bororo, coi quali resterà in contatto per più di sessant'anni, alternando gli studi etnografici con quelli di botanica. Morirà a Sangradouro, nel Mato Grosso, nel 1977. Padre Angelo Jayme Venturelli nato a Sanremo nel 1916 e morto a Campo Grande, Mato Grosso, nel 2006, era arrivato a Cuiabá, capitale del Mato Grosso, il 14 gennaio del 1934. In Brasile venne ordinato sacerdote e iniziò la sua attività di insegnante di scienze nel Collegio dom Bosco di Campo Grande. Si impegnò, poi, nella realizzazione del Museo dom Bosco, la cui idea data dal 1948 e nella fondazione della locale Università. Cominciò a lavorare con gli *indios* nel 1951. Il primo volume della *Enciclopedia bororo* venne pubblicato dal



Riconoscimento messo in risalto dal *Bollettino dei salesiani*, con toni molto compiaciuti:

All'ultimo congresso missionario tenutosi a Milano e organizzato dall'Università del Sacro Cuore, il prof. Guariglia tenne una splendida conferenza sull'importanza dell'etnografia per il missionario. In essa citando le benemerite dei vari istituti missionari, metteva in evidenza il lavoro colossale ed ancora inedito di una Enciclopedia su di una tribù selvaggia. Caso volle che uno degli autori dell'Enciclopedia bororo, il nostro don Albisetti, fosse presente e potesse presentare a quella magnifica assemblea il primo volume dell'Enciclopedia. Tutti ne furono ammirati, perché videro che non si trattava di uno dei soliti volumetti di propaganda, ma di un volume di 1.100 pagine in grande formato e in magnifica veste tipografica (*Bollettino salesiano*, 13, 1963).

Di questo lavoro etnografico, lo stesso Lévi-Strauss fu debitore, come egli ammetteva in una nota del 1962 definendo l'*Enciclopedia bororo* «una portentosa Summa, un'opera che raccoglie un patrimonio immenso di conoscenze, senza eguali tra le opere dedicate alle tribù sudamericane». Grazie a loro, aggiungeva Lévi-Strauss, i bororo sono diventati la “tribù” sudamericana più conosciuta⁴.

È, dunque, dapprima il mondo missionario a tenere desta l'attenzione per il Brasile in quell'epoca, una attenzione che si colloca da subito sul versante umanistico: le emergenze culturali (i popoli indigeni), la conoscenza di differenti modi di “essere uomini e donne”, il difficile passaggio “acculturativo” di avvicinamento (e, ahinoi, anche di assimilazione) alla società occidentale. Accanto al mondo missionario, in quei tempi ormai lontani, c'era la parte della società italiana più critica sul modello di sviluppo, attenta ai temi della povertà. Sui volumi “militanti” di Josué De Castro (ad esempio, *Una zona*

Museo dom Bosco, a Campo Grande, presso la Faculdade dom Aquino de Filosofia, ciências e letras, Instituto de pesquisas etnográficas nel 1962, e gli altri volumi furono pubblicati fino al 2002. Padre Venturelli nel 1967 divenne primo presidente del Cimi, il Consiglio indigenista missionario della chiesa cattolica.

⁴ L'opera ebbe una buona accoglienza anche presso i linguisti e i glottologi per la ricchezza di informazioni che offriva sulle lingue indigene. Ecco come si esprimeva, all'epoca, un glottologo della Università di Torino, G. Bonfante: «Il primo volume della Enciclopédia bororo, pubblicato dai reverendi padri Cesare Albisetti e Angelo Jayme Venturelli, è un'opera monumentale veramente unica nel suo genere, sia per l'imponente massa del materiale raccolto, sia per l'esattezza dei dati, sia per il rigore del metodo ispirato ai principi più recenti della linguistica» (*Bollettino salesiano*, 1963).



esplosiva, il Nordeste del Brasile. Un punto-chiave nella geografia della fame, pubblicato da Einaudi nel 1966)⁵ si nutrivano il pensiero “terzomondista” e si diffondeva in Italia la teoria della dipendenza (cui si riferivano tra gli altri, intellettuali come Celso Furtado, tradotto in Italia già dagli inizi degli anni Settanta) che accusava l’Occidente della miseria del continente latino-americano. Così come dal Brasile veniva, sempre in quegli anni, la suggestione potente della pedagogia freiriana, i cui testi fondamentali, come la *Pedagogia degli oppressi* e *L’educazione come pratica della libertà*, circolavano in Italia già dall’inizio degli anni Settanta⁶.

Dunque, quello che la nostra etnologia coglieva del Brasile era anzitutto l’immagine del mondo indigeno: un ambito di studi poco rappresentato, dal momento che gli etnologi italiani sembravano interessarsi più di Africa, di tradizioni locali (specialmente nell’Italia meridionale), di temi giuridici, di religione o, quando si dedicavano alle civiltà indigene (esisteva già dal 1954 la cattedra di Civiltà indigene d’America alla Sapienza) pensavano piuttosto alle “grandi civiltà” precolombiane dell’America Centrale (Federico, Testa, 1994: 4).

In seguito, l’etnologia, preoccupata di documentare la diversità culturale dei popoli minacciati dall’avanzare della civilizzazione occidentale, veniva sostituita, anche nella definizione, dalla antropologia culturale, più attenta a questioni generali e all’Occidente⁷. A distanza di molti decenni, nell’economia del convegno e di questi atti, lo studio sul mondo indigeno appare rappresentato (i tupinambá visti da un francese e le migrazioni interne dei pankararé da Bahia a São Paulo), ma non ridondante, segno che questo tipo di ricerche è oggi sostituito da altre prospettive di lettura del mondo culturale brasiliano.

Possiamo senz’altro osservare come l’immaginario dell’indigeno costituisca uno dei primi (e più resistenti) stereotipi sul Brasile, una immagine-simbolo che rimanda alle radici della identità brasiliana e ad

⁵ Questo testo (De Castro, 1946) ispirerà, tra gli altri, registi italiani famosi come Cesare Zavattini e Roberto Rossellini che avrebbero voluto realizzare un documentario sulla fame nel mondo (Cassarini, 2015-2016).

⁶ Il volume *La pedagogia degli oppressi* fu pubblicato da Mondadori nel 1971, *L’educazione come pratica della libertà* venne invece pubblicato nel 1973 sempre da Mondadori.

⁷ Si ricorda, a questo proposito, il 1° Convegno italiano di scienze sociali a Milano nel 1958, durante il quale Tullio Tentori presentò gli *Appunti per un memorandum sull’antropologia culturale*.



una alterità, alla Clastres, nella quale l'*indio* si contrappone polemicamente alla civiltà, al potere e alla storia come la intende l'Occidente (Clastres, 1972).

Pensando al famosissimo volume di Darcy Ribeiro (*Le Americhe e la civiltà*, tradotto in Italia da Einaudi nel 1974), è la radice indigena a costruire l'alterità esotica del Brasile per gli occidentali. Quei "popoli-testimoni" che Ribeiro colloca all'origine della storia brasiliana, avevano costituito il soggetto privilegiato dei dipinti brasiliani dell'olandese Franz Post e soprattutto, di Albert Eckhout. Quest'ultimo, affascinato dagli indigeni, che dipingeva sullo sfondo della natura esotica del Nuovo mondo, oscilla tra la descrizione serena delle donne tupí coi bimbi, e quella più inquieta della danza di guerra degli uomini tapuia. Ma soprattutto, non rifugge dalla convinzione, ben espressa nella figura della Mamelucca, dipinta nel 1641, che questi "selvaggi" potevano trarre giovamento dall'adottare i costumi e gli abiti europei (Parker Brienen, 2010). Come ha osservato Ana Maria de Moraes Belluzzo, è un immaginario che assegna agli indigeni il ruolo di custodi della terra ma, nello stesso tempo, pretende di imporre atteggiamenti (e un abbigliamento) che giustificano il processo di "civilizzazione" cui sono loro malgrado sottoposti (Belluzzo, 1994: 1). Di questa singolare maniera di avvicinare (e misconoscere) gli indigeni brasiliani tratta, in questi Atti, la relazione sul cosmografo André Thevet.

Per sottolineare come la figura dell'indigeno brasiliano abbia costituito in Italia un riferimento costante, basterebbe ricordare, ad esempio, come una delle prime opere di Darcy Ribeiro tradotte in italiano sia stata *In difesa dei popoli indigeni*, pubblicata da Jaca Book nel 1973 e, ancora, la mostra, inaugurata dallo stesso Ribeiro nel settembre del 1983 e realizzata nella Curia del Senato del Foro romano, dal titolo: *Indios del Brasile*. In quell'occasione, si realizzarono anche due volumi: *A Itália e o Brasil indígena. L'Italia e il Brasile indigeno*, che raccoglieva una serie di scritti di Ribeiro e della moglie e di E. Hoonart tra gli altri, e il successivo *Indios del Brasile: culture che scompaiono* (Zornetta, 2015).

È ben vero che il tema delle radici identitarie (accanto a quello della "formazione" come scrive lo storico italiano Roberto Vecchi (2012) traversa tutta la storia culturale del Brasile, a partire dalle opere "fondative" (come *Casa grande e senzala* di Gilberto Freyre ben presente agli antropologi brasilianisti italiani, o *Raízes do Brasil* di



Sérgio Buarque de Holanda, tanto per citarne alcune) e che in questa “ricerca” il tema del confronto permane, a volte sotterraneo, a volte esplicito e polemico. Appare, ad esempio, nella già citata opera di Gilberto Freyre, socio-antropologo ispirato dal relativismo culturale di Franz Boas, che egli rilegge attraverso uno schema “ecologico”, per il quale le civiltà tropicali esprimerebbero “valori” superiori a quelli delle regioni con climi temperati, e il modello brasiliano di convivenza multiculturale sarebbe migliore di quello messo in atto nelle società calviniste del Nord-America⁸. Una visione “mitologica” di un Brasile non razzista, messa sempre più in discussione dagli studi della moderna antropologia, anche italiana, e che suggerì da subito motivi di polemica⁹.

Il convegno milanese voleva, tra l’altro, leggere i rapporti tra il Brasile e l’Italia. Sappiamo bene come la storia delle relazioni tra il mondo brasiliano e quello italiano abbia una sua specificità. Mentre altre nazioni europee (la Francia *in primis*) valorizzano alcuni momenti speciali nei quali le relazioni avvennero ad alti livelli (cito, ad esempio la missione artistica francese del 1816, che aveva l’obiettivo di istituire la prima accademia di Belle arti o quella del 1936 che avviò l’Università paulista col contributo dell’allora sociologo Lévi-Strauss), la relazione che l’Italia ha intrattenuto col Brasile sembra essere passata anzitutto (almeno alle origini) attraverso le storie “dal basso” dei migranti e della migrazione (Clemente, 2012: 97). Nonostante ciò, l’apporto italiano alla costruzione della cultura brasiliana è stato ricco di figure e di suggestioni. D’altro canto, l’artista Israel Pedrosa, allievo di Candido Portinari, ricorda come la Missione artistica francese abbia comunque portato in Brasile i primi rudimenti dell’opera di Leonardo da Vinci (Pedrosa, 2012: 90). Dunque, se dobbiamo al pittore francese Jean Baptiste Debret impietose raffigurazioni della società schiavista (Debret, 2005: 18), e ad un altro francese, Adrien Taunay, la descrizione empatica degli *indios* bororo che ritrae mentre visitano gli scienziati della spedizione cui egli stesso partecipava, non possiamo trascurare l’apporto di un artista italiano (almeno di nascita) quell’Eliseu d’Angelo Visconti, cui è stata dedicata nel 2012 una

⁸ Melatti (1994) ricorda che Freyre occupò la cattedra di Antropologia sociale alla Università di Rio de Janeiro nel 1935. Vanno inoltre ricordati Gomes de Lima (2014: 153-168) e Burke (2005).

⁹ Mi riferisco all’opera di Valeria Ribeiro Corossacz e ai suoi studi sulla “bianchezza” tradotti anche in Brasile.



mostra a Rio de Janeiro¹⁰. Come non si può passare sotto silenzio il fatto che il Brasile, nel momento in cui ha con più vigore cercato la sua individualità, ha comunque “dovuto” specchiarsi in altre aree dell’Europa, Italia compresa. La *Semana de arte moderna* del febbraio 1922, che intendeva recidere le radici coloniali, in un momento di “autocoscienza culturale” (Di Munno, 2001: 270) mentre celebrava l’anno 374 della “deglutizione” del vescovo Sardinha, da un lato rivendicava con orgoglio il contributo dei brasiliani alla civiltà europea (senza i brasiliani l’Europa non avrebbe neppure – dice il *Manifesto antropófago* di Oscar de Andrade, del 1928 – la sua misera dichiarazione dei diritti dell’uomo), dall’altro, però, guardava alle avanguardie europee e, in specifico, al futurismo italiano (Clemente, 2012: 101). E, a proposito di una artista come Anita Malfatti, di origine italiana, la cui esposizione del 1917-1918 aveva creato tanto scandalo da indurla a ritornare a schemi pittorici più classici, Di Cavalcanti scriverà:

Anita vinha de fora, seu modernismo como o de Brecheret e Lazar Segal tinha o sêlo da convivencia com Paris, Roma e Berlin (Di Munno, 2001: 273).

E, se è vero che una delle più importanti università brasiliane è nata con l’apporto dei francesi e l’interpretazione più diffusa della complessa società brasiliana sembra ancora essere quella di *Tristi tropici*, occorrerà forse ricordare che, prima, nel panorama culturale brasiliano, c’era stato Pirandello, la cui opera rappresentata all’inizio degli anni Venti, aveva costituito un riferimento importante per gli intellettuali dell’epoca, così come avevano avuto largo risalto i due viaggi di Marinetti a Rio de Janeiro e São Paulo nel 1926 e nel 1936 (Avella, 2010: 6). Nel campo antropologico la figura di Lévi-Strauss ha messo in ombra non solo l’opera etnografica dei salesiani già ricordati a proposito della *Enciclopedia bororo*, ma anche quella di importanti studiosi alle origini dell’antropologia brasiliana, sia i nativi, sia i tedeschi, alcuni naturalizzati brasiliani come T. Koch-Grunberg e Curt Unkel, divenuto poi celebre col nome indigeno di Nimuendajú¹¹. Forse è giunto il

¹⁰ Il titolo della mostra, con 250 opere esposte, era *Eliseu Visconti: la modernità anticipata*.

¹¹ Melatti (1994: 4) ricorda come molte delle figure di intellettuali e politici brasiliani degli inizi del secolo avessero interessi etnologici: ad esempio Gonçalves



momento, per noi italiani, di rivalutare la figura di quella allieva di Lévi-Strauss e di Roger Bastide, Gioconda Mussolini (1913-1969), di origini venete, alla quale si devono i primi studi di etno-medicina, se non altro perché alla sua scuola si sono formati alcuni tra gli intellettuali e politici del Brasile, come Fernando Henrique Cardoso, José de Souza Martins, Octavio Ianni (Salzano, 2009: 12-27).

Il tema del convegno milanese era *Brasile-Italia*, ovvero come i due Paesi si “specchiano” l’uno nell’altro, si incontrano o si scontrano. La coscienza del rapporto stretto tra Brasile e Italia è ben chiara, e da molto tempo, sia nell’uno sia nell’altro Paese. Esiste fra i due popoli, scriveva Sergio Buarque de Holanda, «*un’affinità essenziale e ineluttabile*» (Buarque de Holanda, in Avella, 2012: 377). Una coscienza partita dalla analisi dell’influenza storica che il mondo italiano ha avuto sul continente latino-americano (la radice europea, per tornare a Darcy Ribeiro), ma che si nutre anche della riflessione su una sensibilità e un modo di vivere che appare spesso simile, quando non identico. E qui, forse, dovremo tornare a ragionare, come faceva Buarque de Holanda, su una mentalità latina, per la quale gli italiani si sentono più simili ai brasiliani che, invece, agli algidi europei del Nord, espressione di una mentalità calvinista spesso difficile da apprezzare (Buarque de Holanda, 1995: 62-66). Come non rispecchiarsi, ad esempio, nelle descrizioni che quel fine interprete dell’animo brasiliano, Roberto Da Matta, fa del quotidiano dei brasiliani? Dalla distinzione tra spazio pubblico e privato (il primo anonimo e pericoloso, il secondo denso di significati affettivi) presentato nel volume *A casa e a rua* del 1991, al più recente *Fé em Deus e pé na tábuá. Ou como e por que o trânsito enloquece no Brasil*, del 2010, testo nel quale, ragionando sul modo col quale i brasiliani affrontano il traffico automobilistico, si arriva a riflettere sui legami sociali, sulla difficoltà, tutta brasiliana come tutta italiana, di concepire relazioni astratte e impersonali, sulla contrapposizione tra famiglia e stato che (tra l’altro) contesta le visioni della antropologia delle origini, quella di Lewis Henry Morgan, ad esempio, modellata sulla idea opposta. O, per tornare a Buarque de Holanda, quella distinzione tra la cortesia europea e la cordialità brasiliana, la prima caratterizzata da formalità e nel contempo, dal non coinvolgimento, dal tentativo di mettere uno

Dias, Florestan Fernandez, tra gli altri. Alla figura di Koch-Grunberg è ispirato il film del regista colombiano Ciro Guerra, *El abrazo de la serpiente*, del 2015.



schermo tra sé e gli altri, la seconda, invece, improntata ad affettività, alla ricerca di un rapporto interpersonale caldo e amichevole, anche se non necessariamente benevolo (Buarque de Holanda, 1995: 141 e sgg.). O infine, riprendendo Motta, nella sua analisi sulla antropologia di Gilberto Freyre, la diffidenza (espressa nei discorsi e nelle pratiche quotidiane) nella razionalità calvinista di weberiana memoria e la convinzione che il meglio non stia tanto nella organizzazione perfetta quanto nel (relativo) disordine tropicale (Motta, 2005: 38-43). Questo è, forse, ciò che dà agli italiani approdati in Brasile l'impressione di "essere tornati a casa".

Secondo Sergio Buarque de Holanda (il riferimento è al suo articolo *l'Apporto italiano nella formazione del Brasile*, pubblicato a Siena nel 1954, nella rivista *Ausonia*) due sono i settori nei quali occorre indagare per scoprire il contributo italiano alla società brasiliana, l'uno informale, l'altro, invece, formale (Lima Nicodemo, 2011). Nel primo caso sono le caratteristiche individuali degli italiani, la loro intraprendenza commerciale, la plasticità che permette loro di adattarsi alle usanze dei luoghi dove approdano; nel secondo caso sono tutte quelle azioni culturali messe in atto dagli italiani in Brasile o che si riferiscono a modelli classici italiani, dal progetto educativo dei Gesuiti all'Accademia dell'Arcadia (Avella, 2010: 2 e sgg.; Mottin, Casolino, 1999: 106). In una versione più popolare e goliardica, il carnevale di Rio de Janeiro del 2005 offriva il suo omaggio all'Italia, citando la commedia dell'arte, Venezia, l'opera lirica, il Rinascimento, ma anche la tecnologia, la culinaria e la moda. Carnevale che si concludeva con un ringraziamento all'Italia per un'altra delle influenze sul Brasile e cioè il modernismo, definito come «o maior movimento de renovação da arte brasileira», nato da «artisti italiani, brasiliani di cuore, alleati ad artisti brasiliani italiani di cuore» (Carnevale a modo mio, <http://www.mocidade independente.com.br/carnavais/2005>).

C'è, dunque, molta Italia in Brasile e, viceversa, molto Brasile in Italia. E però, questo reciproco riconoscimento è sempre apparso ricco di sfaccettature e dialettico. Come ricorda lo storico Avella, Darcy Ribeiro scrive, è vero: «Io vedo il Brasile come mondo e l'Italia come incantamento: Roma continua ad essere la capitale della terra...», ma subito dopo si dice consapevole della "enorme latinità" brasiliana. Se, allora, Roma si è vestita di «carne india e di carne negra» ciò significa che «la nuova Roma sta qui» e «i neo-romani siamo noi» (Ribeiro in Avella, 2005: 53 e ss.). L'esito è, alla fine, riconoscersi somiglianti, ma



“diversi”. È ancora Darcy Ribeiro, quando riceve in Italia il premio Roma-Brasilia “città di pace” nel 1996 (nel 2000 sarà la volta di Chico Buarque), a dire «sono colui il quale è di ritorno» (*Ibidem*: 53). Un po’ il percorso che ci riferiscono alcune relazioni, fatto dai migranti che tornano dal Brasile e che in Italia, cercando i loro antenati, si scoprono “brasiliani”.

Su quali rotte si incrociano l’Italia e il Brasile? Sembra immediato, infatti, pensare alle rotte della migrazione. Almeno trenta milioni di brasiliani hanno origini italiane: la più grande comunità di italiani residenti all’estero e, a volerli considerare italiani a tutti gli effetti, un terzo della totalità del nostro popolo. Storie intrecciate di italiani del Nord (tra il 1878 e il 1902, il 52,9% dei migranti proveniva dalle regioni settentrionali, in particolare Veneto e Friuli, Lombardia ed Emilia), del Centro (dall’Italia centrale provennero il 10,7%, in maggioranza toscani) e del Sud (il 36,4%, in buona parte campani). Una migrazione massiccia che si concluse in gran parte ai primi del secolo (il 70% degli italiani era emigrato in Brasile prima del 1903) e che si diresse soprattutto nello stato di São Paulo, dove nel 90% dei casi i nuovi arrivati si impiegavano nelle *fazendas* di caffè (De Boni, Costa, 1991).

In realtà, come appare dalle diverse relazioni di questi Atti, le migrazioni in Brasile sono state tante: quella dei pionieri, che comincia già dagli albori del 1600 ed è composta da navigatori, artigiani, commercianti, soldati e geografi (De Boni, Costa, 1991, in Mottin, Casolino, 1999: 15), la migrazione “politica” (degli irredentisti ai primi dell’Ottocento, dei socialisti e anarchici e, infine, degli antifascisti durante il Ventennio), quella dei missionari, quella agricola del caffè. Pionieri come Domenico Vandelli (1735-1816) esploratore e naturalista, che creò in Brasile orti botanici concepiti come laboratori di sperimentazione per l’agricoltura, sentirono il fascino di un Paese inesplorato e che poteva perciò offrire la possibilità di scoperte importanti nel campo scientifico e naturalistico (Avella, 2012: 4). Migrazione che farà la strada all’altra, politica, che porterà in Brasile coloro i quali mal si adattavano al clima di restaurazione degli inizi Ottocento e avevano progetti di riforma sociale. Già nei primi decenni dell’Ottocento, italiani erano nella guerra dos Farrapos (la *farroupilha*) scatenata dalla repubblica riograndense contro l’Impero brasiliano (1835-1844), italiano era Tito Livio Zambeccari, carbonaro di Bologna



fuggito dopo i moti del 1821, il quale scriveva i proclami di Bento Gonçalves e, forse, il lemma della bandiera *farroupilha*: “Libertà, uguaglianza, umanità”. Italiani, infine, aderenti alla Giovine Italia accolsero Garibaldi a Rio de Janeiro nel 1836 (Mottin, Casolino, 1999: 16-17, 100-101).

Il Brasile, allora, poteva essere luogo di importanti scoperte come nei viaggi di Stradelli, al quale è dedicata una relazione, socio della Società geografica italiana (la cui opera *Vocabulários da língua geral portuguez-nheéngatú e nheéngatú-portuguez*, fu pubblicata postuma nel 1929 nella *Revista do Instituto histórico e geográfico brasileiro*), o in quelli sfortunati di Guido Boggiani, pittore e fotografo che documentò le pitture corporali e facciali dei caduveo del Mato Grosso, gli stessi sui quali si eserciterà, decenni dopo, lo stesso Lévi-Strauss (Boggiani, 1887). Viaggi realizzati in altre epoche e con altro spirito, ma la cui commemorazione contribuisce oggi a costruire “reti” culturali: al nome di Stradelli, ad esempio, fu dedicato il *Seminário Brasil Itália*, tenutosi a Rio de Janeiro nel marzo 2012 (oltre alla mostra fotografica, poi trasferita a Manaus, dal titolo *O filho da serpente encantada. Fotografias de Ermanno Stradelli*) che riunì, nella sede dell'*Instituto histórico e geográfico brasileiro*, studiosi italiani e brasiliani proprio sul tema della influenza italiana nella società brasiliana (Avella, 2012: 380).

Il tema della grande migrazione rurale in Brasile e dei suoi esiti sulla cultura brasiliana ha avuto largo risalto negli studi storici, come nella letteratura e nella filmografia e ciò è dimostrato dall'interesse che ancora suscita nei ricercatori che hanno partecipato al nostro convegno e che, con le loro relazioni, hanno messo in risalto, tra l'altro, aspetti singolari come la migrazione dei vetrai di Altare, dalla Liguria, la ricostruzione della vicenda italiana nel museo di São Paulo, la storia di migranti “eccezionali” come Lina Bo Bardi.

È abbastanza ovvio capire il perché di questo interesse: la migrazione italiana costituì una emergenza nella storia della nostra nazione, per gli effetti di “contagio” che produsse. Come scriveva il sindaco di Roverbella, un comune del mantovano, al prefetto nel 1876:

La mania di emigrare in Brasile ogni giorno va prendendo delle proporzioni sempre più allarmanti e, a mio credere, dannose. Oggi non sono più le forze superflue ai bisogni agricoli e industriali del Paese che si assentano; ma purtroppo in mezzo a tutto questo informe assieme di famiglie, di celibi, di fanciulli che partono, vi si annoverano anche delle braccia



vigorese, e della intelligenza più che mediocre (Liberati, 2009: 28).

Ebbe aspetti tragici, trasformando gli italiani poveri in nuovi schiavi nelle piantagioni di caffè, al punto da suscitare la reazione del governo italiano che, nel 1902, arrivò a proibire la migrazione sussidiata verso il Brasile a causa delle pessime condizioni in cui versavano i nostri connazionali.

Se per il Brasile la migrazione europea significava la fine della schiavitù dei neri, la politica dell'imbiancamento, la necessità di avere forza-lavoro malleabile (e per questo gli italiani, considerati buoni cittadini, lavoratori, cattolici dediti alla famiglia, venivano privilegiati poiché avrebbero favorito la costruzione dell'«ordine morale attraverso la fede cristiana, l'ordine civile attraverso la legge e l'ordine economico attraverso l'educazione al lavoro» (Ramos in Colbari, 1997) per l'Italia la migrazione seguiva la grande trasformazione nelle campagne operata dal capitalismo rurale e segnalava il disagio sociale cui cercavano di dare risposta le ideologie egualitarie, socialiste e anarchiche (De Boni, Costa, in Mottin, Casolino, 1999: 17). Questo accadeva, ad esempio, nelle campagne mantovane, coi movimenti sociali di rivolta, la *boje* tra il 1882 e il 1885. Da qui, l'ideologia anarchica venne trasportata in Brasile sulle rotte, appunto, della migrazione.

Ma fu anche una pagina epica, che ha avuto esiti importanti nella costruzione della mentalità brasiliana, almeno in quella parte, il Sud, dove gli italiani riuscirono a ritrovare un clima e un ambiente che ricordavano quello dal quale erano partiti e dove cercarono di ricostruire un modello di comunità il più possibile vicina a quella che avevano lasciato. Ricordo, in uno dei miei primi viaggi nel Paraná, all'inizio degli anni Ottanta, la visita a un cimitero di migranti veneti e alto-atesini con le croci in ferro battuto e il racconto della loro vicenda scritto sulle lapidi: la più parte erano morti prima di approdare sulle coste brasiliane per una epidemia che si era sviluppata sulla nave. E ricordo la visita a un villaggio rurale nel quale le persone ci accolsero parlando il dialetto veneto.

Migrazione, dunque, che ha modellato lo spazio rurale e la vita sociale nelle campagne (pensiamo alla ricostruzione fatta dalla *telenovela Terra nossa*, premiata dall'allora presidente Ciampi nel 2000) (Avella, 2012: 11-12); che ha prodotto una *koiné* linguistica nella quale predomina, sugli altri dialetti italiani (lombardi, friulani, tirolesi)



il veneto arricchito di parole luso-brasiliane: il *talian* del quale tratta la relazione *Italiani in Brasile fra migrazione e tutela della cultura*. E che ha portato in Brasile, come si diceva, “frammenti” della cultura italiana più alta: l’artista Israel Pedrosa, già citato, ricorda che vide per la prima volta una riproduzione (in rilievo, dunque di stile molto popolare) della Ultima Cena di Leonardo da Vinci a casa di un immigrato italiano (Pedrosa, 2012: 90).

Sui temi legati alla grande migrazione forse l’antropologia italiana dovrebbe esercitarsi di più, perché presentano risvolti interessanti come la questione di genere (nemmeno l’organizzazione anarchica ed egualitaria della “Colonia Cecilia” riuscirà ad affrancare le donne dal loro ruolo domestico) (Bignami, 2009) e quella utopica della ricerca di una società nuova, libera dalle ambiguità e dalle costrizioni del vecchio mondo.

Per i migranti di fine Ottocento, il “Brasilio” si prefigurava, infatti, come il mondo nuovo nel quale realizzare non solo la propria sussistenza (il lavoro), ma anche la propria libertà. Poteva accadere, allora, che nel tragitto dall’Italia al Brasile, in quel passaggio “all’altro mondo” si partisse muratori e si diventasse baritoni e mercanti come accadde a Giuseppe Banfi, che nel 1858 viaggiò a cavallo da Rio de Janeiro al Paraná. Scorrendo le storie di vita degli italiani in Brasile troviamo figure di migranti che diventano *leaders* politici, giornalisti, che organizzano comunità rurali e cooperative secondo gli schemi del pensiero anarchico-libertario (la già ricordata Colonia Cecilia che si volle riprodurre in Brasile dal 1890 al 1894 dopo averne tentato la costituzione in Italia, a Gavardo e a Stagno Lombardo). Pensiero, quello anarchico, che non lesinava critiche alla società brasiliana considerata arretrata, feudale e schiavista, mentre esaltava l’*indio* e la sua civiltà egualitaria e libera:

Ultimi resti di un popolo che non vuole progredire perché la civiltà non seppe offrirgli che una croce, nera, grave, e sanguinolenta [...] gloria a voi o fieri *coroados* o terribili *botocudos*, avanti che la repubblicana mitraglia vi falci in omaggio all’impresa maledetta, alla «noroeste» sulla terra ubertosa della patria vostra [...] E sia, l’estrema difesa delle vostre foreste, solenne e terribile. Obbligate la storia a ricordare la vostra fine. Eppoi anche se selvaggio, un popolo non può e non deve scomparire in silenzio, vilmente. Affilate dunque le vostre zagaglie ed immergete nel curaro la punta delle vostre frecce [...] Ultimi brasiliani davanti ai ladri portoghesi, spagnoli, olandesi, anglosassoni, non chinate come vuole Cristo la fronte [...] e non per



voi egli morì. In quel tempo l'esistenza vostra era sconosciuta anche a Dio ed eravate liberi, felici ed avevate una patria. Ma un giorno l'uomo pallido, l'uomo progredito, arrivò alle vostre sponde. Voi aveste il torto di non massaccrarlo, di riceverlo come un fratello disceso dal cielo [...] l'ospite divenne d'un subito tiranno. Si prese il vostro oro, le vostre donne, ma longanime tentò civilizzarvi con la schiavitù. I gesuiti infatti vi riuscirono, e lo conferma il vostro odio alla civiltà, ma l'immensità delle foreste vi nascose alla ingordigia [...] ma oggi quelle foreste devono essere sventrate, attraversate dalla «bestia di fuoco» [...] pensate che l'Argentina può invadere con la complicità del Paraguay lo stato del Mato Grosso, e che non si può trasportare là uomini in breve tempo. V'è dunque necessità d'una strada strategica [...] Voi non potete comprendere cosa vuol dire costruire una linea ferroviaria [...] Voi comprendete solo lo stupro delle vostre foreste e delle vostre donne. E protestate uccidendo. Molto bene! (Anonimo, in Biondi, 1994: 213-214).

Troviamo figure di donne che si impegnarono nella emancipazione femminile, come Matilde Magrassi, femminista, libertaria e anticlericale, in contatto con l'anarchica italo-uruguaiana Luce Fabbri, cui si deve il testo *Emancipatevi!* scritto in italiano e apparso sul giornale *O Chapeleiro* il 1° maggio del 1904. O come la lucchese Maria Gemma Mennocchi che, separatasi dal marito, e accolta nella comunità anarchica di São Paulo con l'attivista Gino Damiani nel 1897, diventò la portavoce del centro femminile *Jovens idealistas* facente capo al gruppo "La Battaglia" (omonimo del più famoso giornale anarchico) per poi finire la sua vita come proprietaria di un negozio di moda. O Maria Teresa Carini da Parma, sposata a un clarinetista, giunta a Rio de Janeiro nel 1890, alla quale si attribuisce il manifesto delle donne operaie: *As jovens costureiras de São Paulo*, uscito nel 1906 sul periodico libertario *A terra livre* (Bignami, 2009).

Emerge qui un *topos*: quello della utopia. Il Brasile si configura come un Paese che, essendo da costruire, poteva anche accogliere progetti di una società più giusta ed egualitaria e libertaria (o, semplicemente, di una vita personale più libera). Del resto, l'utopia ha sempre avuto un suo spazio nel mondo brasiliano, che fosse quella di importazione, degli anarchici italiani, o quella indigena delle diverse comunità che si costruivano attorno al carisma di un uomo; oppure attorno a una idea di giustizia, di libertà, di dignità: dalla «terra sem males» dei guaraní al Palmares di Zumbi agli inizi del Seicento, fino alle figure emblematiche del secolo XIX come Antônio Conselheiro e la sua repubblica *dos canudos* nel *sertão* baiano, terminata nel 1897, o a quella di Padre Cicero del Ceará nello stesso periodo, alle utopie



politiche più recenti, trasferite, magari, nella musica di Caetano Veloso. Scrive Perniola:

È la compresenza di permanente miserabilità e di utopie tecnologico-religiose, di antropologia e di neo-futurismo, che costituisce un tratto specifico della società brasiliana (Perniola, 2005: 5).

Visioni “salvifiche” di un mondo perfetto, possibile, ma ancora da realizzare, utopie spesso finite nel sangue, ma capaci comunque di accendere gli animi e di costituire un riferimento verso il quale muoversi. In questo sta, a mio parere, uno dei caratteri del Brasile: la contrapposizione tragica (nel senso nietzschiano del termine) tra le aspettative, le visioni del futuro e la condizione del presente. Contrapposizione tra il dover essere e l’essere, tra ciò che spero e ciò che vivo. Come scrive (ancora) Buarque de Holanda, c’era al fondo del positivismo che ispirava i politici brasiliani nella costruzione della società nuova «un segreto orrore della nostra realtà» (Buarque de Hollanda, 1995: 159)¹². Non so se mi sbaglio, ma vedo questo aspetto “tragico” in alcune delle manifestazioni più tipiche del sentire brasiliano: non solo la levità della vita, ma anche la consapevolezza di ciò che potrebbe essere ma non è (o non è ancora). Utopica e tragica è, ad esempio, la questione della terra e dei contadini in Brasile, almeno come è stata raccontata da Jorge Amado e da João Guimarães Rosa, ma anche nella musica popolare: dal *lamento sertanejo* di Gilberto Gil¹³ fino al *Funeral de um lavrador* di Chico Buarque de Holanda, canzone che ha nutrito i sentimenti terzomondisti delle generazioni italiane degli anni Settanta.

Questa fossa dove stai/larga poche dita/è il più piccolo conto/che hai pagato in vita/ha volume giusto/né largo né fondo/è la parte che ti tocca/del latifondo/non è una fossa grande/è giusta, precisa/è la terra che volevi/veder divisa/è una fossa grande/per un piccolo morto/ci starai più largo/di quand’eri al mondo/è una fossa grande/per un morto da/niente/ma qui più che nel mondo/stai comodamente/è una fossa grande/la tua carne è poca/ma alla terra

¹² Traduzione mia.

¹³ «Por ser de lá/do sertão, lá do cerrado/lá do interior do mato/da caatinga do roçado/eu quase não saio/eu quase não tenho amigos/eu quase que não consigo/ficar na cidade sem viver contrariado/Por ser de lá/na certa por isso mesmo/não gosto de cama mole/não sei comer sem torresmo. Eu quase não falo/eu quase não sei de nada/sou como rês desgarrada/nessa multidão boiada caminhando a esmo».



donata/non si guarda in bocca¹⁴.

Se la migrazione è l'intreccio più evidente e più saldo tra il Brasile e l'Italia, l'altro intreccio, altrettanto saldo, è dato dalla dimensione religiosa. Si è verificato, nei secoli, uno scambio di significati religiosi per cui, all'approdo dei missionari italiani nel Brasile da convertire (e al loro cattolicesimo "francescano" sul quale ha riflettuto G. Freyre) (Motta, 2005: 39-43), corrisponde oggi l'arrivo del candomblé in Europa e in Italia. Basterebbe, anche in questo caso, fare una ricognizione nella musica popolare brasiliana, ad esempio quella di Gilberto Gil, per ritrovarvi gli orishas africani. Del resto è un fatto che molta parte del fascino culturale del Brasile riguardi la religione e la spiritualità: gli *encantados* del Maranhão o i culti afro studiati in epoche molto precoci da Raimundo Nina Rodriguez e da Roger Bastide, rimandano l'immagine di una società che non sembra (ancora) preda del disincanto di weberiana memoria.

Molti degli italiani che giunsero in Brasile agli albori dell'epoca coloniale erano religiosi. Nomi dimenticati come quel padre Giuseppe Cataldino, che agli inizi del Seicento lavorò presso i guairá, o Giuseppe Oreggi che fondò São Miguel nel Rio Grande do Sul (Mottin, Casolino, 1999: 15). Sul ruolo dei sacerdoti e dei religiosi in Brasile al quale sono dedicate le relazioni dei missionari saveriani e di Chiara Vangelista, molto si è scritto e, direi, si è passati dalla agiografia alla critica spesso aspra. Nel convegno di São Luis dell'agosto del 2015, molte relazioni ragionavano sulla figura del sacerdote cattolico in Brasile e sul fatto che questi fosse un pastore, ma anche un intellettuale, un pubblicista o un animatore di circoli culturali, un organizzatore sociale e, soprattutto, un osservatore politico, dunque, una "coscienza critica" della società brasiliana. Si registra quasi una sorta di "conversione" dei religiosi che si cimentano col Brasile, come ci hanno confermato i missionari saveriani nelle loro relazioni.

Per cui, se i cappuccini Antonio da Perugia e Anselmo da Castelvetro potevano pensare, a metà del Settecento, che il loro compito fosse assistere la flotta del portoghese José da Silva Paes (Mottin, Casolino, 1999: 16)¹⁵, altri sacerdoti si impegnarono piuttosto ad accompagnare il percorso religioso e culturale di migranti spesso

¹⁴ Tradotta in italiano nel 1970 con l'arrangiamento di Ennio Morricone.

¹⁵ Che nel 1737 fondarono il presidio Jesus-Maria-José, nel Rio Grande do Sul.



analfabeti e con scarse cognizioni religiose. Del resto questa preoccupazione pastorale si rintracciava già nelle parole di monsignor Sarto, vescovo di Mantova alla fine dell'Ottocento (e poi papa):

Non s'appartiene a me il giudicare, se i nostri Paesi siano di quelli, dove le bocche sono soverchie ai mezzi di sussistenza, e troppe le braccia che domandano il lavoro: ma comunque sia per altri deciso, io come Padre delle anime devo pur lamentare la partenza di tanti miei figli per luoghi, dove troveranno assai di rado e con grande difficoltà quei soccorsi religiosi, che coll'aiuto di Dio qui ancora non mancano: lasciare la chiesa, dove fummo fatti cristiani, dove abbiamo imparato a pregare, abbiamo ricevuto la prima Comunione, abbiamo preso tanta parte alle Feste del Signore... per andare in Paesi dove ci verranno meno quei cari conforti, e sarà gran mercé, se qualche volta fra l'anno si potrà incontrare un sacerdote, assistere alla Messa... oh è impossibile a questo pensiero non sentire nell'animo il dolore, la pietà, la compassione! (Lettera pastorale sul problema della emigrazione, scritta dal vescovo di Mantova, monsignor Sarto, il 19 agosto 1887) (Liberati, 2009: 30).

E, dunque, ecco l'istituzione di giornali (ad esempio, *Il colono italiano*, che apparve nel 1910, grazie al parroco Fronchetti, denominato poi *La staffetta riograndense* e, infine, nel 1942, *Il Correio riograndense*) che avevano lo scopo da un lato di conservare il riferimento alla madre patria, magari la stessa letteratura dialettale, come nel caso del *Corriere d'Italia* degli scalabriniani, dall'altro di celebrare i valori che si voleva fossero all'origine della vita dei migranti (Mottin, Casolino, 1999: 20). Ecco quanto scrive Rovilio Costa, sacerdote e antropologo:

La letteratura dialettale italiana cominciò il suo cammino per la pubblicazione inizialmente di autori quasi tutti ecclesiastici con la finalità di istruire e divertire, come la miglior maniera di evangelizzare, traducendo in modo piacevole le lotte e le peripezie dell'immigrato che, passando da una delusione all'altra, arriva finalmente al successo. In questo concetto è celebrata l'apologia della rinuncia, della unità familiare, della fede in Dio, nella Divina provvidenza (Costa, in Mottin, Casolino, 1999: 22)¹⁶.

Impegno culturale che produrrà “figure letterarie” dal taglio antropologico, come quel Nanetto Pipetta «*nassuo in Italia e vegnudo in Merica per catare la cucagna*»¹⁷, oppure Tognò Brusafrafrati, descritto

¹⁶ Traduzione mia.

¹⁷ Scritto da Aquiles Bernardi, pseudonimo di Frei Paulino de Caxias.



da Riccardo Domingos Liberalli (Mottin, Casolino, 1999: 22)¹⁸. E produrrà anche fantasie letterarie che rimandano alla cucina (un tema trattato in questi Atti), ad esempio la ricetta dei crauti per i trentino-tirolesi:

desse ricordo el nono/ [...] El ghea un mastel apost/E li dentro metea/
Capussi taiai su ben fini./ E pestai, ma ben pestai. [...] Che buni, con la polenta/
Sia crui, o sia rostii (Dall'Alba, 1986: 73)

Un po' educatori (dalla fine del secolo XIX e per tutto il XX si ebbe in Brasile un fiorire di congregazioni religiose che si dedicavano alla educazione dei giovani, come i gesuiti, i maristi, i salesiani) un po' letterati, i sacerdoti cattolici intendevano anche fare da contraltare alla stampa anarchica, cominciata con la rivista di Botti del 1892 dal titolo eloquente: *Gli schiavi bianchi* (Biondi, 1994: 215)¹⁹.

Torniamo sulla azione missionaria per ricordare i salesiani citati da Guariglia a proposito degli xavante. La presenza dei missionari in Brasile trovò nel Mato Grosso un luogo particolarmente significativo: i salesiani, qui giunti dal 1894, provenienti dall'Uruguay, la pensavano come una sfida sia per l'evangelizzazione (dapprima i bororo, in seguito gli xavante) sia per la realizzazione di strutture educative, come il collegio dom Bosco e la stessa Facoltà filosofica di Campo Grande cui si dedicò padre Angelo Jaime Venturelli²⁰. C'era, nella loro azione, una sorta di imperativo morale: gli xavante, raggiunti solo nel 1937 da

¹⁸ Molti sono i sacerdoti che si dedicano alla letteratura o al giornalismo: João Maria Bento Balém, esercita il giornalismo con il periodico *Atualidade* e traduce in dialetto veneto il poema *Antonio Chimango* di Ramiro Barcellos. Frei Paulino de Caxias assume la direzione del giornale *La staffetta riograndense* e scrive in dialetto veneto. Oscar Bertholdo che nasce a Nova Roma do Sul, è sacerdote e poeta, Redovino Rizzardi si occupa della vita di Scalabrini e degli scalabriniani, Fortunato Odorizzi della Val di Non, arrivato da sacerdote in Brasile nel 1871, stanziato poi a Monte Veneto, è poeta e divulgatore di cose cattoliche, padre Pedro Luiz Bottari pubblica opere di poesia, Luiz Marobim è professore nel collegio Anchieta, Rovilio Costa ottiene la libera docenza in Antropologia culturale e religiosa nella scuola superiore São Lourenço a Porto Alegre nel 1977 (Mottin, Casolino, *cit.*: 25-34).

¹⁹ Si deve ricordare anche il testo *Un anniversario. Rivendicazione* che viene pubblicato a Belém per ricordare l'anarchico italiano Gaetano Bresci, nei primi anni del Novecento (Biondi, 1994: 57).

²⁰ Bittar, <http://www.ufmt.br/revista/arquivo/rev21/mariluce.htm>.



un maturo padre Antonio Colbacchini²¹, avevano tre anni prima ucciso due altri salesiani, padre Giovanni Fuchs e Pedro Sacilotti²².

All'origine della antropologia di Lévi-Strauss sta, come si è ricordato, l'opera di questi missionari. Certo, le prospettive sono diverse: i salesiani perseguivano un intento di evangelizzazione, Lévi-Strauss pensava a una teoria antropologica che facesse uscire i popoli "primitivi" dalle strettoie interpretative dell'antropologia evolucionista e relativista. Etnografi, sicuramente, i salesiani (le cui descrizioni attente ricordano quelle di Kurt Nimuendajú) (Melatti, 1994: 10), metafisico Lévi-Strauss che utilizzò largamente il loro materiale per la sua originale analisi del "pensiero selvaggio". Eppure il sociologo francese non avrebbe potuto costruire le sue ardite geometrie teoriche senza attingere al ricchissimo materiale raccolto dai missionari italiani. Fu lui stesso a ricordarlo nella prefazione alla già citata *Enciclopedia Bororo*, giunta al terzo volume, nella quale li ringraziava per le settimane passate sul rio Vermelho che gli avevano permesso di entrare in contatto con una civiltà indigena ancora intatta. E quando padre Albisetti morì, nel 1977 Lévi-Strauss scrisse:

È con profondo dolore che apprendo la notizia della scomparsa di padre Cesare Albisetti. La sento vivamente, in prima persona questa perdita, in quanto egli mi onorò sempre della sua amicizia. Tra noi c'era una fitta corrispondenza. Con la sua abituale generosità, insisteva affinché utilizzassi liberamente le informazioni, talvolta inedite. Ma è anche la comunità degli americanisti che avverte nel suo insieme la perdita di un esperto e di un saggio, il quale si era totalmente identificato con la cultura Bororo e si può ben dire che con padre Albisetti scompare anche un poco di essa (<http://www.storylab.it/n/foto/4875/padre-cesare-albisetti/>).

Conviene infine ricordare come egli, attratto dall'arte in tutte le sue manifestazioni, riconoscesse ai salesiani anche il merito di aver colto le radici profonde del senso del bello dei bororo. Parlando degli intensi sentimenti estetici di questi ultimi, manifestati in canti, nel piacere dell'abbigliamento personale, ricco di colori, nell'arte dell'ornamento, afferma che quei missionari, appassionati di linguistica e di etimologia,

²¹ Padre Colbacchini (1881-1960), cultore di scienze fisiche e naturali, aveva scritto già nel 1925 un'opera sugli orarimugudóge del Mato Grosso, studiandone la lingua.

²² Garfield (cit.: 49 e ss.) cita gli attacchi degli xavante alla missione salesiana di Meruri, intorno agli anni Trenta del Novecento.



avevano compreso l'origine "dell'arte poetica" dei bororo. C'è, dunque un altro filo, tra i tanti, che lega l'Italia al Brasile ed è quello estetico, dell'arte, del senso del bello. Come scrive Perniola è la parola *suavidade* a definire meglio quel sentimento del bello che per i brasiliani trova la massima espressione nella musica e nella poesia (Perniola, 2005: 7). E ricorda, ancora, Buarque de Holanda, gli artisti e gli intellettuali in Brasile sono sempre eclettici, tengono insieme dottrine di varie matrici, e convinzioni le più distanti: ciò che lega insieme queste cose sono «palavras bonitas e argumentos sedutores» (Buarque de Hollanda, 1995: 155).

E anche, a questo riguardo, dovremmo riscoprire quelle presenze italiane, molte delle quali dimenticate, che portarono in Brasile la nostra sensibilità estetica. Dalla musica del gesuita Domenico Zippoli, compositore e organista della chiesa di Gesù che agli inizi del Settecento insegnò agli indigeni guaraní l'arte della fabbricazione degli strumenti musicali, nonché quella della composizione e della esecuzione (Mottin, Casolino, 1999: 16), alla straordinaria passione per la lirica, divenuta una sorta di "febbre" nella Rio de Janeiro del secondo impero dove si studiava l'italiano e dove la sposa napoletana di Pedro II, Teresa Cristina Maria, raccoglieva oggetti di arte indigena che finirono per costituire il fondo brasiliano del museo etnografico Pigorini di Roma (Avella, 2010: 4). Si esibivano a Rio de Janeiro figure leggendarie come Adelaide Ristori o la "favolosa" Augusta Candiani cui dedicò una poesia Machado de Assis, la quale si era imbarcata ventenne a Genova, fidandosi delle promesse di un marinaio e della fama di melomani dei *cariocas* e che divenne un mito in una sola notte cantando la *Norma* di Bellini (Vannucci, 2008). Anche nel caso della musica, però, c'è una andata e ritorno: come sicuramente molti sanno, il teatro La Scala ospita la statua di Antonio Carlos Gomez che, nel 1870, rappresentò qui l'opera lirica *O guaraní*. Potremmo infine ricordare come la musica popolare brasiliana abbia trovato grandi interpreti in Italia, da Jannacci (traduttore di Chico Buarque) a Mina, sino alla più recente Fiorella Mannoia (Mannoia, 2012: 82-85).

Tra le presenze italiane che hanno contribuito alla costruzione della immagine del Brasile di oggi c'è l'architetto italiana Lina Bo Bardi. Quando arrivò in Brasile nel 1946 seguendo il marito, era stata preceduta da una lunga sequela di architetti e artisti che qui si erano sperimentati secoli prima: da Giuseppe Brazzanelli, scultore, architetto e soldato, partito dall'Italia nel 1684 e costruttore di chiese, al milanese Giovanni Battista Primoli, arrivato



nel Rio Grande do Sul agli inizi del Settecento e a sua volta architetto di chiese, fino a Giovanni Battista Giovanelli che nel 1920 presentò il progetto della cattedrale metropolitana di Porto Alegre (costruita sotto la direzione di Luigi Tamagnini a partire dal 1921). Nelle chiese come la cattedrale de Pelotas o la chiesa di São Pelegrino de Caxias do Sul si erano prodotti, tra gli altri Angelo Guido Gnocchi e Aldo Locatelli (Mottin, Casolino, 1999: 21). Contribuirono, questi dimenticati artisti, alla realizzazione di quella *forma-Brasil* che cominciò a prendere rilievo distaccandosi dalle tipologie classiche della madrepatria portoghese (Avella, 2010: 3).

Ma, per tornare alla famosissima Lina Bo Bardi (della cui opera ci parla una delle relazioni), il suo arrivo in Brasile avviene in una epoca ricca di tentativi per ricostruire la rete tra Italia e Brasile, dopo l'esperienza della seconda guerra mondiale nella quale le due nazioni si erano combattute e, dunque, anche la comunità italiana del Brasile aveva subito un duro isolamento. Anni, quelli del primo dopoguerra, nei quali, dopo la firma della *Dichiarazione di amicizia e cooperazione* nel 1949 si riattiva il Centro culturale Brasile-Italia di Rio de Janeiro presieduto dallo storico Pedro Calmon; in cui si fonda il *Teatro brasileiro de comédia* (nel 1948) diretto da Adolfo Celi, lo stesso che dirigerà nel 1950 il film *Caiçara*, opera influenzata dal neo-realismo italiano (Avella, 2012: 387). Anni in cui istituzioni italiane si esibiscono in Brasile con opere e mostre; in cui si intensificano gli studi sugli aspetti culturali e politici tra i due Paesi: nel 1951 l'*Instituto cultural italo-brasileiro* di São Paulo bandì un concorso per la migliore monografia sui rapporti fra i due Paesi. Sull'altra sponda dell'oceano, l'ambasciata del Brasile a Roma iniziò una campagna per la diffusione della cultura e letteratura brasiliana; premi e incentivi all'approfondimento della mutua conoscenza furono offerti da organismi pubblici e privati (*Ibidem*: 386). E, giova ricordarlo, nel dopoguerra la poesia del Brasile viene commentata alla radio italiana da Giuseppe Ungaretti, di rientro da São Paulo, dove aveva insegnato letteratura italiana dal 1937 al 1942. Egli aveva anche tradotto Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Gonçalves Dias e anche alcune leggende indigene (Wataghin, 1995).

A queste "andate" degli italiani in Brasile corrispondono le venute dei brasiliani in Italia: tra il 1954 e il 1956 l'allora direttore del Museu Paulista, Sérgio Buarque de Holanda lasciò il suo incarico per venire in Italia e occupare la cattedra di Studi luso-brasiliani nella Facoltà di lettere della Sapienza, scelto, pare, per la sua fama di uomo molto colto e molto



socievole, dunque capace di farsi strada nei circoli accademici e diplomatici italiani (Avella, 2001: 248). Vorrei ricordare, tra gli altri, i due viaggi di Guimarães Rosa tra il 1949 e il 1950: egli viaggiò da Milano a Napoli visitando Venezia, Firenze e Roma, Pompei, Amalfi, Positano, Sorrento, Capri e poi Assisi, Perugia e Pisa, per concludere poi il suo periplo a Parigi. Nella sua descrizione Napoli diventa «una donna sdraiata sull'amaca», il duomo di Milano «una chiesa che vuole essere foresta», e Venezia «o mármore que as marés respeitam» (De Rosa, 2006: 8-14). E c'erano stati i viaggi di Cecilia Meireles coi suoi *Poemas italianos* nei quali Napoli è: «este divino viver entre coisas belas e trágicas» (Graziani, 2014: 135).

Un aspetto, quello estetico (nel quale possiamo far rientrare la dimensione del gioco, e in specifico quello del calcio definito da Gilberto Freyre come «una danza piena di sorprese irrazionali») (Burke, 2005: 17) che si rintraccia in tutto il percorso culturale brasiliano e che ha visto, anche qui degli incroci: ad esempio quelli, già ricordati, della formazione “italiana” di artisti come Cavalcanti, Portinari e Malfatti e la loro sensibilità del tutto brasiliana per i colori e gli argomenti. Anche il tema dell'estetica in Brasile ha un risvolto tragico nel senso nietzschiano. Perché tiene insieme passione per la festa, il senso contemplativo per la bellezza ridondante, opulenta della natura, l'emozione e la contemplazione.

Pensiamo, ancora, a *Grande sertão* di Guimarães Rosa i cui personaggi tragici sono scolpiti sullo sfondo di una natura altrettanto tragica, il deserto. E se guardiamo alle grandi costruzioni architettoniche o urbanistiche come Brasilia, queste sembrano sempre pensate in funzione dello scenario naturale (ad esempio il museo di Rio de Janeiro o l'Inhotim, il museo di arte contemporanea all'aria aperta di Minas Gerais). Mi pare che il senso del bello per il brasiliano parta sempre dalla natura. Credo, perciò, che non si possa intendere l'opera di Roberto Burle Marx se non si considera questo straordinario rapporto empatico con la natura che ha il brasiliano: la vita della spiaggia, la foresta, i colori, l'acqua e la pietra. Forse (per insistere su questo aspetto) è piuttosto il senso del “sublime”, inteso come il bello che sgomenta, perché l'uomo si riconosce ospite di una natura che lo sopravanza e che non si fa addomesticare: esperienza di sospensione e di spaesamento (Buarque de Hollanda, 1995: 137).

Anche le emozioni in Brasile sono “estetiche”: dalla ragazza di Ipanema alla elegia della natura descritta in *Aguas de março*. La bellezza ridondante della natura, e anche la sua fragilità, d'altro canto, sono argomento di tante delle più belle canzoni della musica popolare



brasiliiana, nelle quali l'emozione estetica suscitata dalla natura si collega al sentimento della minaccia che su questa incombe: La foresta che è buona, il fuoco ha bruciato. Dov'è il fuoco, l'acqua l'ha spento. E dov'è l'acqua? Il bue l'ha bevuta. Dov'è l'amore? Il gatto se l'è mangiato. E la cenere si è sparsa, e la pioggia se l'è portata. Dov'è il mio amore che il vento ha portato via? (Il passero voleva posarsi, non riuscì, volò via) (Jobim, *Passarim*, 1987). E, nelle quali, forse, si può rintracciare quella percezione dolorosa del "male di vivere" (questa è la *saudade*?) che riguarda empaticamente tutti. E allora potremmo dire che, se esiste uno "spirito" brasiliano, questo è l'antinomia tra apollineo e dionisiaco, senso della levità della vita, ma anche percezione del tragico e del paradossale. Prendiamo, appunto, il Carnevale: questa rappresentazione drammatica delle grandi passioni, l'amore e la morte. Festa nella quale l'eccesso ha valore catartico, mettendo in scena l'antinomia tra la sfrenatezza, l'estasi e la ricerca di equilibrio e di razionale. Si mette in scena (è una mia interpretazione) quella difficoltà di confrontarsi col "reale" che, ritornando a Sérgio Buarque de Holanda (1995: 146), rappresenta la faccia ombrosa della sensibilità brasiliana²³.

Si potrebbero moltiplicare i riferimenti e gli incroci. Se il Brasile e l'Italia riconoscono di avere molti fili che legano i loro due popoli, questo oggi ha il sapore di una riscoperta e di un progetto: ai quali, con la modestia del caso, intendiamo partecipare col lavoro della nostra associazione Jacarandá e con la pubblicazione di questi atti del convegno.

Riferimenti bibliografici / References

Avella A.A., *Brasil, Portugal e Italia. Figuras e momentos de uma nova geografia cultural*, «Geo», Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 12, 21, 2, 2° semestre de 2010, pp.1-11.

²³ L'espressione *homen cordial* come ricorda Buarque de Holanda, era dello scrittore Ribeiro Couto, il quale la utilizzò in una corrispondenza con Alfonso Reyes. Questi la inserì nell'opera *Monterey* (Buarque de Holanda, 1995, cit.: 204-205, nota 6). È, questa, una interpretazione classica della "cordialità" del brasiliano, fatta risalire non tanto a un atteggiamento personale di benevolenza quanto, piuttosto, a un rituale di tipo sociale che avrebbe le sue origini, tra le altre, nelle forme di cortesia e nei convenevoli della società manuelina (Perniola, in Finazzi Agrò, Burke, Hosokava, 2005).



- Avella A.A., *Geopolitica e diplomazia. Il caso Italia-Brasile*, «Geo» Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 14, n.23, v.2, 2° semestre de 2012, pp.375-388.
- Avella A.A., *Il rovescio del tropicalismo. L'Italia nell'immaginario collettivo dei brasiliani*, «Agalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica», 10, settembre 2005, *Tropicalismi*, pp.48-56.
- Avella A.A., *O retorno do "mestre cordial"*, «Fragmentos», 21, julho-dezembro 2001, pp.241-256.
- Belluzzo de Moraes A.M., *O Brasil dos viajantes: imaginário do novo mundo*, Metalivros, São Paulo, 1994.
- Betri L., *Cittadella e Cecilia: due esperimenti di colonia agricola socialista*, Edizioni del Gallo, Milano, 1971.
- Bignami E., *Emigrazione femminile in Brasile. Tra lavoro e anarchia*, «Storicamente. Laboratorio di Storia», 5, 3, 2009, Doi 10.1473/stor21.
- Biondi L., *La stampa anarchica italiana in Brasile*, Tesi di laurea, Università di Roma-La Sapienza, a.a.1993-94.
- Bittar M.L., *A educação e a presença salesiana na região Centro-oeste*, <http://www.ufmt.br/revista/arquivo/rev21/mariluce.htm>, consultato il 10 agosto 2017.
- Boggiani G., *I Caduvei (Mbaya o Guaicurú) Viaggio di un artista nell'America Meridionale*, Loescher, Roma, 1895.
- «Bollettino Salesiano», LXXXVII, 13, 1° luglio 1963.
- Bosi A., *A literatura italiana no Brasil*, «Revista Brasileira». Fase VIII, I, 70, Janeiro-Março 2012, pp.75-88.
- Buarque De Holanda S. (1947), *Raízes do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1995.
- Burke P., *Tropicalizzazione, tropicalismo, tropicologia. Il contributo di Gilberto Freyre*, in Finazzi Agrò E., Burke P., Hosokava S., *Tropicalismi*, «Agalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica», 10, settembre 2005, pp.10-19.
- Cancellier A., *La lingua dell'emigrante: paradigma identitario e metafora del pensare* (con alcune note sulla poesia in Veneto nel Rio Grande do Sul), in Serafin S., Marcato C., *L'alimentazione come patrimonio culturale dell'emigrazione nelle Americhe*, «Oltreoceano» Forum Editrice Universitaria Udinese, 4, 2010, pp.299-307.
- Casella Paltrinieri A. (cur.), *Incontri transatlantici: il Brasile negli studi dell'antropologia italiana*, Nova Logos, Roma, 2012.



- Cassarini M.C., *Il miraggio di un film contro la fame nel mondo*, «Cabiria. Studi di Cinema», 45/46, 181-182, dicembre 2015-aprile 2016, pp.17-85.
- Clastres P., *Cronaca di una tribù. Il mondo degli indiani guayaki, cacciatori nomadi del Paraguay*, Feltrinelli, Milano 1980 (ed. or. *Cronique des indiens guayaki. Ce que savent les Aché, chasseurs nomades du Paraguay*, Plon, Paris, 1972).
- Clemente G., *Gli italiani in Brasile. La nascita di una nazione*, «Cultura Brasiliana. Rivista di Cultura Brasiliana. Sguardi Italiani», 1, Roma, Settembre 2012, pp.94-102.
- Colajanni A., *Vittorio Lanternari, grande studioso dei cambiamenti socio-culturali e religiosi*, «Anuac», I, 1, giugno 2012, pp.90-103.
- Colbari A., *Familismo e ética do trabalho: o legado dos Imigrantes Italianos para a Cultura Brasileira*, «Revista Brasileira de História», 17, 34, São Paulo, 1997, <http://www.scielo.br/>, consultato il 15 ottobre 2016.
- Croci F., *Il richiamo delle lettere: lingua, cultura e identità nelle corrispondenze epistolari dei migranti italiani in Brasile*, «Revista de Italianística», XVII, Departamento de letras modernas, Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, pp.71-90.
- Da Matta R., *Crônicas da vida e da morte*, Rocco, Rio de Janeiro 2009.
- Da Matta R., *Fé em Deus e pé na tábuca. Ou como e por que o trânsito enloquece no Brasil*, Rocco, Rio de Janeiro, 2010.
- Dall'Alba J.L., *Stianni in Colônia*, Lunardelli Educus, Caxias do Sul, 1986.
- De Boni A., Costa R., *Far la Mérica. A presença italiana no Rio Grande do Sul*, Riocell, Porto Alegre, 1991.
- De Castro J., *Geografia da Fome. A Fome no Brasil*, O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1946.
- De Castro J., *Una zona esplosiva, il Nordeste del Brasile. Un punto-chiave nella geografia della fame*, Einaudi, Torino, 1966.
- De Paula Borralho J.H., Galdez Ferreira M.M., *Anais do I simpósio internacional Brasil e Itália: Cruzamentos transatlânticos e questões interdisciplinares*, Uema, São Luis do Maranhão, 2016.
- De Rosa G., *João Guimarães Rosa e l'Italia: impressioni di viaggio (1949-1950)*, «Mosaico Italiano», Rivista dell'Istituto italiano di cultura, Editora Comunità, Rio de Janeiro, 2006, pp.8-14.



- Di Munno A., *Letteratura e arti visive nel modernismo luso-brasiliano*, in Cancellier A., Londero R. (cur.), *Atti del XIX convegno Aispi* [Associazione ispanisti italiani], Roma, 16-18 settembre 1999, Unipress, Padova, 2001, pp.267-274.
- Federico M., Testa E., *Demologia, etnologia e antropologia culturale nell'Università italiana: elementi per una storia*, in *Le folklore: ses rapports à l'ethnologie européenne et à l'histoire dans l'enseignement supérieur en Europe*, VIII^{ème} Atelier Pact Eurethno, 19-23 settembre 1994, pp.1-5.
- Felici I., *A verdadeira história da Colônia Cecilia de Giovanni Rossi*, «Cadernos Ael», 5/8-9, 1988, pp.9-68, http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-8/Artigo-1-p09.pdf, consultato il 15 ottobre 2016.
- Finazzi Agrò E., Burke P., Hosokava S., *Tropicalismi*, «Agalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica», 10, settembre 2005.
- Finazzi-Agrò E., Pincherle M.C. (cur.), *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pão-Brasil al manifesto antropofago*, Meltemi, Roma, 1999.
- Garfield S., *Indigenous Struggle at the Heart of Brazil, State Policy, Frontier Expansion, and the Xavante Indians, 1937-1988*, Duke University Press, Durham & London, 2001.
- Gomes de Lima M. H., *Gilberto Freyre*, in Pericás L.B., Secco L. (cur.), *Intérpretes do Brasil*, Boitempo Editorial, São Paulo, 2014, pp.153-168.
- Graziani M., *Nel silenzio della pietra, l'antico. Viaggio estetico-filosofico nell'Italia sacra e pagana di Cecilia Meireles*, in Netto Salomão S. (cur.), *Italia, Portogallo, Brasile: un incontro di storia, lingua e letteratura*, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2014, pp.133-148.
- Guariglia G., *Gli xavante in fase acculturativa. Una tribù del Mato Grosso riscopre e rinnova la sua cultura*, Vita e Pensiero, Milano 1973.
- Guariglia G., *Lo studio dell'etnologia e l'azione missionaria*, in *La cooperazione missionaria in Italia: atti della terza settimana di studi missionari*, Milano 10-14 settembre 1962, Vita e Pensiero, Milano 1963, pp.97-106.
- Lévi-Strauss C. (1955), *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, Milano, 1960.



- Liberati P., *Mantovani nel mondo. Dieci anni di incontri sul web*, Edizione mantovani nel mondo onlus, Mantova 2009.
- Lima Nicodemo T., *O itinerário de Sérgio Buarque de Holanda na Itália*, *Anais do XXVI simpósio nacional de história-Anpuh*, julho 2011, São Paulo, pp.1-32.
- Maffei Hutter L., *A contribuição italiana segundo Sérgio Buarque de Holanda*, «Revista do Instituto de Estudos Brasileiros/Ieb», 43, setembro 2006, pp.206-210.
- Mannoia F., *Il mio Brasile*, «Rivista di Cultura Brasiliana. Sguardi Italiani», 1, Settembre 2012, pp.82-85.
- Melatti J.C., *A antropologia no Brasil: um roteiro*, «Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais» (Bib), 17, 1994, pp.1-92.
- Motta R., *Gilberto Freyre, Max Weber e il francescanesimo*, «Agalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica», 10, setembro 2005, pp.39-43.
- Mottin A., Casolino E., *Italianos no Brasil: contribuições na literatura e nas ciências séculos XIX e XX*, Edipucrs, Porto Alegre, 1999.
- Parker Brienen R., *Albert Eckhout: visões do paraíso selvagem*, Capivara, Rio de Janeiro, 2010.
- Pedrosa I., *A presença permanente de Leonardo da Vinci*, «Revista Brasileira», Fase VIII, I, 70, Janeiro-Março 2012, pp.89-102.
- Perniola M., *Suavidade*, «Agalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica», 10, setembro 2005, pp.5-7.
- Ragionieri E., *Il movimento socialista in Italia (1850-1922)*, Teti, Milano, 1976.
- Ribeiro D., *As Américas e a civilização. Processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos*, Civilização Brasileira Rio de Janeiro 1970 (trad. it., *Le Americhe e la civiltà. Formazione e sviluppo ineguale dei popoli americani*, Einaudi, Torino, 1974).
- Salzano F.M., *A antropologia no Brasil: è a interdisciplinaridade possível?*, «Amazônica», 1, 1, 2009, pp.12-27.
- Trento A., *Do outro lado do Atlântico, Um século de imigração italiana no Brasil*, Nobel, São Paulo, 1989.
- Vangelista C., *Genere, etnia e lavoro: l'immigrazione italiana a São Paulo dal 1880 al 1930*, «Annali dell'Istituto Alcide Cervi», 12, 1990, pp.353-371.



- Vannucci A., *Un baritono ai tropici. Diario di Giuseppe Banfi al Paranà*, Diatabasis, Reggio Emilia, 2008.
- Vecchi R., *Brasile, il "gusto" della formazione*, «Rivista di Cultura Brasiliana. Sguardi Italiani», 1, 1, settembre 2012, pp.9-25.
- Wataghin L., *Giuseppe Ungaretti in Brasile. Intervista con Antônio Cândido*, «Poesia Sempre», Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Giugno 1995, <http://portale.lombardinemondo.org/nazioni/brasil/articoli/storiaemigrazione/ttegur>.
- Welch J.R., Coimbra Jr C.E.A., *Introdução: Os xavante e seus etnógrafos*, in Welch J.R., Coimbra Jr C.E.A. (cur.), *Antropologia e história xavante em perspectiva*, Museu do indio, Funai, Rio de Janeiro, 2014, pp.1-15.
- www.mocidadeindependente.com.br/carnavais/2005.
- www.storylab.it/n/foto/4875/padre-cesare-albisetti/.
- Zane M., *Il "socialismo utopico" di Giovanni Rossi. Un anarchico a Gavardo*, «Bresciaoggi», 26 gennaio 1988, p.10.
- Zornetta K., *Darcy Ribeiro in Italia, analisi descrittive dei romanzi Maira e Utopia selvaggia*, Tesi di dottorato, Università di Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

Ricevuto: 14/04/2017

Accettato: 07/09/2017





LUOGHI, SPAZI E PRATICHE SOCIALI



Ondas, garoa e candomblé. Incontri e disincontri tra Rio, São Paulo e Salvador

*Bruno Barba**

Abstracts

The three cities symbol of Brazil are suitable to be described with romantic, stylized and striking expressions, though in this way there is the risk of simplifications and stereotypes. A casual approach first, and a deeper observation then, enable you to correct ideologically oriented visions. The varying mood of the three capitals will be described using songs, famous people, religious rituals, urban trends and ways of self-representation in order to highlight their own peculiar ways of life.

Keywords: urban anthropology, afro-brazilian religions, folk culture, music

Las tres ciudades simbólicas de Brasil se prestan a las descripciones en colores fuertes, románticos y estilizados, pero con el riesgo de la simplificación y el peligro de los estereotipos. Así es como el impacto al azar primero, y una comprensión más profunda después pueden corregir visiones demasiado orientadas, incluso ideológicamente. A través de las canciones, las celebridades, los rituales religiosos, las modas, las costumbres urbanas y las formas de auto-representación, el Autor describe la personalidad cambiante de las tres "capitales", que se caracterizan por estilos de vida únicos y peculiares.

Palabras clave: antropología urbana, religiones afro-brasileñas, cultura popular, música

Le tre città simbolo del Brasile si prestano a descrizioni a tinte forti, romantiche e stilizzate, ma con il rischio della semplificazione e il pericolo della stereotipizzazione. Ecco come l'impatto casuale prima, e una conoscenza più approfondita successivamente possono correggere visioni troppo orientate, anche ideologicamente. Attraverso canzoni, personaggi celebri, rituali religiosi, mode urbane e maniere di autorappresentarsi, l'Autore descrive la mutevole personalità delle tre "capitali", caratterizzate da inconfondibili e peculiari stili di vita.

Parole chiave: antropologia urbana, religioni afro-brasiliane, cultura popolare, musica

* Università degli studi di Genova (Unige), Italia; e-mail: bruno.barba@unige.it.



Premessa

Questo testo è il frutto di più 25 anni di viaggi, sensazioni, percezioni; di ricerca di campo, iniziata in remoti *terreiros* di candomblé e arricchitasi, nel corso degli anni, di studi, di emozioni e di scoperte, molto spesso legate a quella casualità di incontri, quasi un sentimento, che tante volte gli studiosi di scienze sociali hanno condiviso, e che risponde al nome di *serendipity*. Il testo intende quindi presentare, in forma inevitabilmente sintetica, l'insieme delle suggestioni – spesso contraddittorie, talvolta diametralmente opposte rispetto alla volta precedente – trasmesse dalle frequentazioni di Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador de Bahia nel corso di questa fetta di secolo di ricerca. Si tratta di sensazioni, percezioni, “interpretazioni” autoreferenziali, cosa di cui ovviamente vorrei scusarmi e che farei con più convinzione, se non fosse che un antropologo ha l'obbligo, in fondo, di essere il responsabile unico e convinto della sua visione.

Se quindi l'osservazione partecipante è stata il mio credo, negli anni di ingenuo entusiasmo del giovane ricercatore, a determinare la mia postura di fronte alle città brasiliane è stato poi l'incontro – non dicono proprio i brasiliani che «a vida é a arte do encontro»? –: l'incontro con l'architettura, la *comida*, la bellezza sconvolgente e la bruttezza spaventosa, con il barocco, la sporcizia e poi la solarità, che asciuga in una vaporosa nebbia che sale dall'asfalto ogni contraddizione e ogni stortura della società brasiliana; l'incontro con gli uomini soprattutto. Ecco perché, in questo testo, si parla di luoghi rivelatori, di rituali ripetitivi, di certi itinerari consueti e ripetuti, ma anche, e soprattutto, di persone, a loro modo tutte “informatori”.

Se, quindi, come ogni testo di antropologia, dal più modesto al più autorevole, questo mio contributo non può che avere i difetti e per certi versi il massimo dell'autoreferenzialità, nondimeno, attraverso questo scritto mi piacerebbe trasmettere al lettore le stesse emozioni, le stesse sensazioni fornitemi dalle chiavi da me utilizzate per prima “annusare”, poi meglio conoscere, e infine amare visceralmente, in maniera diversa e al contempo omologa Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador de Bahia.



1. Rio de Janeiro, *cidade mulher*

Impossibile resistere al fascino perverso di Rio de Janeiro, all'inquietudine immanente, incombente, della sua estetica, del suo erotismo contraddittorio, mal interpretato, pericoloso e morbido, eccitante e dionisiaco. Ma Rio è così, sembra coalizzare stereotipi e visioni semplificate: capitale di niente più¹, eppure più che mai, e sempre capitale, capitale di tutto; città di natura e di sporcizia, di donne e di campioni, di spiagge e di *favela*, di *samba*, *futebol* e *botequim*².

Ho detto che avrei parlato di uomini, e quindi presento colui che è stato, insieme a Reginaldo Prandi³, il mio Virgilio in una Rio particolare e per nulla convenzionale. Anzi apprendomi, questo personaggio, a prospettive e visioni insospettabili per un uomo della mia generazione, facendomi meglio conoscere la dimensione, immensa, tragica e insieme gioiosa della *saudade*. Voglio dire, con questo, che Carlos Alberto Afonso, ex professore, attuale gerente della *Toca do Vinicius* a Ipanema, da informatore assiduo, entusiasta, aggiornatissimo, melanconico e insieme vitalissimo, è stato in grado di trasferirmi non soltanto notizie sulla vita cittadina, ma vere e proprie suggestioni su *o que faz o brasil Brasil* (Da Matta, 1984). Codici, stile, atteggiamenti; parole, maniere di sorridere e di osservare; suggerimenti culinari – ovunque la *comida* è relazione, a Rio de Janeiro ancora di più –; tematiche religiose – ahi, gli evangelici – e politiche. La *Toca do Vinicius* è un negozietto che conserva e ravviva il ricordo della *bossa nova*, come se quel movimento fosse ancora vivo. Dischi, libri e *memorabilia*; oggetti *cult* raccolti con cura, foto d'epoca, tavolette con il calco delle mani – tipo la *Hall of fame* di Hollywood – di tanti protagonisti della *bossa nova*. Ancora, gli *happenings* musicali che si tengono la domenica pomeriggio, congestionando di spettatori carioca – pochi i turisti – la strada e i marciapiedi. La *Toca* soprattutto offre l'opportunità di conoscere un personaggio tipicamente carioca nel suo

¹ Rio de Janeiro fu capitale dal 1763 al 1960: prima della colonia portoghese, quindi del regno indipendente brasiliano, infine della Repubblica brasiliana.

² Il *botequim* è un'istituzione carioca, un luogo dello spirito, come il Pão de Azucar o il Cristo Redentor. Buon umore, ironia, espressioni tipiche, saggezza popolare: tutto stipato nei *botequins*, insieme ai *bolinhos de bacalhau*, ai *pasteis* ripieni di formaggio o di carne.

³ Sociologo delle religioni alla Universidade de São Paulo (Usp) con il quale, nel frattempo, ho avuto l'onore di stringere una fraterna amicizia.



modo di fare affabile, nella sua cultura eclettica, nella sua disponibilità, nel suo sorriso aperto e radioso, nel suo contagioso entusiasmo.

Parentesi: c'è poi un altro piccolo gioiello imprescindibile per conoscere la storia della città di Rio e delle sue passioni più genuine e popolari, quali il *samba*, le religioni afro e *o futebol*. Si chiama *Livraria folha seca* questa gemma, in Rua do Ouvidor, gestita da Rodrigo, musicista a sua volta, animatore di giornate e serate indimenticabili che si svolgono davanti alla sua piccola, ma sovrabbondante libreria. Personaggio come ce ne sono tanti a Rio: gioviale, aperto, coltissimo. Al punto da indicare, con disinvoltura e per mero interesse culturale, altre librerie del centro di Rio, secondo un itinerario tutt'altro che convenzionale (Barba, 2015).

Vale per Rio la stessa logica che si attaglia all'intera società brasiliana, e cioè che tanto le città quanto le loro popolazioni non possono essere intese in modo unitario, in base a un'unica categoria del pensiero o a un solo principio sociale. «Spogliatevi, quando arrivate a Rio, altrimenti non capirete nulla»: suggerisco a studenti e amici che intraprendono il viaggio verso la città carioca chiedendo informazioni. Quando parlerò di São Paulo cercherò di approfondire un poco il concetto, ma il fatto è che quando arriviamo in città come queste sono molte poche le categorie del pensiero che ci portiamo appresso e che potremmo utilizzarvi.

Per esempio la gerarchizzazione dei ruoli sociali, evidente a Rio quanto a Salvador, eredità dello schiavismo e poi dell'era dei *coronéis*: e anche, e soprattutto, le reti relazionali informali, che determinano, ancor più dello *status*, riconoscibile a noi europei, posizioni, comandi dipendenze, legami. Troppo poco affini ai nostri i riferimenti urbanistici: il centro, i centri, il centro vecchio, quello nuovo, i quartieri periferici, oggi non più tali (Copacabana, Ipanema, Barra da Tijuca); la pericolosità – relativa, percepita diversamente a seconda dell'ideologia, del genere, delle abitudini, della classe sociale, dell'età, e anche dell'umore – di luoghi e categorie di persone. E poi, una domanda, dettata sempre da esperienze personali: è più sicuro un luogo presidiato dalla polizia o una piazza o una via dove le forze dell'ordine sono assenti? Piccolo esercizio di relativismo: si potrà dire che il presidio manca per l'inefficienza e la disattenzione delle amministrazioni, o anche, semplicemente, perché non è necessario.



Ho più volte discusso con colleghi e amici italiani e brasiliani sulla percezione della pericolosità nelle città italiane; l'ironia del caso è che quando da São Paulo mi sposto a Rio, a Salvador, per non parlare di Fortaleza o Recife, vengo messo in guardia: «Per l'amore di Dio, stai attento». Quando, in queste città, rivelo la mia provenienza paulistana, la risposta è sempre la stessa: «*Meu Deus*, come fai a vivere a São Paulo, non hai paura?». Credo che l'argomento meriti un'attenta analisi, da fare evidentemente, in altra sede.

Dunque come leggere Rio, moderna e tradizionale, diversa *em casa* da come è *na rua*, bigotta e puttana, cattolica e *macumbeira*, sambista e bossanovista?

Ecco, la mia preferita chiave per entrare nel mondo di Rio è stata, fin dall'oramai lontano 1990, quella della *bossa nova*, dell'epoca degli *anos dourados*, dello stile di quel decennio scarso (1958-1967), degli uomini, aitanti o poetici dell'Arpoador, delle donne bellissime, ma soprattutto autonome e trasgressive di Ipanema, repubblica colta e disinibita in un Brasile povero, ma straordinariamente speranzoso, che si trovò, a partire dal 1964, stretto nel giogo della dittatura militare. Ipanema e la sua spiaggia, i suoi isolati ben frequentati – *radical chic* diremmo, se non che anche le categorie nordamericane qui hanno poco senso – i suoi abitanti scalzi e i vecchi nostalgici di un'epoca oggi irreali, lontana, persino improbabile. Eppure io l'ho vista brillare quella stella che so essere, oramai, spenta da decenni; quella luce ancor brilla e arriva fin quaggiù, finché vivranno e parleranno – o meglio, scriveranno – *cariocas da gema* come Ruy Castro⁴.

Dice Da Matta che sarebbe necessario

riscattare come fatto altamente positivo, come patrimonio realmente invidiabile tutta questa nostra capacità di sintetizzare, relazionare e conciliare, creando con questi atti zone e valori legati all'allegria, al futuro e alla speranza (Da Matta, 1984: 121).

Ipanema sa essere questo: una sintesi, seppur parziale, un campo, anzi una spiaggia di relazioni sociali democratiche, un luogo che conciliava gli opposti, sociali, estetici, caratteriali, culturali, etnici, persino politici. Era allegria, era speranza, era futuro. Non serve dire

⁴ Ruy Castro, celebre e colto giornalista è uno dei cantori più riconosciuti di Rio, di Ipanema, e dell'epoca della bossa nova.



che tutto finisce, che πάντα ῥεῖ. Resta eccome, l'eco di quella epoca d'oro. Non fosse altro perché le canzoni, quelle sì sono davvero immortali.

E così, tutte le volte che arrivo al Galeão mi diverto a pensare che, per quanto ne so, sto atterrando nell'unico aeroporto al mondo citato in una canzone, *Samba de avião* del carioca Tom Jobim. Non riesco davvero immaginare in una canzone italiana che non fosse studiata appositamente come parodia, l'inciso: «Tra pochi minuti arriveremo a Fiumicino»?

Mi son fatto cullare da ricordi che non avevo ancora, ma che soltanto ho immaginato; ho volutamente accantonato – non dimenticato, né trascurato – altri aspetti peculiari di Rio: la storia gloriosa, la bellezza dei *morros*, le leggende del calcio, le *favelas* – rifuggendo peraltro da quella folclorizzazione razzista che, a parer mio, è il circuito del *favela tour* –; le speranze prima e le critiche feroci poi per le grandi manifestazioni sportive organizzate nel 2014 con i mondiali di calcio e nel 2016 con i giochi olimpici. Modesta prova di questo impegno e attenzione a una Rio a 360 gradi, alcuni testi da me pubblicati (Barba, 2014; 2015). Ma è di quell'onda nuova, e «che nacque dal mare»⁵ che voglio qui parlare.

La *bossa nova* non fu un semplice movimento musicale, ma una vera e propria maniera di pensare, di concepire la politica, di considerare l'amore e, in pratica, di vivere. Fu emozionante, la *bossa nova*, fu una nuova avventura, tra le tante, che “esportò”, per così dire, l'immagine del Brasile in tutto il mondo. Prima c'erano stati Carmen Miranda, il cartone animato *Zé Carioca*, il samba, la splendida Seleção, poi inopinatamente sconfitta in quella che fu definita la «tragedia do Maracanã»⁶.

Cammino per quelle strade che nella mia visione – forse non condivisa da tutti – ancora mi paiono illuminate dalla luce di grandi uomini, di grandi carioca. Eccola la peculiarità di questo quartiere, magari elitario e snob, ma di uno snobismo tutto peculiare, venato di semplicità estrema, di cordialità, di profonda cultura umanistica.

⁵ La «onda que se ergue do mar» è una frase di *Wave*, usata poi come titolo da Ruy Castro per un suo libro sulla *bossa nova*.

⁶ Così venne ribattezzata l'inattesa sconfitta contro l'Uruguay nella partita decisiva della Coppa del mondo del 1950.



Certo, quel sussurro di parole, che fece la fortuna di João; i temi semplici e minimalisti di quelle poesie di Vinicius; quegli accordi dissonanti di Tom: inizia così l'epopea. Ma come ogni movimento culturale, anche la *bossa nova* si innesta in un momento contingente, in un contesto. Così, ho appreso, funziona il cambiamento culturale: attraverso una dinamica interna, peraltro sempre influenzata dal genio che “viaggia” e che contamina le proprie idee con le altrui; e, ancor più, grazie al contatto, l'ibridazione, il “contagio” meticcio.

E allora questo è stata la *bossa nova*: substrato africano, ché il *samba*, a sua volta meticcio, permea melodie e ritmica; sussurro, sobrio e discreto della musica europea; raffinata sensibilità del *cool jazz* dell'epoca. E il *jazz*, come sappiamo, rimanda all'Africa, poi alle piantagioni degli Stati Uniti; risciacqua i propri panni in Europa, e torna – compiendo lo stesso percorso del tango e del samba stesso – nel Nuovo mondo.

Mi piace percorrere quelle strade di Ipanema, le stesse che percorrevano i giovani della classe media carioca per incontrarsi poi negli appartamenti esclusivi. Mi sono immaginato migliaia di volte i loro discorsi, le loro risate, mentre il mondo là fuori cambiava, ma cambiava davvero: l'epoca dei cinquant'anni in cinque⁷; e poi della funesta dittatura; anni però di impegno civile, di estro creativo, di disinvoltura, di coscienza critica. Di un Brasile che si formava culturalmente, che nasceva come “potenza culturale”, con le sue contraddizioni, certo, ma anche con il suo esempio umanistico. Anni di rivoluzione, insomma, perché tutti quei geni carioca – e me li immagino ancora, come se fossero tutti vivi, magari incanutiti, passeggiare per rua Visconde de Pirajá, oppure giocare a *futevoley* in spiaggia – ; erano, di fatto, dei veri Masaniello. La “chitarra balzubiente” di João, il bikini, o più ancora, la camicia da uomo indossata in spiaggia da donne bellissime; l'immortale *Garota de Ipanema*, “pezzo” che trionfa nel marzo del 1963 a New York, e che viene presentato come l'esordio del “nuovo jazz brasiliano”⁸, poi ancora il Tropicalismo, e l'epoca del *desbunde*⁹.

⁷ Fu questo lo slogan del governo, lanciato verso una rapidissima modernizzazione del Paese.

⁸ João Gilberto, la moglie Astrud, e Stan Getz al sax tenore sono tra i protagonisti della *performance* che impressionò, tra gli altri, Miles Davis e Dizzy Gillespie.

⁹ Della disinvoltura. Il termine rimanda al concetto di “denudarsi”.



Quando “vivo” Ipanema mi chiedo come sia stato possibile che, in quella stretta fascia di terra tra l’Oceano Atlantico e la Lagoa Rodrigo de Freitas, nascessero tanti poeti, romanzieri, cantanti, registi, attori, modelle, sportivi, grandi donne – dive, dee, muse – tante idee soprattutto. È un angolo benedetto di mondo, ho sempre pensato, e non soltanto di Rio. Devo scordare che, sebbene sia in Brasile, la terra che ho conosciuto attraverso il candomblé e la mistica baiana – devo cercare di “razionalizzare” anche le mie sensazioni. E allora è la storia che devo chiamare in soccorso, le spiegazioni legate al popolamento, questo sì, davvero benedetto – di questi angoli di paradiso.

Ipanema, tra fine Ottocento e decenni dopo i primi del Novecento, venne precocemente abitata da emigranti europei i quali, mischiandosi agli umili pescatori della zona, formarono una cultura che fiorì quasi in segreto, come un angolo di resistenza a tutti i regimi dittatoriali. Questo perché – ecco la benedizione culturale – gli europei fuggivano dal nazismo e si portavano appresso l’amore per la libertà. Quindi l’immigrazione che interessò Ipanema fu di un alto livello culturale, regalando al quartiere l’aria e l’aura di una provincia cosmopolita, permeata delle idee dell’avanguardia europea.

Questo è lo *storytelling* della nascita della cultura “in riva al mare” di Ipanema, nella quale i pescatori si mischiavano agli intellettuali e si poteva parlare indifferentemente di vento o maree come di filosofia, di Nietzsche e di Jung. E quindi qui si impone una riflessione, sul modello di meticcio culturale che si forma in questi casi e sui fenomeni migratori cui assistiamo in questi anni e che riguardano il mondo occidentale. È vero che in Europa, in questo momento, la situazione appare rovesciata; ma è – o dovrebbe essere – altrettanto chiaro che è la “fertilità” del campo d’incontro a favorire la fecondità dello scambio.

Fu così che quel territorio, compreso l’Arpoador – niente di più che un grosso scoglio, in realtà, che divide Ipanema da Copacabana – è stato l’avamposto, il laboratorio, di un modo di vivere moderno, riconoscibile come brasiliano. Inconsapevolmente è a questo che pensano gli osservatori stranieri che osservano il Brasile. Certo, come vedremo, un’altra immagine stereotipata, imputata a Jorge Amado e alla sua “amadizzazione” del Brasile, ha fatto breccia nell’immaginario collettivo internazionale; tuttavia è alla spiaggia, alla *bunda*, alla vita all’aria aperta e rilassata, al *samba* e a una spesso malintesa facilità di rapporti che i più fanno riferimento quando si tratta di riferire – e di scrivere – di Brasile.



Ma c'era e c'è di più: nei chioschi sul lungomare, nei bar, per la strada, nelle case, praticamente aperte a tutti, si assisteva all'apoteosi di quel meticcio culturale. Tradotto, forse un po' enfaticamente, ma comunque entusiasticamente – nel culto dell'informalità¹⁰.

C'era l'*underground* a cielo aperto, a Ipanema, c'erano le invenzioni tropicali, le sintesi creative, l'ennesima sintesi creativa. Produceva mode: il *tanga*, poi il *fio dental* (il perizoma, che ebbe ben minor successo), le gonne lunghe con l'ombelico a vista, il bacio in bocca per salutarsi, la droga libera, il musical *Hair*, la macrobiotica, il *rock*, il Tropicalismo di Caetano e Gil. Certo chissà quali altri luoghi si arrogano diritti di primogenitura di queste innovazioni e tendenze, ma non importa, il fatto è che qui questi comportamenti sfociarono naturalmente, per gemmazione spontanea, quasi inevitabilmente data la fertilità delle cuori e delle menti. Grazie a questa predisposizione all'accoglienza, che in Brasile si esprime in tanti modi diversi, talvolta dolorosi, infelici e incompleti, ma che è il vero timbro umano di questa gente. La piantagione di Gilberto Freyre (cfr Freyre, 1961), i *terreiros* di candomblé, i campi da calcio strappati alla foresta, i carnevali, i *botequins*, le spiagge: questi i laboratori infiniti di questi incontri.

Tom Jobim e Vinicius de Moraes furono, seppure in maniera un poco diversa, veri simboli di Ipanema: il primo sportivo, bello, cordiale, curioso di sapere, eccentrico, gran bevitore, creativo, dotato di *sense of humour*, instancabile parlatore, di qualunque argomento, anche quelli di minore importanza. «Lui era Ipanema» (Ruy Castro 1999: 26). Il secondo, tormentato e romantico, «colonizzatore, decisivo per la definizione del carattere di Ipanema» (Castro 1999: 388), fu un grande meticcio, sintetizzatore, sincretizzatore, mediatore: mise d'accordo la cravatta e il petto nudo (talvolta lo si poteva vedere così vestito attraversare la strada in quegli anni Cinquanta-Sessanta); il *whisky* e la birra (li amava entrambi); soprattutto la poesia della vita e le parole della *bossa nova*.

E anche se *Garota di Ipanema* non fu scritta al bar Veloso – Tom compose la melodia al piano, nella sua casa (peraltro lì vicina); Vinicius scrisse le parole a Petrópolis –, era da qui che passava quella ragazzina, Helô, ammaliante e già famosa per la sua straordinaria bellezza. E allora, come non passare da qui senza sentire il brivido dell'emozione – legata non all'aneddotica o alla storia della musica (non ci sarebbe peraltro nulla di

¹⁰ L'Autore di *Chega de saudade* era "l'amico Tom" e non "il maestro Jobim", a Ipanema, come e più che nel resto del Brasile, dominava in quella felice stagione, il culto dell'informalità. E della convivenza.



male) – ma proprio alla formazione della “personalità” brasiliana. All’autostima nazionale, alla coscienza identitaria, al modello culturale. Furono passi decisivi quelli di Helô – sublimati dai versi di Vinicius, dalla melodia di Tom e poi dalle note e dai sussurri di João Gilberto; passi come quelli di Carmen Miranda, di Zé Carioca, di Garrincha, di Gabriela, di Pedro Archanjo¹¹. L’esordio della *Garota de Ipanema* è nell’agosto 1962 nello show *O encontro*, in un *night* di Copacabana, poi nel gennaio 1963 la prima registrazione in patria, mentre nel marzo 1963 esce a New York, nell’Lp Getz/Gilberto: Stan Getz al sax tenore, João Gilberto e la moglie Astrud alla voce, accompagnati dal piano di Tom, Tião Neto al contrabbasso e Milton Banana alla batteria. *The girl of Ipanema* divenne una *hit* internazionale e vinse quattro Grammy Award tra cui quello di miglior canzone, sconfiggendo *I wanna hold your hand* dei Beatles. João arrivò secondo come cantante dietro a Luis Armstrong di *Hello, Dolly*. I Beatles, Armstrong e i brasiliani: la *bossa nova*, Rio, il Brasile si stavano affermando. E a cantare quei versi celebrativi della bellezza non solo e semplicemente di una donna, ma dell’intero creato furono Frank Sinatra, Sarah Vaughan, Nat “King” Cole, Luis Armstrong, Al Jarreau, Caterina Valente, Ray Charles e chissà quanti altri «Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça...». Era un inno alla bellezza della natura e di quelle donne intrepide che avevano fatto la storia di quel quartiere e di quella spiaggia, la storia del costume brasiliano.

Una Rio – qualcuno potrà pensare – un po’ snob, edulcorata e troppo elitaria, al confronto con ben altre percezioni della città, più violente, cruenta, a tinte forti. Tuttavia autentica come le altre, e quindi degna di rappresentazione.

Ipanema era só felicidade; ora è *saudade*. E lo è persino per me, che quelle strade batto cinquant’anni dopo.

2. São Paulo, "succede qualcosa..."

São Paulo mi accolse invece con la pioggia battente – altro che la *garoa*¹² – e il freddo inaspettato, che, in quell’agosto 1990, durò ben

¹¹ Gabriela e Pedro Archanjo sono i protagonisti di due romanzi amadiani, *Gabriela, cravo e canela* e *A tenda dos milagros*. Vedi bibliografia.

¹² La piovgerellina lieve e inconsistente, quasi una nebbia, che caratterizza il clima della città.



più di un mese. In più, con le difficoltà del mio lavoro – ero lì per effettuare la ricerca di campo per la mia tesi di laurea – e gli affetti da cui mi allontanavo per così tanto tempo. Ho insomma provato le fasi, e quindi le frustrazioni, di ogni rito di passaggio che si rispetti. Più tardi mi sarebbe venuto in mente che la parabola di Narciso è davvero quella dell’antropologo e del viaggiatore comune che incontra l’alterità sconosciuta e spaventosa, che non si confà per nulla alle proprie categorie del pensiero.

Non sapevo ancora che cosa potesse succedere in quell’incrocio così famoso, a prima vista insignificante, invece così pieno di simbolismi per la gente di qui: quell’angolo di São Paulo così mirabilmente raccontato da Caetano Veloso¹³ nella sua *Sampa*.

Sampa

Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
Da dura poesia concreta de tuas esquinas
Da deselegância discreta de tuas meninas

Ainda não havia para mim, Rita Lee
A tua mais completa tradução
Alguma coisa acontece no meu coração
Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João

Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho
E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
Nada do que não era antes quando não somos Mutantes

¹³ Caetano Veloso, nato a Santo Amaro, nello Stato di Bahia, nel 1942, interprete di sentimenti, tensioni, passioni brasiliane. Cantautore, scrittore, cineasta, artista poliedrico e affermatissimo in Brasile, insieme a Gilberto Gil – che è stato per anni ministro della cultura nei due governi Lula – ha animato il movimento musicale e artistico denominato Tropicalismo. Pur essendo baiano, ha vissuto tanto a Rio quanto a São Paulo, dedicando alle due metropoli più di una canzone.



E foste um difícil começo
Afasta o que não conheço
E quem vem de outro sonho feliz de cidade
Aprende depressa a chamar-te de realidade
Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso

Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva

Pan-Américas de Áfricas utópicas, tûmulo do samba
Mais possível novo quilombo de Zumbi
E os Novos Baianos passeiam na tua garoa
E novos baianos te podem curtir numa boa.

Se dovessi riassumere i miei passi nella città paulista, allora dovrei partire dalla pioggia scrosciante, dall'umile e dignitosissimo ramo familiare ritrovato, per poi arrivare dalla svolta, con la frequentazione della Universidade de São Paulo (Usp), l'incontro con il già citato professore Reginaldo Prandi, decisivo per la mia formazione, l'apprendimento seppur imperfetto ma precoce della lingua, e infine dall'ascolto di quella canzone che, a soffermarsi sulle parole, rappresenta una sorta di battesimo, una chiave d'accesso facile eppure inaspettata.

L'anno 2016 ha sancito la proclamazione del premio Nobel per la letteratura a Bob Dylan, con le relative polemiche sulla "dignità" letteraria della canzoni: non prendo parte, tanto meno qui, alla diatriba. Quel che è vero è che quella canzone, *Sampa*, ti fa davvero immedesimare nella sorte di milioni di uomini, è questo forse potrebbe bastare a sancirne il peso e l'importanza.

Nel 1978, quando fu scritta la canzone, quell'angolo parve a Caetano fatto d'odio e insieme d'amore, di poesia e di concretezza¹⁴, un angolo epico e sordido, storico e post-moderno.

¹⁴ Il termine *concreto* designa, in lingua portoghese, anche il cemento.



Nel primissimo verso di Sampa – «Alguma coisa acontece no meu coração que só quando cruza a Ipiranga e Av. São João...», «Succede qualcosa nel mio cuore, e succede solo all'incrocio tra via Ipiranga e via São João» – c'è un'intuizione, una percezione, una sentenza. Ossia che quel clima, quell'aria *polluida*, quei grattacieli grigi e sbrecciati, quei ritmi assurdi, quel traffico tentacolare, non debbano rappresentare semplicemente l'orrido in sé, ma al contrario un'essenza stessa della città, un timbro personale e fortemente identitario, e quindi il sangue, il senso, l'anima stessa di una metropoli unica. Scorrono come in un filmato le immagini evocate da Caetano. Sono immagini che la mia mente ha precocemente associato a quelle fotografie di Lévi-Strauss che, nostalgiche e *saudosas*, illustrano *Saudades de São Paulo* (1996), quel prezioso libro che ci parla dell'esperienza vissuta in città negli anni Trenta dal sociologo francese. E allora ecco passare da *Sampa* le sfilate carnascialesche, i cortei politici, soprattutto la gente in abiti eleganti che passeggia, rilassata nei giorni di festa.

Esistono, della città, almeno due diverse narrazioni: quella ufficiale e quella non ufficiale, impressionistica, più sobria, e meno rutilante, più spesso destinata a durare (Metha, 2016: 3).

È di questa città che parla Caetano: di una São Paulo eccitante, nella quale, nonostante tutto, è bello sentirsi vicini, incredibile polo di attrazione, magari disfunzionale, ma pur sempre agognata, ricercata, mitizzata.

Da città di provincia – nel 1900 São Paulo contava 240.000 abitanti – questo centro si stava trasformando nell'ombelico del mondo. Era, prendendo a prestito la felice espressione di Roberto Pompeu de Toledo – *A capital da vertigem/La capitale della vertigine* (2015). Io, con Caetano, mi immagino la gente incontrarsi negli stessi luoghi, nei territori delle grande camminate, nella Avenida Paulista. E, ancora una volta, come mi succede con la Rio degli anni Sessanta, provo nostalgia per quella città – la São Paulo degli anni Venti, Trenta, Quaranta, Cinquanta – che scopriva la vita, proprio nell'istante in cui scopriva se stessa.

I ragazzi vivevano giorni di vibrante entusiasmo. Condividevano la convinzione che fosse toccato loro di vivere al momento giusto, il tempo dell'elettricità, della velocità, dell'industria, della radio, dei grattacieli e dei viali. E anche, di farlo nella città giusta (Pompeo de Toledo, 2015: 14).



Quei bar, come il Brahma, “esistenzialisti”, sincretici, dove si parlava di arte, filosofia, e politica; quelle strade ciniche e insieme poetiche – la «dura poesia concreta di quegli incroci» recita Caetano –; angoli che paiono smarrire la loro apparente freddezza, quel senso di estraneità che atterrisce, per ritrovare nel sorriso improvviso di qualcuno la propria luce. Sembrerebbe una canzona disperata *Sampa*, e non lo è; come non lo è la città, ricca, moderna, positiva, nonostante tutto. Anche l’ineleganza – Caetano fa un cenno, in un passo, «alla ineleganza delle “sue bambine”» – diviene quasi un suo timbro, da ribaltare in positivo, in un mito efficientista e calvinista. Qua si lavora, non si ha tempo per altre cose, come a Rio o a Bahia. Lévi-Strauss, in *Tristi tropici*, fece riferimento all’orrore estetico di São Paulo e delle altre città del Nuovo mondo, che si sono

costruite di fresco, ma lo sono per rinnovarsi con la stessa rapidità con cui sono nate, cioè male. Al loro sorgere i nuovi quartieri sono a malapena degli elementi urbani: sono troppo brillanti, troppo nuovi, troppo allegri per esserlo del tutto. Sembrano piuttosto gli elementi di una fiera, di una esposizione internazionale edificata per qualche mese (Lévi-Strauss, 1978: 92).

Tuttavia è il Nuovo mondo questo, è l’America; Rio è la bellezza assoluta, Bahia, l’Africa in esilio; il Nordeste che vive abbarbicato al proprio folclore, il Sud italiano e tedesco alle proprie memorie. São Paulo invece è il vento del progresso, della passione civile, ecco perché nessun Narciso ci si riconosce. È vero, tutto deperisce in fretta: le facciate si sfaldano, la pioggia e la fuliggine vi tracciano dei solchi, ogni stile diventa precocemente fuori moda. Quel che non conosciamo ci spaventa. Il miracolo semmai è che São Paulo sappia invece conservare memorie e miti, romanticismi e poesie. Sembra un paradosso, ma non lo è: tanto Lévi-Strauss quanto Caetano paiono cavalcare, all’inizio, lo stereotipo della città orrida e devastante; in seguito tanto al sociologo francese quanto all’artista baiano tocca confessare, più o meno esplicitamente, un amore nuovo e contrastato, e per questo ancor più profondo.

Forse è vero, São Paulo è la città dei “nonostante”.

Nonostante la miseria, le diseguaglianze sociali, l’inquinamento, il capitalismo – che qui ha offerto la più esplicita prova del suo fallimento – nonostante il fumo delle fabbriche che cancella... «la vista delle stelle e quindi la possibilità di sognare», São Paulo, «fenice tropicale» esprime vitalità, voglia, capacità di rinascere continuamente sulle proprie ceneri,



anche culturali. La coscienza ecologica, i nuovi fermenti religiosi¹⁵, le mode, anche culinarie¹⁶, le tendenze, i fermenti politici e ideologici, hanno sempre fatto di São Paulo la città laboratorio del Sudamerica, il centro più sperimentale e sincretico, la sua più imperfetta e incessante metafora. Lévi-Strauss l'aveva colto già, nel lontanissimo 1935, Caetano nel 1978. E io, molto più modestamente, è di queste visioni che “mi nutro” ogni volta che ci torno.

3. Salvador de Bahia, quel corteo mistico...

Scorre il mistero sulla città come un unguento. Appiccicoso, tutti lo avvertono. da dove viene? Viene forse dai tamburi che rullano ai candomblé, nelle notti di macumba? (Amado, 1992: 29).

Era stato per anni, quell'unguento a perseguitarmi... in tutti quei viaggi. Ero stato tante volte a Bahia: itinerari antropologici, religiosi e turistici, fino alla sfilata, con i *Filhos de Gandhi*¹⁷, nel carnevale 2012.

Non intendo certo sovrastimare questa mia partecipazione da “protagonista” a una delle sfilate più importanti del folclore afro-brasiliano. Se è vero che fino a pochi anni fa questo rituale era interdetto ai bianchi, tanto più se stranieri, è altrettanto vero che oggi, per sfilare con questo magnifico gruppo e quindi far parte dell'*afoxé* è questione di mera logica commerciale. Pagni e ti vengono consegnati capi di abbigliamento – una veste sempre bianca e rigidamente datata sull'edizione in corso, un asciugamani, sempre candido, dal quale ricavare un turbante su cui poi cucire un diadema – ; certo, occorre sapere che è necessario per partecipare alle varie sfilate una discreta preparazione fisica, un certo grado di resistenza al caldo, alla pressione

¹⁵ São Paulo, tra culti afro, chiese revivaliste, pentecostali ed evangeliche, si contraddistingue anche per la incredibile vastità di offerta nel mercato religioso.

¹⁶ Tra gli ultimi esempi la cucina *fusion* nippo-brasiliana.

¹⁷ Per *afoxé* si intende corteo di afro-brasiliani che veste in modo colorato, usa strumenti a percussione e sfila per le vie della città. Il primo di cui si ha memoria nacque nel 1895. Il più famoso si chiama *Filhos de Gandhi*, composto oggi da circa 3.000 uomini e nacque nel 1949, un anno dopo l'assassinio del *leader* indiano. Gli abitanti di Bahia fecero un'offerta a Oxalá per chiedere la pace nel mondo e sfilarono avvolti in lenzuola bianche e asciugamani che facevano da turbanti, prestati dalle prostitute della zona del Pelourinho.



della gente, alla... gradazione alcolica della birra¹⁸. Detto questo, dirò come le sfilate rimangano un *must* per la città; e per quanto mi riguarda mi sento di affermare che quelle giornate baiane segnarono l'ideale punto di chiusura della mia esperienza.

Ero infatti approdato a Salvador sulle orme del candomblé e del suo narratore eponimo, Jorge Amado; e la religione, per lo scrittore, ma non solo per lui, rappresenta radici, tradizioni e sangue africano; l'esempio più tangibile di quella scelta di cui Bahia va fiera.

E io, vittima consapevole e volenterosa di quella fascinazione: erotica, mistica, colorata, gastronomica, sacra e insieme profanissima. *Vatapà, caruru, acarajé, moqueca* erano parole che avevo appreso sui libri di Amado; sono diventati gusti forti e reali, che ho potuto sperimentare tra le mura del Mercado modelo, nelle bancarelle del Farol, di Ondina o del Pelourinho.

Dona Flor mi è parso persino di averla conosciuta, così come Pedro Arcanjo, Vadinho, e tanti altri personaggi che, anziché essere reali nella vita e immaginari nei romanzi, sono entità quasi sovranaturali che accompagnano la mistica del passeggiare a Bahia.

E in questa città meravigliosa e nera, magica e meticciosa, tra il porto e il Pelourinho, Amado, per chi lo ha amato, sembra ancora vivo.

Ancora una volta devo ammettere la mia visione parziale, che non tutti condividono: tanti amici brasiliani, a proposito di Salvador, mi hanno parlato come di una città che «odora di orina».

Del resto, ad Amado, o meglio ai suoi entusiasti e talvolta acritici lettori, è stato più volte rimproverata la “amadizzazione” del Brasile, la sua “baianizzazione”, come se i paesaggi, i personaggi, le dinamiche dei suoi romanzi – cito alla rinfusa: il coronelismo, il paternalismo, il sorriso radioso del meticcio, gli scorci tropicali, la *seca*, l'economia del latifondo, i *retirantes* – non fossero che aspetti peculiari, storici, contingenti e, tutto sommato, regionali rispetto alla complessità del Brasile.

Conto di aver superato questo pericolo di omologazione attraverso i tanti viaggi, la mia ricerca mai finita, la disperata sete di conoscenza del Brasile cultura, che ancora sento non attenuata.

¹⁸ Il riferimento è all'abitudine – immaginata più che reale – di fare i propri bisogni all'aria aperta dell'afro-discendente. Argomentazione che si presta, come è ben immaginabile, a essere strumentalizzata in termini razzisti.



So che il Brasile non può essere, come qualcuno ama dire, «un Paese fatto di uomini e di libri di Jorge Amado», così come l'epopea della *bossa nova* non esaurisce Rio o la poetica di *Sampa* non è sufficiente a capire São Paulo.

Tuttavia, leggere Amado mi è servito per entrare un poco in sintonia con un popolo meravigliosamente composito e mulatto quanti altri mai, con quello “spirito *malandro*” che ho sempre considerato una “scorciatoia intellettuale” per la conoscenza di questo Paese, non soltanto di questa città.

Ecco perché entrare a far parte dell'*afoxé* più celebre di Bahia mi parve allora come un'opportunità da non perdere: sapevo che avrei attraversato i luoghi della “baianità” più densi – da piazza Castro Alves alla Barra, dal Pelourinho al Corredor da Vitoria, scortato da migliaia di compagni, osservato, ammirato, applaudito, insomma da protagonista e non da semplice anonimo passante. In quel tragitto – e mi scuso per l'immagine ingenua e sicuramente inappropriata, sebbene, credo, significativa – mi sono sentito come un soldato americano, liberatore di una città europea nella primavera del 1945.

L'*afoxé* – corteo che “esce” durante il carnevale per le strade della città – non è un semplice blocco carnascialesco, ma conserva un legame mistico e magico con la religione del candomblé. Come ho già detto, la modernità ha portato cambiamenti e adattamenti, infiacchendo un po' questo legame; tuttavia le cantiche, l'uso degli strumenti a percussione – *atabaques*, *agogô*, *cabaças* – l'utilizzo di colori simbolici delle collane bianche e blu, da offrire alle ragazze e da mettere in relazione con i colori di Oxalá e Ogum, segnano comunque il desiderio di mantenere un qualche ricordo ben vivo.

In particolare, l'*afoxé* dei *Filhos de Gandhi* venne fondato dai portuali nel 1949, ispirato alla pratica della non violenza del *leader* indiano, il Mahatma.

Uno degli itinerari parte da quella piazza obliqua e scenografica, dolente di memorie e carica di vita e colore, il Pelô, ovvero il luogo ove sorgeva la gogna: i signori delle piantagioni davano dimostrazione della loro autorità e della loro forza castigando gli schiavi sulla pubblica piazza.

Con immaginifica fantasia il popolo baiano racconta che ancora è possibile, in quelle pietre scure del selciato, intravedere il cupo riverbero del sangue africano. Eppure il Pelourinho può anche essere il



luogo della poesia, la quinta dove si muovono gli emarginati dei romanzi di Amado, piazza di vita molteplice, punto di incontro di poeti, artigiani, pittori, scultori di ex voto, di vagabondi, ubriacconi e prostitute.

Dal 1992, grazie – o a causa? – dell'intervento di Antonio Carlos Magalhães, allora il politico più potente e influente della città, è avvenuto il restauro di tanti edifici: addio al degrado, ai ruderi e alle architetture sbrecciate, addio ai vicoli bui pericolosi e sconsigliati alla gente perbene.

A chiudere la piazza del Pelourinho, anzi a dominarla dall'alto (chi sale dalla Ladeira do Pelourinho se la trova proprio di fronte, imponente, inconfondibile, con la sua facciata azzurra), la Fundação Casa de Jorge Amado che, inaugurata nel 1987, è un museo, un'istituzione culturale, luogo di scambio di idee e di progetti, che conserva circa 40.000 documenti sulla vita e sull'opera dello scrittore. Non poteva che radunarsi qui la gente che si appresta a rendere omaggio – ricambiata – alla città, alla mistica del candomblé, alla memoria di Amado. Qui, «...in questo Largo do Pelourinho cuore di Bahia e del Brasile e della sua opera, fedele alla nostra gente e al nostro amore per la Libertà, “Bottega dei miracoli” per l'approfondimento della creazione letteraria e per lo studio della narrativa baiana e brasiliana. Chiunque venga con buone intenzioni è il benvenuto, può entrare», come recita una celebre targa.

E quindi si parte, dietro a enormi *trios elétricos*: una *full immersion* che arricchisce il bagaglio di conoscenze, ma soprattutto di emozioni; un tuffo, l'ennesimo nell'afro-Bahia, fatto di musica, preghiere, presenze carismatiche – immancabile in ogni carnevale, o quasi, Gilberto Gil. La religione spiega matrici e continuità con un'Africa mai dimenticata: ci racconta, questa memoria indissolubile, di preservazione, di resistenza, di reinterpretazione.

Di quelle giornate così calde, a tinte fortissime, conservo gelosamente un vivido ricordo olfattivo, visivo, emozionale; non dimentico che quella era la fase ascensionale per un'economia brasiliana che sembrava inarrestabile e solidissima, per un partito mai tanto popolare. Eppure anche allora le contraddizioni erano evidenti, e vergognose le diseguaglianze: un *cordeiro* del carnevale, sottoposto al lavoro infame di tenere corde robustissime per delimitare lo spazio dietro e a fianco dei *trios elétricos*, guadagnava 20 reais al giorno (al cambio di allora circa 8 euro), mentre le *abadas o mortilhas* –



le divise dei rispettivi “gruppi” carnevaleschi, esclusi i *Filhos de Gandhi*, quindi, costavano fino a 300 reais. Neppure il carnevale, neppure quel carnevale che io vivevo nella sua più illusoria purezza, nella sua ingenua spontaneità, quasi come un momento di raccoglimento e di devozione era pertanto così democratico. Le altre sfilate appresso ai *trios elétricos* mi apparivano smodate, eccentriche, talvolta oscene, sempre sopra le righe, con Daniela Mercury e Carlinhos Brown, insieme ai loro *fans*, che ballavano, anzi saltavano scatenati.

Il carnevale brasiliano continuava ad apparirmi come una sorta di denso testo, più spesso impenetrabile che non esplicito. E mi resterà l'enigma di quegli sguardi lanciati dalle ragazzine del *povão baiano*, negro e povero, verso coloro che, come me, per qualche ora si immaginavano e autorappresentavano come principi profumati e immacolati di bianco, a sfilare come conquistatori per le vie cittadine.

4. Città, storie, luoghi meticci

Frequento il Brasile e i brasiliani da un quarto di secolo, ho detto, e tante, tantissime cose sono cambiate da quell'inverno australe del 1990. Le mie sensazioni, *in primis* i miei entusiasmi che, nonostante quello che si potrebbe credere, sono aumentati invece che diminuire, facendosi però, spero, più maturi, più articolati, meno ingenui.

Ho cominciato frequentando più i *terreiros* che la gente, più gli orishas che non gli uomini. E, con il passare del tempo, quella passione viva e bruciante è diventata un amore consapevole.

Ho visto, ho creduto di vedere; ho letto, ho ammirato una terra nella quale l'incontro e i suoi... sinonimi (ne voglio citare alcuni: unione, fusione, simbiosi, corrispondenza) hanno avuto la loro apoteosi, il loro tripudio.

Brasile, terra del meticcio realizzato, del sincretismo religioso armonioso, attraente, universale.

Mi avevano accompagnato le letture “magiche” di Jorge Amado, i passi di Pedro Arcanjo, i sorrisi di Dona Flor, i piedi scalzi di Gabriela, i passi di Iansã, per le vie del Pelourinho. Poi, la tristezza di Paulo Prado (1995), la cordialità di Sergio Buarque (1956), quella radiosa promiscuità cantata da Gilberto Freyre (1961), quella triade così espressiva della peculiarità brasiliana che ho consigliato a centinaia di



alunni in questi anni di insegnamento. E, a proposito di alunni: sono il responsabile insieme alla mia collega Luisa Faldini, di diverse infatuazioni se non innamoramenti alla cultura, alla terra, all'uomo (o alla donna) brasiliani; e di questo non posso che, seppur umilmente, vantarmi.

Il termine che torna, nelle narrazioni che prediligo, è meticcio. Parola che definisce concezioni multiple, imprecise, contraddittorie. Che si allontanano da una maniera di pensare congeniale agli "occidentali" (ci sarebbe da intendersi su questo termine). "Noi" europei, cartesiani, razionalisti e... manichei, pensiamo – meglio, crediamo di pensare – in maniera logica e dualista. Bianco-nero, bene-male, giusto-errato sono le nostre norme, le nostre risposte: come possiamo intendere l'opaco, l'indefinibile, la "non scelta" di Gabriela, il "razzismo cordiale" di Sergio, la "morbida schiavitù" di Gilberto, gli ossimori che propone il meticcio brasiliano?

Quindi, se si vuole non soltanto capire il Brasile, ma eventualmente prenderne a modello la filosofia "meticcio", sarebbe proprio decolonizzare il nostro immaginario, per superare finalmente le nostre categorizzazioni. Uscendo da quelle polarità interpretative che ci condannano all'incomprensione dell'altro. Pensando che canzoni, rituali, personaggi umili, scorci cittadini possono raccontarci sempre qualcosa di davvero "denso", nobile, ricco di significati.

Riferimenti bibliografici / References

- Amado J. (1969), *La bottega dei miracoli*, Garzanti, Milano, 1978.
Amado J. (1958), *Gabriella garofano e cannella*, Einaudi, Torino, 1989.
Amado J. (1945), *Bahia. Le strade e le piazze, la gente e le feste, gli incanti e i misteri*, Garzanti, Milano, 1992.
Amado J. (1966), *Dona Flor e i suoi due mariti*, Garzanti, Milano, 1997.
Barba B., *Bahia, la Roma negra di Jorge Amado*, Unicopli, Milano, 2004.
Barba B., *Brasil meticcio*, il Segnalibro, Torino, 2004.
Barba B., *Meticcio. L'opportunità della differenza*, Effequ, Orbetello, 2015.



- Barba B., *San Paolo. Lévi-Strauss, saudade tropicale*, Unicopli, Milano, 2010.
- Barba B., *No País do futebol*, Effequ, Orbetello, 2014.
- Barba B., *Rio, ritratto di una città*, Odoya, Bologna, 2015.
- Barbeiro H., *Meu velho centro. Histórias do coração de São Paulo*, Boitempo, São Paulo, 2007.
- Bastide R. (1958), *O candomblé da Bahia*, Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- Bastide R. (1967), *Le Americhe nere*, Sansoni, Firenze, 1970.
- Bastide R. (1970), *Noi e gli altri*, Jaca Book, Milano, 1990.
- Bastide R. (1975), *Il sacro selvaggio*, Jaca Book, Milano, 1979.
- Bernardo T. (1998), *Memoria in bianco e negro. Sguardi sulla città di San Paolo*, Cisu, Roma, 2011.
- Buarque de Hollande S. (1933), *Raízes do Brasil*, José Olímpio, Rio de Janeiro, 1956.
- Carvalho H., *Alguma coisa acontece... A cidade de São Paulo em 22 depoimentos*, Senac, São Paulo, 2005.
- Castello J., *Vinicius de Moraes, Uma geografia poetica*, Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2005.
- Castro R., *Chega de saudade*, Editora Schwarcz, São Paulo, 2000.
- Castro R., *Ela é carioca. Uma enciclopedia de Ipanema*, Editora Schwarcz, São Paulo, 2000.
- Castro R., *A onda que se ergueu no mar. Novo mergulhos na bossa nova*, Companhia das Letras, Editora Schwarcz, São Paulo, 2001.
- Castro R., *Carnaval no fogo*, Editora Schwarcz, São Paulo, 2003.
- Castro R., *Rio bossa nova. Um roteiro litero-musical*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2006.
- Da Matta R., *O que faz o brasil, Brasil?*, Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1984.
- De Moraes V., *Roteiro lírico e sentimental da Cidade do Rio de Janeiro e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta*, Companhia das Letras, São Paulo, 1992.
- Freyre G. (1933), *Casa-grande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*, José Olympio, Rio de Janeiro, 1961.
- Goldstein I.S., *O Brasil best seller de Jorge Amado. Literatura e identidade nacional*, Senac, São Paulo, 2003.



- Gontijo F., *Carioquice o carioquidade? Ensaio etnografico das imagens identitarias cariocas*, in Goldemberg M. (cur.), *Nu & vestido. Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*, Editora Record, Rio de Janeiro, 2002, pp.41-77.
- Jaguar (cur.), *Ipanema. Se não me falta a memoria*, Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2001.
- Goslin P.A., *How to be a carioca. The Alternative Guide for the Tourist in Rio*, Livros TwoCan Ltda, Rio de Janeiro, 2013.
- Lévi-Strauss C. (1955), *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano, 1978.
- Lévi-Strauss C., *Saudades de São Paulo*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- Metha S. (2016), *La vita segreta delle città*, Einaudi, Torino, 2016.
- Pompeu de Toledo R., *A capital da vertigem. Uma historia de São Paulo de 1900 a 1954*, Editora Objetiva, Rio de Janeiro, 2015.
- Prandi R., *Os Candombles de São Paulo*, Hucitec, São Paulo, 1991.
- Prandi R., *Mitologia dos orixás*, Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- Prandi R., *Contos e lendas afro-brasileiros. A criação do mundo*, Companhia das Letras, São Paulo, 2007.
- Ramos A., *As culturas negras no novo mundo*, Nacional, São Paulo, 1979.
- Santos L., *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*, Iberoamericana, Madrid, 2004.
- Veloso C. (1997), *Verità tropicale. Musica e rivoluzione nel mio Brasile*, Feltrinelli, Milano, 2004.
- Viana H., *O misterio do samba*, Rio de Janeiro, Zahar, 1995.
- Viera A., Roedel H. (cur.), *Rio de Janeiro, panorama sociocultural*, Editora Rio, Rio de Janeiro, 2004.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/08/2017





Belo Horizonte, cidade iconoclasta. A tradição da renovação vista pela arquitetura da casa

Ulisses Morato de Andrade*

Abstracts

The city of Belo Horizonte emerges and develops with the iconoclastic brand, guided by continuous urban and architectural modernization. In this context, the history of the domestic architecture offers important contributions for the interpretation of these transformations and for their reflections on the city image. The Author analyzes the iconoclastic character of the city of Belo Horizonte through the single-family dwelling from its founding to the present.

Keywords: Belo Horizonte, city history, architecture, single-family dwelling, iconoclasm

La ciudad de Belo Horizonte surgió y se desarrolló bajo el signo de la iconoclastia, dirigido por el continuum de la modernización arquitectónica y urbana. En este contexto, la historia de la arquitectura doméstica ofrece importantes contribuciones a la interpretación de estos cambios y de sus efectos en la imagen de la ciudad. El Autor analiza el carácter iconoclasta de la ciudad de Belo Horizonte a través de la casa de familia desde su fundación hasta la actualidad.

Palabras clave: Belo Horizonte, historia de la ciudad, arquitectura, vivienda unifamiliar, iconoclastía

La città di Belo Horizonte sorge e si sviluppa sotto il segno dell'iconoclastia, guidato dal *continuum* della modernizzazione urbana e architettonica. In questo contesto la storia dell'architettura domestica offre importanti contributi per l'interpretazione di queste trasformazioni e dei loro riflessi sull'immagine della città. L'Autore analizza il carattere iconoclasta della città di Belo Horizonte attraverso l'abitazione familiare, dalla sua fondazione sino a oggi.

Parole chiave: Belo Horizonte, storia della città, architettura, abitazione unifamiliare, iconoclastia

* Universidade de Lisboa (Lisboa), Portugal; e-mail: ulisses@moratoarquitectura.com.br.



Introdução

A cidade de Belo Horizonte (Bh)¹, surgiu da necessidade de se criar uma nova capital para Minas Gerais, com objetivo de suceder Ouro Preto – formada no Ciclo do ouro do período colonial no Brasil. Em fins do século XIX, a cidade era considerada sem condições de abrigar o centro administrativo do Estado, deflagrando, assim, uma movimentação política e social para a criação de uma nova sede, em outro território. Segundo Hugo Segawa,

Simbolicamente, podem-se eleger quatro eventos como representativos de formas de modernização urbana no Brasil na passagem do século 19 para o século 20. [...] O primeiro evento é a transferência em 1896 da capital do Estado de Minas Gerais da colonial Ouro Preto para uma cidade nova, inteiramente planejada (Segawa, 1999: 19).

Em 1894, constituiu-se a Comissão construtora da nova capital (Ccnc), chefiada pelo engenheiro Aarão Reis, para planejar e construir suas ruas, avenidas, praças e prédios públicos. Além dessas tipologias, coube à Ccnc o projeto e a construção das primeiras casas da cidade, que seriam destinadas aos funcionários públicos remanejados de Ouro Preto e às famílias oriundas das desapropriações do antigo Arraial do Curral Del Rei² – local escolhido para a construção da nova capital (Souza, 2014).

Nesse sentido, a gênese da cidade é marcada por um impulso criador, progressista, que acolhe sem embargos as novas tendências e modernidades: «A cidade que surgia, sem passado, precisava da arquitetura para criar as referências e entidades urbanas onde as pessoas se reconhecessem» (Carsalade, 1998: 9). Por outro lado, ocorre a negação do passado, enfatizando a supressão de tudo aquilo que se considera ultrapassado em arquitetura e urbanismo. Como veremos adiante, a

¹ Este trabalho faz parte da pesquisa *Arquitetura da casa contemporânea e o lugar: estratégias de projeto nas regiões metropolitanas de Lisboa e Belo Horizonte* em desenvolvimento na Faculdade de arquitetura da Universidade de Lisboa.

² O arraial foi um típico povoado periférico do Ciclo do ouro em Minas Gerais. Fundado em 1701, a exploração de ouro foi quase nula em seu território, sua economia se estruturou em torno da agricultura, pecuária e comércio.



arquitetura da habitação unifamiliar em Belo Horizonte, ao longo do tempo, irá refletir essa dualidade, subjacente à sua origem.

Figura 1 - Foto do antigo arraial do Curral del Rei, 1896. Em destaque, a igreja matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem



Fonte: Arquivo público da cidade de Belo Horizonte (Apcbh).

O historiador Francisco Iglesias é contundente na descrição do gesto inicial da cidade: «Do antigo Arraial, pouco ou quase nada restou. [...]. A nova capital foi edificada sobre o terreno e as ruínas do Arraial, desconsiderando o que antes ali havia existido» (Iglesias, 1987: 24).

A escassez de literatura historiográfica sobre a evolução geral da arquitetura de Belo Horizonte é um indicativo da tibieza da sua relação com o patrimônio construído. Uma das poucas obras totalizadoras, do ponto de vista tipológico e temporal, é o livro *Arquitetura da modernidade* organizado pelo professor Leonardo Barci Castriota (1998), que reúne textos de vários autores e cobre o arco temporal entre a fundação da cidade e a contemporaneidade. Outra publicação, de razoável abrangência histórica, mas com abordagem específica da tipologia da habitação coletiva vertical é *Edifícios de Belo Horizonte, 1939-1976*, do professor Luiz Mauro Passos (1998). Ademais, as poucas publicações tratam de períodos históricos isolados ou de tipologias arquitetônicas específicas. Cumpre ressaltar que, até o



momento, não há registro de uma publicação que se intitule “História da arquitetura de Belo Horizonte” ou algo similar. Se considerarmos estudos específicos sobre a evolução da arquitetura doméstica em Belo Horizonte, essa lacuna revela-se ainda maior.

Este trabalho não tem o objetivo de suprir os hiatos historiográficos, mas verificar como a arquitetura residencial se enquadrou nos processos de transformação do patrimônio edificado em Belo Horizonte, bem como as suas formas de apropriação social ao longo do tempo. Por outro lado, um estudo focado na casa reforça um rumo disciplinar. Apesar de constituir a maior parte do tecido urbano das cidades, somente nas últimas décadas que a tipologia da casa individual vem ganhando espaço nos estudos de arquitetura e urbanismo (Ramos, 2005).

Neste artigo, analisamos o *continuum* da transformação da paisagem urbana de Belo Horizonte através da arquitetura da habitação unifamiliar, a casa isolada, partindo da fundação da cidade até a contemporaneidade³. O texto destaca o contributo da tipologia residencial para a imagem da cidade, ou seja, centramo-nos nos aspectos estéticos, morfológicos e simbólicos. Além disso, procurou-se explicitar as relações entre a arquitetura considerada erudita e as expressões populares na construção da paisagem.

Nesse sentido, vale salientar, a cidade estabeleceu, desde a sua origem, dois territórios distintos: o planejado, no núcleo da cidade, delimitado pela Avenida do Contorno que, segundo Marie Le Vem, se apresentava «como um obstáculo concreto, isolando estrategicamente, a cidade cenário monumental daquela comumente identificada como pobre, perigosa e até mesmo insalubre» (Le Vem, 1977, *apud* Souza, 2014: 15); e o «espontâneo», nos arrabaldes, território ocupado sem o devido planejamento onde, geralmente, o parque edificado não apresenta o mesmo aprimoramento arquitetônico da zona central (Souza, 2014). Nota-se que essa lógica de ocupação do território se repete ao longo do tempo, ou seja, na medida do crescimento econômico e populacional, os subúrbios populares vão sendo constantemente “empurrados” pela cidade formal para zonas mais distantes do centro histórico (Tonucci Filho, 2009). O que foge a tal “regra” são os condomínios residenciais horizontais fechados destinados às classes média e alta, que, a partir da

³ A precisa periodização dos estilos de casas trabalhada neste artigo não significa a estanqueidade das manifestações arquitetônicas. De fato, frequentemente ocorre uma natural coexistência de expressões.



década de 1960, passam a se afirmar como contraponto às adversidades do habitar metropolitano (Souza, 2005; Duarte, 2014). Há, também, a exceção das áreas ocupadas pelas favelas, que se constituem como enclaves de pobreza nas proximidades da área central, onde a paisagem é definida pela precariedade das autoconstruções e ausência de infraestruturas urbanas.

Com a geografia redefinida pela derrocada do antigo Arraial do Curral Del Rei, o novo traçado geométrico concebido por Aarão Reis abre espaço para o início de um novo ciclo da arquitetura doméstica no território. As casas pioneiras dessa nova época nasceram no bojo da Comissão construtora da nova capital (Cenc): «A Comissão construtora fixou seis tipos de casas, classificadas por letras de A a F, correspondendo o tipo A ao modelo mais modesto, crescendo em tamanho e valor a partir dele» (Carneiro, 1997: 133). Esses padrões são claramente inspirados nos modelos provenientes das Belas artes europeias, cuja característica principal é o uso ou mistura de estilos do passado na fachada, sem promover grandes mudanças no interior das casas.

1. A casa eclética: o primeiro modelo. Da fundação até os anos 1930

Verifica-se, portanto, que a diferenciação arquitetônica dessas residências define uma hierarquia social que fica patenteada nas fachadas. Essas casas-tipo possuíam elementos arquitetônicos ecléticos de inspiração neoclássica, porém adaptados a uma interpretação local: padronização e relação do número de janelas e do grau de ornamentação da fachada com a posição social do morador (Souza, 2014).

Fruto do pensamento positivista, sintetizado pelo lema ordem e progresso, os instrumentos do planejamento urbano daquela época definiram um zoneamento para a cidade. Assim, a residência erudita belo-horizontina teve lugar no bairro dos Funcionários – mais conhecido como Savassi⁴. Esta zona da cidade foi, por excelência, a que mais recebeu as edificações ecléticas de alto padrão. Os funcionários públicos

⁴ Nos anos 1930, o imigrante italiano Amilcare Savassi instalou a Padaria confeitaria Savassi, na Praça Diogo de Vasconcelos, no bairro Funcionários. Com o passar do tempo, a população passou a designar a praça e o próprio bairro pelo nome da padaria de Amilcare, Savassi.



mais graduados instalaram-se em casas espaçosas e arquitetonicamente mais elaboradas, ao passo que, aqueles do baixo escalão – procuraram áreas menos valorizadas na cidade – onde construíram residências mais modestas, principalmente na zona suburbana.

Figura 2 - Casa eclética de 1897. Rua dos Aimorés, Belo Horizonte



Fonte: Portal web Casas de Belo Horizonte, disponível em <http://www.casasdebh.com/>, adaptação nossa.

No decorrer das primeiras décadas, o perfil da cidade é de caráter administrativo, porém entre os anos de 1920 e 1940 irá consolidar o papel de polo econômico e social do Estado, passando a experimentar um crescimento expressivo (Carsalade, 2001). Nesse momento, toma corpo uma nova onda de renovação da massa edificada da malha urbana. Segundo Flávio Carsalade «a mesma Belo Horizonte que destruiu o Curral del Rei para começar tudo de novo, sofria na carne a repetição do processo de destruição sistemática de seu passado» (Carsalade, 2001: 55). A partir dos anos 1930, pressionada pelo crescimento da população e pela especulação imobiliária, a cidade passará a marcar claramente seus ciclos de iconoclastia, em que «a sucessão estilística é claramente identificável» (Carsalade, 2001: 55).



2. A casa neocolonial: breve olhar para o passado. Década de 1930

No bojo do debate nacional acerca da identidade para a arquitetura brasileira, o estilo neocolonial desponta como uma via cultural importante nas primeiras décadas do século XX. A valorização do patrimônio da arquitetura colonial portuguesa é a agenda da nova arquitetura. Segundo Roberto Conduru, o ideário neocolonial apresentou

um glossário de formas arquitetônicas destinadas a caracterizar – em pedra e cal – a nacionalidade, gerando obras que pretendiam instituir ambientes brasileiros genuínos, por serem condizentes técnica, bioclimática e culturalmente com a vida no País (Conduru, 2009: s.p.).

Figura 3 - Casa neocolonial de 1930, Belo Horizonte



Fonte: Portal web Casas de Belo Horizonte, disponível em <http://www.casasdebh.com/>. adaptação nossa.

O engenheiro e arqueólogo lisboeta Ricardo Severo, que atuou no Brasil entre 1891 e 1940, e José Mariano Filho, crítico de arte e arquitetura – foram os grandes incentivadores do estilo neocolonial no território nacional (Silva, 2007). Inicialmente centradas em São Paulo e no Rio de Janeiro, as expressões da arquitetura neocolonial não tardaram a repercutir em Belo Horizonte. Essa arquitetura foi pautada pelo resgate da tradição construtiva luso-brasileira dos tempos em que o País era uma colônia portuguesa, caracterizada pela «espontaneidade dos assentamentos, na utilização dos materiais presentes e na solução



mais prática para os problemas técnico-formais» (Carvalho, 2013: 17). Assim como as demais correntes arquitetônicas das primeiras décadas do século XX, o neocolonial é uma expressão de caráter decorativo, pois não altera as antigas organizações espaciais internas dos edifícios.

Essa corrente estilística, de caráter nativista, será considerada por parcela importante da *intelligentzia* brasileira como um veículo da vanguarda, associada ao sentido de “moderno” na arte nacional. Aqui, novamente, a ideia de modernidade será o mote para a adoção dessa arquitetura na construção das novas casas dos belo-horizontinos na década de 1930. Curiosamente, a manifestação neocolonial foi um dos poucos momentos da história da construção da paisagem urbana de Belo Horizonte em que a arquitetura doméstica voltou seu “olhar” para o passado.

Em Belo Horizonte, do ponto de vista social, as casas projetadas no estilo neocolonial também apresentaram uma distribuição hierárquica no território. Os exemplares sofisticados concentraram-se no luxuoso bairro de Lourdes e os modelos mais simples, menos trabalhos nos detalhes, instalaram-se nos bairros Santa Tereza e Serra, àquela época, periféricos ao núcleo planejado da cidade (Carvalho, 2013).

Entretanto, nessa mesma década de 1930, o ciclo da arquitetura neocolonial no Brasil passa a ter sua vitalidade minada em duas frentes paralelas de arquitetura de origem europeia: a modernista, de influência corbusiana, capitaneada pelo arquiteto Lúcio Costa; e a linha considerada protomoderna, o *Art déco*, que em Belo Horizonte obteve grande expressão pela atuação dos imigrantes italianos.

Embora o estilo neocolonial ainda tenha “ecoado” na cidade por várias décadas, seu ciclo, simbolicamente, é encerrado com a intensa atividade dos arquitetos, engenheiros e construtores italianos na cidade, que consolidaram a arquitetura *Art déco*.

3. A casa *Art déco*: influência do imigrante italiano na cidade. Década de 1930 até início dos anos 1940

O *Art déco* foi um movimento artístico que teve suas origens em Paris com a *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, em 1925. Rapidamente, expandiu-se por cidades da Europa e das Américas (Gallas e Gallas, 2013). Na arquitetura, o estilo abole a



decoreção rebuscada nas fachadas e se manifesta por formas geométricas puras e escalonares com elementos decorativos abstratos, como frisos horizontais e verticais em alto e baixo-relevo. Nota-se, na composição das fachadas, a influência dos movimentos futurista e cubista das artes plásticas europeias. Em contrapartida, no Brasil, há um aspecto nacionalista na manifestação da arquitetura *Art déco* que lhe confere aspecto peculiar. Em muitos casos, a composição das fachadas incorporou motivos decorativos geométricos inspirados na cerâmica indígena marajoara, desenvolvida na ilha de Marajó, no Estado do Pará.

Figura 4 - Casa Art déco. Palacete Jeha de 1934



Fonte: Portal web Casas de Belo Horizonte, disponível em <http://www.casasdebh.com/>, adaptação nossa.

Em Belo Horizonte, essa novidade arquitetônica obteve grande expressão pelo trabalho dos imigrantes italiano – presentes na cidade desde a fase inicial das construções. Se por um lado, as cidades coloniais no Brasil foram erguidas com a mão de obra escrava, por outro, a republicana Belo Horizonte contou com a força de trabalho branca dos imigrantes espanhóis, portugueses e italianos – que eram engenheiros, mestres de obra e pedreiros (Freitas, 2007). Dentre esses imigrantes, os italianos desembarcaram na capital em maior número. Raffaello Berti foi o arquiteto italiano responsável pelo projeto das



principais construções em estilo *Art déco* na cidade, que se popularizou como estilo “pó de pedra”, devido ao revestimento das paredes externas levarem grande quantidade de mica. Além de Berti, outros profissionais da comunidade italiana contribuíram para a afirmação do *Art déco* na capital, tais como Luis Olivieri, Luis Signorelli, Américo Gianetti e Romeo di Paoli (Freitas, 2007).

Em Belo Horizonte, a Residência da Rua Bias Fortes, de 1927, desenhada pelo arquiteto ítalo-descendente Luis Signorelli é considerada a precursora do estilo na cidade (Czajkowski, 2000). A partir de 1930, a paisagem da cidade será intensamente marcada pelas casas *Art déco*, que se fizeram manifestar tanto nos bairros nobres, em composições aprimoradas, quanto nas periferias, em modelos simplificados. No entanto, a novidade se impõe, em grande parte, pela demolição das casas ecléticas ou pela remodelação das antigas fachadas ao novo gosto que se popularizou. Sobre esse processo de destruição do patrimônio construído, Marcel de Almeida Freitas assevera:

Circulando-se pela área central rapidamente descobre-se que, devido à ambição dos herdeiros, à frouxidão das leis de tombamento, à falta de conscientização do povo e a uma característica peculiar de Belo Horizonte – a identidade de “cidade nova”, [...] faz com que sistematicamente o velho seja destruído para dar lugar ao novo (Freitas, 2007: 139).

O reconhecimento da atuação dos profissionais italianos ou ítalo-descendentes em Belo Horizonte fez com que em 1930 os arquitetos Raffaello Berti e Luiz Signorelli protagonizassem a fundação da primeira Escola de arquitetura⁵, do Brasil e da América Latina, desvinculada das escolas de Engenharia e Belas Artes (Brant, 2012). Aqui, se estabelece um marco histórico, na medida em que a demanda local por arquitetura formal passa a ser suprida por profissionais formados na própria cidade.

A manifestação das casas *Art déco* em Belo Horizonte começa a perder força a partir da circulação das ideias modernistas através das novas gerações de arquitetos formados na Escola de arquitetura. Simbolicamente, a Casa JK, desenhada em 1943 por Oscar Niemeyer – para o então prefeito Juscelino Kubitschek recriar às margens da lagoa

⁵ Trata-se da atual Escola de arquitetura da Universidade federal de Minas Gerais (Ea-Ufmg).



da Pampulha – representa o declínio do *Art déco* enquanto como modelo arquitetônico das casas em Belo Horizonte. Entretanto, alguns autores no Brasil (Conde, 1988; Andrade, 1993; Czajkowski, 2000) classificam a arquitetura *Art déco* como protomoderna, ou seja, que concilia elementos do passado, de viés decorativo, à geometria purista do Movimento moderno.

4. A casa moderna: JK e Niemeyer, visionários em Belo Horizonte. Década de 1940

O Movimento moderno em arquitetura surge na Europa. É concomitante às vanguardas artísticas do início do século XX, que estabeleceu seu ideário numa forte base iconoclasta. Na arquitetura, busca as soluções tecnológicas dos processos industriais e se firma num padrão expressivo fundamentalmente racionalista (Argan *et al.*, 1996). A estética do ângulo reto; do minimalismo formal e geométrico; do funcionalismo (forma do edifício derivada da sua função); do culto à máquina e à tecnologia como instâncias de saneamento social; paulatinamente se expandiu e orientou grande parte da produção arquitetônica mundial no século XX. O chamado “Estilo internacional” promoveu uma drástica ruptura com estilos arquitetônicos passados e com a ornamentação dos edifícios, a qual chegou a ser considerada um delito (Loos, 2004).

No Brasil, inicialmente, o processo de assimilação do ideário modernista não foi diferente das outras partes do mundo. Mas a partir do final da década de 1930, a chamada Escola Carioca, capitaneada por Lúcio Costa, passa a desenvolver um modernismo peculiar. Aqui, as referências locais e a plasticidade da forma são protagonistas na composição arquitetônica. Nesse contexto, Oscar Niemeyer foi um dos grandes expoentes, sendo que Belo Horizonte abriu-lhe formidável espaço para sua expressão nos projetos da Pampulha, encomendados pela prefeitura municipal.

O Conjunto arquitetônico da Pampulha foi construído nos primeiros anos da década de 1940, pelo então prefeito da cidade, Juscelino Kubitschek – também conhecido como JK. O político, que anos depois construiria Brasília, convidou o jovem Oscar Niemeyer para desenhar os edifícios da orla da lagoa. Uma vez construídos, em pouco tempo,



esses edifícios se tornaram referência na arquitetura moderna brasileira e criaram novos paradigmas para o modernismo internacional⁶.

Figura 5 - Fotos de casas projetadas por Oscar Niemeyer em Belo Horizonte (à esquerda, Casa JK, 1943; à direita, Casa João Lima de Pádua, 1943)



Fonte: Portais web Casa Vogue e ArqBH, disponível em <http://goo.gl/k5STMI> e <https://goo.gl/vmvr6K>, adaptação e montagem nossas.

Segundo Yves Bruand, as obras criadas por Niemeyer na Pampulha:

abriram bruscamente novos horizontes, rompendo o rígido vocabulário racionalista e introduzindo na arquitetura a variedade e o lirismo que tinham sido banidos. [...] uma espécie de desafio e de oposição às teorias estabelecidas [...], uma afirmação dos direitos imprescindíveis à imaginação formal (Bruand, 1997: 114).

Além dos edifícios de caráter público – cassino, clube esportivo, casa de bailes e igreja – Kubitschek encomendou para si uma casa de finais de semana. Assim, Niemeyer desenhou a Casa JK (Figura 5, à esquerda), que logo se estabeleceu como referência para a elite belo-horizontina em termos de moradia vinculada à ideia de modernidade. Segundo o professor Luiz Mauro Passos, a Casa JK, tornou-se um cânone nacional:

Destaca-se pela cobertura em “V” (telhado de duas águas que se inclinam em sentido contrário ao dos telhados tradicionais), semelhante ao Iate Clube –

⁶ Em 1943, a Pampulha foi um dos destaques da exposição *Brazil Builds Architecture New and Old 1652-1942* realizada no Moma de Nova Iorque, que, paralelamente publicou um livro/catálogo homônimo com circulação internacional. Recentemente, em julho de 2016, a Unesco concedeu ao Conjunto arquitetônico da Pampulha o título de Patrimônio mundial - Paisagem cultural do patrimônio moderno.



o popular “telhado asa de borboleta”, utilizado posteriormente em várias residências no País durante os anos 1950 e 1960 (Passos, 2013).

No mesmo ano de 1943, Niemeyer também projetou – em Belo Horizonte, no bairro Santo Agostinho – outra casa (Figura 5, à direita) com a emblemática cobertura “asa de borboleta”⁷. Desta feita, o contratante foi João Lima de Pádua, genro do então governador de Minas Gerais, Benedito Valadares.

A partir das grandes repercussões, no País e no exterior, o “fenômeno” Pampulha contribuiu para a afirmação da arquitetura moderna brasileira, que passa a determinar a “nova ordem” na concepção das edificações no Brasil. Segundo Luciana Tombi, a expansão do modernismo na capital mineira é: «um fato tão significativo que simboliza uma das três cidades sucessivas de Belo Horizonte, cujas duas primeiras são reconhecíveis apenas em vestígios» (Brasil, 2007: 25). Nessa época, vale lembrar, a cidade tinha pouco mais que 40 anos de existência, o que ilustra o caráter iconoclasta do seu desenvolvimento urbano.

Assim como nas épocas anteriores, à sua maneira, as classes sociais médias e populares também se apropriaram do vocabulário formal Moderno, erudito. Destarte, em Belo Horizonte, e de norte a sul do País, surgiram casas populares com feições modernistas simplificadas. Essa adaptação foi vista pelos meios profissionais como manifestações *Kitsch*, de menor valor arquitetônico e desprezada pela historiografia (Lara, 2005).

Além da Pampulha, Juscelino Kubitschek também criou, na década de 1940, o bairro Cidade Jardim – onde floresceu um expressivo conjunto de casas modernistas. Recentemente, em 2013, por preservar suas características arquitetônicas e urbanísticas, o bairro foi protegido pela municipalidade⁸ na categoria de conjunto urbano, o que representou um avanço nas políticas de preservação do patrimônio municipal.

⁷ A genealogia dessa inusitada forma de cobertura tem início na arquitetura com o projeto (não construído) que o arquiteto franco-suíço Le Corbusier desenvolveu, em 1930, para a *Casa Errázuriz*, no Chile. Posteriormente, em 1935, Corbusier também usou esse tipo de cobertura na *Villa Le Sextant*, construída em *Les Matheus*, na França.

⁸ Deliberação n.038/2013 do Conselho deliberativo do patrimônio cultural do Município de Belo Horizonte/Cdpcm-BH.



5. Modernismo como modelo: a atuação dos arquitetos locais. Década de 1950 aos anos 1970

Para a afirmação da expressão modernista em Belo Horizonte, foram fundamentais as iniciativas progressistas de Kubistchek na cidade: fundação da Escola de Belas artes Guignard, 1944; encomenda do conjunto da Pampulha, 1939, ao então promissor Oscar Niemeyer; e a criação do Bairro Cidade Jardim, 1940. Essa última, inspirada nos conceitos de planejamento difundidos na obra *Garden Cities of Tomorrow* do urbanista inglês Ebenezer Howard (1902)⁹.

Figura 6 - Fotos de casas modernistas em Belo Horizonte (da esquerda para direita, projetos de Rafael Hardy Filho, 1953; Eduardo Mendes Guimarães, 1953; Sylvio de Vasconcelos, 1956)



Fonte: Portal web O Modernismo arquitetônico de Minas Gerais, disponível em <https://goo.gl/PZaSQU>, <https://goo.gl/IiqUAe>, <https://goo.gl/9YNhxd>, adaptação e montagem nossas.

Influenciada pelo ambiente de renovação nas artes e na arquitetura, nos tempos de JK, a Escola de arquitetura formou uma geração de jovens arquitetos alinhados ao modernismo. Entre esses, se destacaram: Sylvio de Vasconcelos, Rafael Hardy Filho e Eduardo Mendes Guimarães Junior. A partir do início da década de 1950, esses arquitetos atuaram intensamente na cidade, produzindo, entre outros, um significativo acervo de casas (Figura 6).

⁹ Edição consultada *Cidades-jardins de amanhã* de 1996 (tradução), ver referências bibliográficas.



O bairro residencial Cidade jardim, situado numa zona nobre da região Centro-Sul de Belo Horizonte, foi lugar privilegiado para a expressão da nova arquitetura que, com o passar do tempo, ganhou o território da cidade de forma alargada. Assim, outro ciclo de renovação da paisagem urbana se firma em sobreposição ao passado e altera a fisionomia da cidade.

À vista disso, a década de 1960 foi marcada pela radicalização do processo de transformação da paisagem, no qual «a cidade começa a se despersonalizar. A destruição se assanha, devorando o patrimônio histórico-cultural» (Carsalade, 2001: 56).

A década de 1970 também registrou importantes modificações na feição da cidade. Houve grande crescimento industrial na região metropolitana de Belo Horizonte¹⁰ em função do “milagre econômico” brasileiro. Nesse período, dando sequência ao intenso processo de verticalização da cidade, verificado nas décadas de 1950 e 1960, o parque de construções horizontais, constituído por casas isoladas, vai sendo demolido para dar lugar a edifícios altos – destinados à habitação coletiva, serviços e instituições. Nessa altura, a estética modernista ainda prevalece na cidade, porém sem a mesma vitalidade de outrora, fruto de certa banalização.

Percebe-se uma alteração drástica na morfologia urbana da cidade, que transitou rapidamente de uma feição espreada e horizontalizada para outra, oposta, marcada pela densificação e verticalização do parque edificado, em que se acentuaram os paradoxos socioespaciais:

No centro, houve dinamização dos setores comerciais e de serviços, e os arranha-céus ganharam destaque nas paisagens de Belo Horizonte. Paralelamente aos bolsões de pobreza extrema, ascenderam os setores de classes médias e fortaleceram-se as elites empresariais (Duarte, 2014: 163).

¹⁰ Um dos grandes investimentos industriais na região ocorreu em 1973, quando a empresa italiana Fiat, uma das maiores fabricantes de automóveis do mundo, dá início às obras de instalação de sua planta em Betim, região metropolitana de Belo Horizonte.



6. A casa pós-moderna: Belo Horizonte e as primeiras críticas ao legado moderno no Brasil. Década de 1980

A constante inquietação da sociedade belo-horizontina com seu passado, irá se revelar novamente através da arquitetura. Em Belo Horizonte, surge uma das primeiras manifestações de questionamento do modernismo no Brasil. Serão os arquitetos formados na Escola de arquitetura da Universidade federal de Minas Gerais, em meados dos anos 1970, que irão se alinhar às críticas internacionais ao Movimento moderno.

A partir da década de 1960, autores norte-americanos e europeus, passam, a um só tempo, a questionar os dogmas do modernismo e a defender o diálogo da arquitetura com seus contextos de inserção. O recurso à tradição, ao vernáculo, ao simbolismo, à complexidade formal, e até mesmo à alta tecnologia são usuais na estética arquitetônica pós-moderna. Nesse contexto, os trabalhos do arquiteto norte-americano Robert Venturi, bem como dos arquitetos italianos Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri e Aldo Rossi desempenharam papel fundamental como referencial teórico e prático na difusão da expressão pós-moderna no cenário internacional (Nesbitt, 2008).

Na década de 1980, a renovação da arquitetura doméstica em Belo Horizonte irá se manifestar através de casas ao estilo pós-moderno (Figura 7), que terá lugar fora do núcleo central da cidade. Com a verticalização do espaço construído e a baixa oferta de terrenos vagos no núcleo urbano, o território de construção de novas casas isoladas será predominantemente em áreas de condomínios fechados e em outras regiões distantes do centro da cidade. Nesse contexto, a “aposta” na tendência pós-moderna foi feita pela classe média, as classes populares passaram ao largo desse fenômeno que, por outro lado, foi de curta duração.

O programa da casa unifamiliar isolada abriu os caminhos para a expressão dos então jovens arquitetos da “geração” pós-moderna de Belo Horizonte, que tem uma componente ambígua, pois, apesar de incorporar elementos do passado arquitetônico, irá afirmar seu discurso através do combate ao modernismo brasileiro.

Os arquitetos Éolo Maia, Maria Josefina Vasconcelos e Sylvio de Podestá projetaram uma série de casas pós-modernas na região metropolitana e abriram, assim, caminho para a diversidade na arquitetura brasileira, que até então era fortemente marcada pelas



chamadas escolas Paulista e Carioca: «A partir dos anos Oitenta o Movimento moderno começa a sofrer reflexões e sérias críticas com a assimilação, por alguns arquitetos mineiros, do ideário pós-modernista que chega ao Brasil» (Braga, 1999: 2). A incorporação de elementos da tradição construtiva e o diálogo com a cultura popular marcaram a estética das casas pós-modernas criadas pelo grupo mineiro, que almejava um “sopro de ar fresco” para a arquitetura brasileira (Bastos; Zein, 2010). Aqui, o uso da cor e de elementos decorativos, a diversificação de materiais construtivos e a complexidade formal se contrapõem ao vocabulário arquitetônico do modernismo, até então hegemônico.

Figura 7 - Fotos de casas pós-modernas em Belo Horizonte (da esquerda para direita, projetos de: Sylvio de Podestá, 1980; Éolo Maia, 1983; Sylvio de Podestá, 1988)



Fonte: Portal Vitruvius e páginas web de Sylvio de Podestá, disponível em <https://goo.gl/x7qwuh>, <https://goo.gl/crxumb> e <https://goo.gl/dpe5h8>, montagem nossa.

Coincidência ou não, nesse período ocorre um paralelismo entre o reforço da política de proteção municipal ao patrimônio e o “flerte” dos pós-modernos com as tradições arquitetônicas. Em julho de 1984 foi promulgada pela Câmara municipal a lei n.3.802, que *Organiza a proteção do patrimônio cultural do município de Belo Horizonte*.



7. A casa contemporânea: pluralismo e consolidação dos novos territórios de ocupação. Década de 1990 aos dias atuais

A partir da década de 1990, na medida do agravamento dos problemas urbanos – poluição ambiental, excesso de automóveis, criminalidade, etc. – intensifica-se a procura das classes média e alta por moradias em condomínios residenciais horizontais nos subúrbios de Belo Horizonte. Os grandes atrativos desses empreendimentos têm sido, principalmente, a segurança e a significativa presença da paisagem natural.

Esse tipo de ocupação, suburbana, tem origens na década de 1950, mas começou a se avolumar a partir dos anos 1970, apresentando grande crescimento a partir dos anos 1990. Na atualidade, se constitui como um dos principais vetores de alargamento territorial da capital mineira (Costa; Rezende, 2004; Souza, 2005). Ao mesmo tempo, pode-se dizer que nesses territórios se configura a antítese da cidade pela: monofunção urbana (residências unifamiliares), baixa densidade de ocupação, horizontalidade do conjunto edificado, fechamento do perímetro de ocupação, e presença massiva de áreas verdes (Andrade, 2016). Por esse ângulo, nota-se que parte da população belo-horizontina estabelece uma relação de negação da própria cidade, agora uma metrópole.

Nessas novas fronteiras abertas para novas moradias, *grosso modo*, a paisagem urbanizada é tipificada por estereótipos arquitetônicos, ou seja, «predominam nestes conjuntos edificados partidos arquitetônicos ligados aos modelos tradicionalistas da arquitetura residencial de influência neocolonial» (Andrade, 2016: 9). Entretanto, aqui, configura-se uma nova frente de renovação da arquitetura doméstica em Belo Horizonte através de obras reconhecidamente excepcionais¹¹. No território dos condomínios de classe média e alta, floresceu um conjunto de residências

¹¹ A título de exemplo, citamos as casas projetadas pelos arquitetos David Guerra, Humberto Hermeto, Alexandre Brasil, Bruno Santa Cecília, Eduardo França, Leticia de Azevedo, Tomás Anastasia, Fernando Maculan, Ulisses Morato, publicadas em livros (*Villas of the World*, *Houses in Difficult Places*, *Living In Style*); bienais de arquitetura (8ª Bienal internacional de arquitetura São Paulo, 2009, *La Biennale di Venezia*, 2014); revistas nacionais (Monolito, *Arquitetura e Urbanismo*, *Projeto Design*, *Kaza*, *Arquitetura e Construção*) e internacionais (*Casa y Stilo Internacional*, *Archi + Scape!*, *Entre Muros Magazine*, *Trend Magazine*) e portais internacionais de referência em arquitetura (*Archdaily*, *Contemporist*, *Vitruvius*, *Freshome*).



contemporâneas caracterizadas pela multiplicidade de expressões técnicas e formais, que lhes conferem um caráter vanguardista (Figura 8). Por esse ângulo, tais obras, estabelecem uma ruptura em relação ao que se produziu no passado e ao padrão arquitetônico local (Andrade, 2016). Aqui, não há mais um modelo ou estilo arquitetônico que se impõe, a multiplicidade das formas de expressão é o que caracteriza o fenômeno. O aspecto comum à arquitetura dessas casas é a significativa influência da paisagem local na estruturação morfológica dos seus projetos.

Figura 8 - Fotos de casas contemporâneas na região de Belo Horizonte (da esquerda para direita, projetos de: David Guerra, 2005; Humberto Hermeto, 2008; Paulo Trajano, 2011)



Fonte: Páginas web de David Guerra, Humberto Hermeto e Paulo Trajano, disponível em <https://goo.gl/8xo1b8>, <https://goo.gl/lrehsk> e <https://goo.gl/8sij2c>, montagem nossa.

Não é por acaso que a maioria das casas premiadas pelo Departamento de Minas Gerais do Instituto de arquitetos do Brasil, neste século XXI, esteja localizada nesses condomínios residenciais (Andrade, 2016), principalmente em Nova Lima, município conurbado com Belo Horizonte. A diversidade encontrada nos programas funcionais e nas soluções estéticas e construtivas dessas habitações se alinha a uma dinâmica própria da arquitetura contemporânea, cuja natureza é definida pela professora Ana Tostões:

Trata-se de um enriquecimento sem precedentes, uma revolução que não tem exactamente que conduzir à estandardização mas, pelo contrário, acredita-se que pode promover a diversidade (Tostões, 2004: 9).

Em paralelo, em outros subúrbios, também se desenvolveram grandes conjuntos habitacionais do programa federal “Minha casa, Minha vida” onde, apesar de oferecer grande quantidade de casas à



população de baixa renda, a má qualidade arquitetônica e urbana é a regra. Além disso, segue em curso a produção dos loteamentos populares, nos quais as habitações, geralmente, são erguidas através da autoconstrução, com padrões materiais e arquitetônicos muitas vezes precários.

Por outro lado, dada a grande visibilidade que as chamadas casas contemporâneas eruditas alcançam nos meios de comunicação de massa – que nas últimas duas décadas vêm ampliando o espaço para arquitetura doméstica (Rossetti, 2014) – é de se esperar sua influência junto às camadas populares. Porém, a despeito de já constatarmos a influência do “vocabulário” da arquitetura contemporânea nos subúrbios populares, estudos ainda devem ser produzidos para a verificação dessa hipótese.

8. Considerações finais

Sem catástrofes naturais, sem guerras, a cidade de Belo Horizonte nasceu e cresceu com a prática da reconstrução arquitetônica constante. A cidade, em sua gênese, foi pautada pela nova ordem política republicana no Brasil e se lançou como território de contraposição ao passado colonial e imperial. Nesse aspecto, a arquitetura e o urbanismo são os instrumentos de raiz para a manifestação dessa operação política.

Entretanto, esse caráter de desconstrução do passado é verificado ao longo da história da cidade. Em face da formação de uma razoável unidade urbana e arquitetônica dos tempos da inauguração, verifica-se, posteriormente, uma sobreposição contínua de expressões arquitetônicas, na qual as edificações são constantemente derrubadas ou remodeladas para dar lugar a novos estilos. O que vale dizer que as constantes transformações da imagem da cidade, em intervalos curtos de tempo, não permitem a formação de grandes paisagens de conjunto, que preservem as características arquitetônicas de uma determinada época. Nesse contexto, a extrema desfiguração do patrimônio edificado se consolidou como prática corrente.

O estudo da evolução da arquitetura residencial de Belo Horizonte, desenvolvido neste artigo, revelou nitidamente um *continuum* iconoclasta. Além disso, verificou-se que as proposições para a arquitetura doméstica erudita foram constantemente influenciadas pelas



culturas europeias. Aqui, há que se destacar uma exceção, o modernismo brasileiro, amadurecido nas obras da Pampulha, que propiciou um caráter regional ao “estilo internacional”, produzindo um cânone mundial.

Por fim, constatamos que a arquitetura da casa explicita a estratificação social em Belo Horizonte através da sua configuração estético-formal e distribuição no território. Assim, a arquitetura doméstica patenteia a paisagem dos seus segmentos socioeconômicos, deixando nítidas as dicotomias nos modos de habitar. Não obstante, tal disjunção urbana se estabelece de maneira paradoxal, ou seja, verificamos que o universo da arquitetura erudita – criado para uma elite social, afeita às manifestações de vanguarda – se estabeleceu como modelo estético para as habitações das camadas populares, em vários momentos da história.

Referências bibliográficas / References

- Andrade P.R., *Uma outra cultura da modernidade*, «AU-Arquitetura e Urbanismo», 9, 51, 1993, pp.73-7.
- Andrade de U.M., *A paisagem na configuração da arquitetura dos condomínios residenciais de Nova Lima, Minas Gerais*, in *Anais do IV colóquio ibero-americano Paisagem cultural, patrimônio e projeto*, Belo Horizonte, Ufmg/Iphan/Ieds/Icomos-Brasil, 2016, pp.1-18.
- Argan G.C., Bottmann D., Carotti F., *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- Bastos M.A.J., Zein R.V., *Brasil, arquiteturas após 1950*, Perspectiva, São Paulo, 2010.
- Braga R.D.V., *A modernidade na arquitetura contemporânea brasileira: Repercussões do Grupo mineiro*, em 3º seminário *Docomomo Brasil*, Docomomo, São Paulo, 1999.
- Brant J.N.C., 2012. *A construção social do campo da arquitetura moderna em Belo Horizonte*, Dissertação de mestrado, Universidade federal de Minas Gerais, Ufmg, Belo Horizonte 2012.
- Brasil L.T., *David Libeskind: ensaio sobre as residências unifamiliares*. Olhar arquitetônico, Romano Guerra Editora e Eitora



- da Universidade de São Paulo/Edusp, São Paulo, 2007.
- Bruand Y., *Arquitetura contemporânea no Brasil*, 3ª ed., Editora Perspectiva, São Paulo, 1997.
- Carneiro M.D.M., *Casas ecléticas em Belo Horizonte: uma ironia romântica*, «Varia História», 18, 1997, pp.125-34.
- Carsalade de F.L., *Prefácio*, in Castriota L.B. (cur.), *Arquitetura da modernidade*, Ufmg/Iab, Belo Horizonte, 1998.
- Carsalade de F.L., *Arquitetura: interfaces*, AP Cultural, Belo Horizonte, 2001.
- Carvalho É.E.T. de, *A arquitetura neocolonial: A arquitetura como afirmação de nacionalidade*, Dissertação de mestrado, Universidade federal da Bahia/Ufba, Salvador, 2013.
- Castriota L.B. (cur.), *Arquitetura da modernidade*, Universidade federal de Minas Gerais e Instituto de arquitetos do Brasil/Ufmg/Iab, Belo Horizonte, 1998.
- Conde L.P. et al., *Protomodernismo em Copacabana*, «AU - Arquitetura e Urbanismo», 4, 16, 1988, pp.68-75.
- Conduru R., *Entre histórias e mitos. Uma revisão do neocolonial*, 2009, online, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.093/3025>, acesso 13 Jan. 2016.
- Costa H.S.M., Rezende L.N., *Expansão metropolitana, habitação e a construção de sonhos de consumo: notas a partir do Alphaville*, em *Anais XI seminário sobre a economia mineira*, Centro de desenvolvimento e planejamento regional da Universidade federal de Minas Gerais/Cedeplar/Ufmg, Diamantina, 2004.
- Czajkowski J. (cur.), *Guia da arquitetura Art déco no Rio de Janeiro*, 3ª ed., Coleção Guias da arquitetura no Rio de Janeiro, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2000.
- Duarte R.H., *'Eu quero uma casa no campo': a busca do verde em Belo Horizonte, 1966-1976*, «Topoi. Revista de História», 15, 28, 2014, pp.159-86.
- Freitas M. de A., *A influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte*, «Cadernos de Arquitetura e Urbanismo - Puc Minas», 14, 15, 2007, pp.137-63.
- Gallas A.O.G., Gallas F.D., *Art déco: Europa, Estados Unidos, Brasil*, Gallas & Disperati, São Paulo, 2013.
- Howard E., *Cidades-jardins de amanhã*, Série Arte e vida urbana, Hucitec/Humanismo, Ciências e Tecnologia, São Paulo, 1996.



- Iglesias F., *Memória da economia da cidade de Belo Horizonte*, Bmg, Belo Horizonte, 1987.
- Lara F.L., *Modernismo popular: elogio ou imitação?*, «Cadernos de Arquitetura e Urbanismo - Puc Minas», 12, 13, 2005, pp.171-84.
- Le Vem M.M., *Classes sociais e poder político na transformação espacial de Belo Horizonte (1893/1914)*, Dissertação de mestrado em Ciência política, Universidade federal de Minas Gerais/Ufmg, Belo Horizonte, 1977.
- Loos A., *Ornamento e crime*, traducido por Marques, Cotovia, Lisboa, 2004.
- Nesbitt K., *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*, Cosac Naify, São Paulo, 2008.
- Passos do L.M.C., *Edifícios de apartamentos: Belo Horizonte, 1939-1976. Formações e transformações tipológicas na arquitetura da cidade*, AP Cultural, Belo Horizonte, 1998.
- Passos do L.M.C., *Casa JK*, em *Textos para a sinalização turística interpretativa do conjunto urbanístico e arquitetônico da Pampulha*, [Documento], Empresa municipal de turismo de Belo Horizonte/Belotur, Belo Horizonte, 2013.
- Ramos R.J.G., *A Casa unifamiliar burguesa na arquitectura portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*, Tese de doutoramento, Universidade do Porto, Porto, 2005.
- Rossetti E.P., *Morar brasileiro. Impressões e nexos atuais da casa e do espaço doméstico*, «Arquitextos», 2014, online, 169.1, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.169/5220>, acesso 8 de Novembro 2016.
- Segawa H., *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, 2^a ed., Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- Silva de J.M.C. *Ricardo Severo da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*, Annablume e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo/Fapesp, São Paulo, 2007.
- Souza F.J. (cur.), *Dossiê de tombamento do acervo da Comissão construtora da nova capital* [Documento], Fundação municipal de cultura, Belo Horizonte, 2014.
- Souza de R.G.V., *A expansão urbana da região metropolitana de Belo Horizonte e suas implicações para a redistribuição espacial da população: o caso do município de Nova Lima, 1991-2000*,



Dissertação de mestrado, Universidade federal de Minas Gerais/Ufmg, Belo Horizonte, 2005.

Tonucci Filho J.B.M., *Belo Horizonte: da cidade planejada à metrópole segregada*, em *Anais do XIII encontro da Associação nacional de pós-graduação e pesquisa em planejamento urbano e regional*, «Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais», s.n., 2009, pp.1-20.

Tostões A. (cur.), *Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*, Património moderno, Instituto português do património arquitectónico, Lisboa, 2004.

Recebido: 14/02/2017

Aprovado: 07/05/2017





A rainha da solidão. Um desenho poético do lugar ao “não lugar” de teatro

Cássia Rejane Pires Batista*

Abstracts

The performance is a recurring theme to discuss the contemporaneity and its implications in the academic theater arts scenario. The Author bring us to reflect on this artistic language and immerses us in the scenic space, also passing through the space of “non places”, as Marc Augé defined the places of passage, without identity or memory. The queen of solitude is a performative artistic experiment which lead us to reflect on the “non places” where the Author intends to establish a dialogue with the passers-by, discussing on supermodernity, on the era of excesses, thus widening the dialogue between art and contemporaneity, starting from a poetic project in the urban scene.

Keywords: performance, scenario, urban space, non places, viewer

La performance es el tema recurrente para discutir la contemporaneidad y sus implicaciones en el ambiente escénico académico. La Autora traz reflexiones pertinentes a este lenguaje artístico y nos sumerge en el escenario y también pasa nel espacio del “no lugar”, como Marc Augé chama os lugares de pasaje, sin identidad o memoria. La reina de la soledad es un experimento artístico performativo que nos lleva a reflexionar sobre los “no lugares” donde la Autora, reflejando sobre la supermodernidad y la era de los excesos, tiene la intención de establecer un diálogo con los transeúntes, entre el arte y la contemporaneidad, a partir de un proyecto poético en la escena urbana.

Palavras clave: performance, espacio escenico, espacio urbano, no lugar, espectador

La *performance* è un tema ricorrente per discutere la contemporaneità e le sue implicazioni nell’ambiente accademico del teatro. L’Autrice riflette su questo linguaggio artistico, si immerge nello spazio scenico, e transita nello spazio del “non luogo” utilizzando la definizione di Marc Augé dei luoghi di passaggio, senza identità o memoria. La Regina della solitudine è un esperimento artistico performativo che osserva lo spazio del non luogo e che pretende stabilire un contatto con i passanti, sollevando riflessioni sulla *super-modernità* e sull’era degli eccessi, e allargare così il dialogo tra arte e contemporaneità, a partire da un progetto poetico della scena urbana.

Parole chiave: *performance*, spazio scenico, spazio urbano, non luogo, spettatore

* Universidade federal do Maranhão, Brasil; e-mail: cassiapires.ufma@yahoo.com.br.



O espaço teatral é o lugar da ação, é onde acontece a atividade teatral. Esse espaço está imbuído de significados reunindo signos especializados que o determinam enquanto lugar de cena, de jogo, de espetáculo, é o espaço onde se manifesta a relação entre cena e espectador. Contudo, além dos edifícios construídos para apresentação de espetáculos, qualquer lugar pode servir para esse fim desde que lhe sejam atribuídos sentido e intenção de teatralidade.

Através do experimento performático *A rainha da solidão*, buscamos essencialmente a diversidade dos espaços urbanos (lugares e não lugares) para explorar, vivenciar e questionar os elos contemporâneos de harmonia e conflitualidade entre pessoas, sintetizados em olhares intensos e silenciosos.

A relação das pessoas com o espaço público tem gradativamente diminuído assinalando assim uma maior ênfase nas relações com os espaços privados, diminuindo os vínculos estabelecidos nas relações sociais. O indivíduo contemporâneo é resultado de uma sociedade instável e incerta, “bombardeada” por imagens, uma sociedade acelerada e multicodeificada, assumindo um consumismo desenfreado, evidenciando vazios e isolamento social. As relações interpessoais vão se anulando, cedendo lugar a relações induzidas e outras “robotizadas”. A velocidade frenética que se estabelece causa a percepção de que o tempo diminuiu e a nossa demanda social e profissional não cabe nos fluxos dos próprios dias. Fazendo referência à contemporaneidade, Marc Augé nos diz que «essa necessidade de dar um sentido ao presente é o resgate da superabundância factual que corresponde a uma situação que poderíamos dizer de “Supermodernidade” para dar conta de sua modalidade essencial: o excesso» (Augé, 2005: 32) É essa figura do excesso que se define na “supermodernidade”, na qual ele se refere ao excesso de tempo, superabundância do presente, de espaço, da figura do indivíduo, do encurtamento das distâncias através dos satélites, das imagens, meios de transportes super acelerados, bem como comunicações dadas entre lugares distantes dos acontecimentos. Na superabundância do espaço Augé nos diz que:



Resulta, concretamente, em consideráveis modificações físicas: concentrações urbanas, transferências de população e multiplicação daquilo que chamaremos “Não lugares”, por oposição à noção sociológica de lugar, associada por Mauss e por toda uma tradição etnológica àquela de cultura localizada no tempo e no espaço. Os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta (*Ibidem*: 36).

O “não lugar” aqui apresentado por Augé é o espaço em que não se pode identificar história ou identidades. Esses são “os lugares” frutos da “supermodernidade”. Nesse sentido não podem ser vistos como lugares antropológicos, não podem ser neles percebidas e encontradas memórias. O que vemos são inúmeros passantes que cotidianamente e de forma frenética circulam por esses espaços. Desta forma, vê-se «um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero» (*Ibidem*: 74).

É imperioso refletir que essa condição do indivíduo fadado à solidão e ao individualismo é fruto da modernidade, e de todos os atributos vividos por ela, bem como desse espaço urbano, que também devido à sua “invisibilidade” mediante o cotidiano acelerado do ser humano que transita nestes espaços, mais que não o “vê”, “não o sente”. O fato de ser um local de passagem é que leva esses passantes a redefinir esse espaço urbano. Nesse sentido «o espaço do viajante seria, assim, o arquétipo do não lugar» (*Ibidem*: 81). Augé afirma ainda que:

Vê-se bem que por “não lugar” designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transportes, trânsito comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se correspondem de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, no entanto, pois os não lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária (*Ibidem*: 87).

É bom que se entenda que esse passante do “não lugar” de alguma forma sempre tem que comprovar sua identidade para depois se tornar anônimo. É no controle, seja do check-in num aeroporto, no ato de pagamento de uma compra através do seu cartão de crédito, seja através



de um número de bilhete de passagem, que ele tem que obedecer às regras comuns, responder de forma padrão para poder ter acesso a esses espaços. Nesse ponto «o espaço do não lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas sim solidão e similitude» (*Ibidem*: 95).

É na apropriação do “não lugar” que a performance encontra espaço para refletir a contemporaneidade, tentar comunicar sentidos para esse homem solitário, por intermédio das artes e da reconfiguração poética desses espaços, visando estabelecer um diálogo com o espectador contemporâneo.

Seja a performance uma linguagem artística que venha romper com o tradicional teatro, seja ela uma expressão comungada por várias outras para existir, sua forma de apresentação se dá dentro do que se pode conceituar como teatro. Discorrendo sobre teatro Erika Fischer Lichte em entrevista concedida a Matteo Bonfitto afirma que «na Alemanha, falamos em teatro quando há performances, sejam elas provindas da dramaturgia, do teatro não dramático, da dança ou ópera etc. [...]. Para nós tudo é teatro».

Por outro lado, Josette Féral em seu artigo intitulado *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo* afirma que o teatro performativo existe em todos os palcos e que foi conceituado por Hans-Thies Lehmann como teatro pós-dramático. Esse teatro beneficiou da performance, assumindo transformações quanto à sua forma, propondo uma nova estética, apresentando novas características no fazer teatral, propondo novas reflexões em torno da cena contemporânea. Para Féral o teatro pós-dramático é melhor definido por teatro performativo, pois a performatividade é o cerne desse teatro.

Outro ponto importante abordado por Féral é que a performance se apresenta sob dois olhares, ou dois caminhos. O primeiro é a *performance art*, que possui uma visão artística e que é uma obra estética. Ela é herança das vanguardas, ela é herança da arte da performance. A *performance art* é uma expressão artística híbrida. Em sua própria razão de ser ela tenta escapar de definições em face de seu caráter amplo em possibilidades de criação, envolvendo elementos das artes visuais, do teatro, da dança, da música, do vídeo, da poesia, do cinema, entre outras. Ela é um mix mídia.

O segundo olhar é através da ótica de Schechner. Através dos seus estudos da performance amplia os domínios artísticos e inclui a dimensão cultural. A performance na concepção de Schechner traz



consigo reflexões sobre o teatro, rituais, divertimentos e cotidianos. Ela se apresenta sob uma visão antropológica, ela é herança da antropologia e que sem dúvida vem contribuindo para se repensar o teatro e as artes da atualidade. Ela não está ligada somente à arte, não busca apenas valores estéticos. Como nos diz Schechner a performance nunca é um objeto ou uma obra de arte acabada, sempre está ligada ao domínio do fazer e ao princípio da ação. Ela está mais conotada com um processo do que a um resultado. Na atualidade, os estudos sobre performance apresentam uma abrangência maior. Segundo Schechner,

performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar (Schechner, 2003: 27).

E é através da interceptação desses dois “conceitos” e ou olhares que grande parte do teatro contemporâneo se manifesta. Nesse sentido o teatro performativo é o fruto das influencias vividas pelo teatro frente à performance.

Como experimento artístico foi criada a performance *A rainha da solidão*, ela nasce enquanto personificação de um dos sentimentos mais vividos na contemporaneidade, traz consigo a imagem reconhecida a partir do outro enquanto solidão, seja solidão sozinho, seja solidão na multidão etc. Esse sentimento ou Estado social, se manifesta sem dúvida como um meio para se pensar o homem contemporâneo e seus entrelaçamentos nesse cenário atual. A escolha pela personagem de uma rainha vem por influência da cultura portuguesa e luso brasileira. Portugal gira em torno da monarquia, suas ruas, seus castelos, palácios, trazem uma significativa e marcante presença das rainhas. No Brasil também não podemos deixar de mencionar que esse personagem está presente culturalmente, no imaginário popular, nas danças folclóricas, outros. Além disso esse personagem carrega consigo a idéia da imponência, da realeza, da majestade o que culmina com a ideia de algo grandioso e marcante para emblemar a idéia da Solidão. A rainha vai sendo concebida trazendo em sua própria imagem o reflexo da solidão, todo seu figurino, acessórios foi detalhadamente pensado afim de que por si só a presença dessa “solidão” dialogue com o espectador. Ela é uma imagem em movimento, uma obra viva. Durante o processo



criativo para conceber a performance, quatro foram os pontos de partida que inspiraram a criação, era indispensável que a mesma pudesse apresentar aspectos da contemporaneidade, bem como, suntuosidade de uma rainha, sedução, pensando a solidão enquanto um sistema social que seduz e a própria solidão em si. Para atingir esses propósitos foi realizado uma minuciosa pesquisa em função desses quatro pontos norteadores e foi através deles que se chegou ao resultado apresentado. A cor do figurino, o modelo do vestido, a opção de estar descalça, a coroa enquanto símbolo de imponência da rainha, trazendo em si o poder, a opção por pregos, metal, ferro, imbui a idéia de ferir, perfurar, agredir, elucidando a solidão enquanto um estágio doloroso.

No dia 19 de janeiro de 2016 nasce oficialmente *A rainha da solidão*, transitando por vários espaços na cidade de São Luís do Maranhão, Brasil. Aqui a performance se apresenta como uma obra artística inacabada, que está sendo construída priorizando um processo e uma experimentação e não visando uma obra final, se distanciando assim das tradicionais formas de fazer teatro, desenvolvendo no espaço uma obra em processo. Essa aparição da rainha se deu nesse primeiro dia no aeroporto internacional Marechal Cunha Machado, na rua Grande, principal rua do comércio no centro da cidade e no bairro da Praia Grande, centro histórico e artístico na cidade de São Luís. A rainha também fez aparições em Paris na Maison André Gouveia e na Sorbonne em março de 2016 participando do evento *Chiado, Carmo, metropolis e u-topia: Artes na esfera pública*, ainda pelo mesmo evento apareceu no Museu do Carmo em Lisboa, maio de 2016.

É honesto declarar que construir uma performance afim de embasar uma tese de doutoramento é uma tarefa bastante instigante, visto que para a realização dessa pesquisa me coloco enquanto investigadora, autora da obra artística e a própria obra de arte. Imergir nessa caminhada tem sido desafiador, ainda não posso afirmar onde essa trilha irá me levar, mas posso fazer de cada passo percorrido uma experiência única a ser pensada e discutida à luz de teóricos que discutem os assuntos aqui propostos. Sobre ser artista e investigador, José Quaresma nos lança uma pertinente reflexão:

Daí a suprema ironia de se chamar investigador a um artista, para efeitos de tese de Phd no âmbito da Abr (repetimos, sobretudo nesse domínio), pois, na verdade, desta maneira e neste contexto de produção, um artista não é



investigador. Sê-lo-à, se realizar uma tese que tenha relação com a Abr mais que não seja exclusivamente Abr; sê-lo-à, também, se tiver particulares condições de caráter polímata, sê-lo-à, ainda, se realizar as duas tarefas em tempos muitos diferentes, ou tempos interpolados do seu percurso individual. Sendo de outra maneira, optando-se por outro percurso, só ironicamente poderemos chamar a um artista investigador como, aliás, prosaicamente se ouve afirmar sobre a aberração da acumulação dos dois estatutos artista/investigador, ou então, artista/doutor (Quaresma, 2015: 203).

Figura 1 - Aeroporto Cunha Machado, São Luís (MA), Brasil



Fonte: Foto de Carolina Libério.

É nesse lugar de artista e pesquisadora, que procuro através da *Rainha da solidão* refletir sobre um dos sentimentos mais presentes na contemporaneidade que é o da solidão, criando um possível diálogo com os transeuntes dos lugares e do “não lugar” acerca dessa condição de se “ser” só. Considero essencial ponderar sobre a condição do homem contemporâneo diante da solidão.

Cada um só pode ser ele mesmo, inteiramente, apenas pelo tempo em que estiver sozinho. Quem, portanto, não ama a solidão, também não ama a liberdade: apenas quando se está só é que se está livre. A coerção é a companheira inseparável de toda sociedade que ainda exige sacrifícios tão mais difíceis, quanto mais significativa for a própria individualidade. Dessa forma, cada um fingirá, suportará ou amará a solidão na proporção exata do valor de sua personalidade. Pois, na solidão, o individuo mesquinho sente toda



a sua mesquinhez, o grande espírito toda a sua grandeza, numa palavra: cada um sente o que é (Shopenhauer, 2002: 161-2).

Figura 2 - Cais da Praia Grande, São Luís (MA), Brasil



Fonte: Foto de Carolina Libério.

A rainha por vezes parece ser a figura radical da alteridade, a figura que aparece como epifânia, como corpo e como rosto inalcançável. A «alteridade é, desde logo, um conceito relacional. Ela não é um predicado real, como se diz na tradição, isto é, uma determinação positiva de algo tomado em si mesmo ou na sua formalidade» (Alves, 2009: 174). Nesse contexto podemos pensar na performance *A rainha da solidão*, enquanto o outro que revela e desperta o eu, é a partir da imagem que ela representa que me leva a refletir sobre eu (obra) e o eu espectador (outro). É a presença do outro que me abre possibilidades para pensar em mim, eu me conheço a partir dessa existência do outro. A saber sobre essa imagem da personagem:

Olhemos o rosto no qual outrem se anuncia – não procuramos aí um algo, mas *quem*, não um *isso*, mas um *Ele*. E esta presença de um “ele” é suspensão da minha própria liberdade e esforço para *compreender* aquele que, no rosto, a partir de si mesmo se anuncia, um esforço que combina, sem paradoxo, máxima proximidade e máxima distância. É nessa proximidade primeira que se produz o fenómeno primitivo da comunicação, a qual, [...] não pode ser descrita como a duplicação de pensamentos num emissor e num auditor a partir da tese da idealidade da significação (*Ibidem*: 181).



A performance está em processo, e a cada nova aparição pretende-se ir conhecendo e percebendo a familiaridade ou diferenças que ela representa em contato com o outro. O que desperta no outro esse rosto na multidão? Ou que desperta esse rosto nesse cenário artístico? Nesse espaço habitado poeticamente? Nesse sentido sujeito o meu olhar enquanto pesquisadora ao olhar do Sartre quando afirma que

bien au contraire, loin de percevoir le regard sur les objets qui le manifestent, mon appréhension d'un regard tourné vers moi paraît sur fond de destruction des yeux qui 'me regardent'; si j'appréhende le regard, je cesse de percevoir les yeux: ils sont là, ils demeurent dans le champ de ma perception, comme de pures *présentations*, mais je n'en fais pas usage, ils sont neutralisés, hors jeu [...]. Ce n'est jamais quand des yeux vous regardent qu'on peut les trouver beaux ou laids, qu'on peut remarquer leur couleur. Le regard d'autrui masque ses yeux, il semble aller *devant eux*. Cette illusion provient de ce que les yeux, comme objets de ma perception, demeurent à une distance précise qui se déplie de moi à eux – en un mot, je suis présent aux yeux sans distance, mais eux sont distants du lieu où je 'me trouve' – tandis que le regard, à la fois, est sur moi sans distance et me tient à distance, c'est-à-dire que sa présence immédiate à moi déploie une distance qui m'écarte de lui. Je ne puis donc diriger mon attention sur le regard sans, du même coup, que ma perception se décompose et passe à l'arrière-plan (Sartre, 1943: 297).

Não tendo a pretensão de submeter o meu projecto de investigação à filosofia de Jean Paul Sartre, mas realizando uma mediação estética desta afirmação do autor com o projecto da *Rainha da solidão*, podemos inferir que no momento em que o olhar da “Rainha” interpela o olhar do “Outro” e vice-versa, surge em cada um dos participantes na Performance (performer e transeunte singular) um desconforto interno devido a este desfasamento entre a percepção física das características do órgão da visão de outrém – que tende a desmanchar-se – e a intuição da diferença instaurada pelo “Outro”.

A distância entre o meu olhar e o dele, ou seja, um dos factores decisivos do estranhamento sentido por mim aquando da apreensão do “Outro”, vai também produzir uma distância interna de “mim a mim” e um vazio entre a minha percepção de um fenómeno externo (neste caso o rosto de outrém) e a minha intuição de alguém que transcende a minha esfera subjectiva. Está aqui estabelecido um “jogo” a partir do olhar, não um olhar físico que observa as formas, cor dos olhos, formato e outros detalhes estéticos do personagem e/ou atriz, mas, sobretudo, um olhar para além de uma existência física, um olhar



sujeito à rejeição, à fuga, ou mesmo à empatia com a performance. É como se os olhos físicos se “destruíssem” cedendo lugar a uma total intensidade e troca, é um olhar que possibilita uma perturbação e que cria um desconforto e/ou identificação levando o espectador a experienciar diferentes emoções estéticas e subjetivas.

Figura 3 - Rua Grande, São Luís (MA), Brasil



Fonte: Foto de Carolina Libério.

É através de um desenho poético criado no espaço, bem como uma ampliação das possibilidades de relacionamentos da rainha com os transeuntes e o público de que ela dispõe, que haverá essa identificação a partir do outro e isso somente será inscrito a partir da prática, da habitação do lugar pela presença da rainha, através da poesia efêmera que dela brota ao perambular nos diferentes espaços. Nesse processo penso que «Investigar a partir da prática artística, pode constituir-se como uma forma original, robusta, esteticamente desejada» (Quaresma, 2015: 206). E é por esse percurso que visou incluir a Performance *A rainha da solidão*, num processo que a leve ao movimento, ao inusitado, ao desconhecido, desconhecido até mesmo para a própria artista, afim de descobrir diversas possibilidades de respostas frente às minhas inquietações no decorrer da pesquisa. A rainha enquanto imagem em movimento já «Há detalhes suficientes para que se compreenda. Explicitar seria estragar a poesia da coisa» (Artaud, 1984: 196).



Referências bibliográficas / References

- Alves P.M.S., *Intersubjetividade e comunicação. Uma abordagem fenomenológica*, Flul, Lisboa, 2009.
- Artaud A., *O teatro e seu duplo*, Max Limonad Ltd, São Paulo, 1984.
- Augé M. (1992), *Não-lugares*, 98, Lisboa, 2005.
- Bachelard G. (1957), *A poética do espaço*, Martins Fontes, São Paulo, 1993.
- Bauman Z. (2000), *Vida líquida*, Zahar, Rio de Janeiro, 2009.
- Bulhões M., *Encenação em jogo. Experimento de aprendizagem e criação do teatro*, Hucitec, São Paulo, 2004.
- Cohen R., *Performance como linguagem*, Perspectiva/Edusp, São Paulo, 1989.
- Desgranges F., *A pedagogia do espectador*, Hucitec, São Paulo, 2003.
- Féral J., *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*, «Sala Preta. Revista de Artes Cênicas», 8, pp.191-210.
- Geraldi S.M., *O Estado de ser e não ser das artes performativas contemporâneas*, «Revista Científica/Fap», versão eletrônica, III, 3, janeiro-dezembro 2008, pp.183-97.
- Goldberg R., *A arte da performance. Do futurismo ao presente*, Martins Fontes, São Paulo, 2006.
- Lehmann H.-Th., *Teatro pós-dramático*, Cosac Naify, São Paulo, 2007.
- Lichte Fischer E., *Entrevista, por Matteo Bonfitto*, «Conceição», 1, 2, junho 2013, pp.131-41, <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/97>.
- Lipovetsky G., *A era do vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, Edições 70, Lisboa, 2016.
- Merleau Ponty M. (1945), *Fenomenologia da percepção*, Martins Fontes, São Paulo, 1999.
- Quaresma J., *Investigação em artes. Ironia, crítica e assimilação dos métodos*, Fluxo de produção gráfica, Lisboa, 2015.
- Quaresma J., *Instalar e habitar picturalmente o mundo. A pintura contemporânea no Barco de Teseu*, vol.II, Associação dos arqueólogos portugueses editora, Lisboa, 2016.
- Rancière J., *O espectador emancipado*, Orfeu Negro, Lisboa, 2010.
- Revel J., Foucault M., *Conceitos essenciais*, Clara Luz, São Carlos, 2005.
- Sartre J.P., *l'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.



- Schechner R., *Performance Studies. An Introduction*, Routledge, New York, 2002.
- Schechner R., *O que é performance*, «Revista o Percevejo», 2003, pp.25-50.
- Schopenhauer A. (1851), *Aforismos para sabedoria de vida*, Martins Fontes, São Paulo, 2002.
- Pelbart Pál P., *Biopolítica*, «Revista Sala Preta», 7, 2007, pp.57-66.

Recebido: 14/01/2017

Aprovado: 07/04/2017





Non solo *churrasco*: uno sguardo antropologico sulle specialità gastronomiche del Maranhão

Renato Ferrari*

Abstracts

The Maranhão has gourmet specialties that are perhaps less well-known than dishes and drinks from other most turistic and popular Brazilian States, but not less interesting. Through an anthropological perspective, the Author investigates, along the socio-cultural history of Maranhão, some local cultivations (palm, sugar cane, manioc, rice) and some dishes (*arroz de cuxá*, *doce de espécie*) and drinks (*cachaça*, *tiquira*), with particular attention to ritual values.

Keywords: anthropology, food, rituals

El Maranhão posee especialidades gastronómicas quizás poco famosas, pero no menos interesantes, en comparación con platos y bebidas de otros Estados brasileños más turísticos y más conocidos. A través de una perspectiva antropológica, el Autor investiga a lo largo de la historia socio-cultural de Maranhão tanto algunos cultivos locales (palma, caña de azúcar, yuca, arroz) como asimismo algunos platos (*arroz de cuxá*, *doce de espécie*) y bebidas (*cachaça*, *tiquira*), con especial atención a los valores rituales.

Palabras clave: antropología, comidas, rituales

Il Maranhão possiede specialità gastronomiche forse poco note rispetto ai piatti e alle bevande di altri Stati brasiliani più turistici e più conosciuti, ma non per questo sono meno interessanti. Utilizzando una prospettiva antropologica l'Autore indaga la storia socio-culturale del Maranhão considerando coltivazioni locali (palma, canna da zucchero, manioca, riso), bevande (*cachaça*, *tiquira*) e piatti tipici (*arroz de cuxá*, *doce de espécie*), con particolare attenzione alle valenze rituali.

Parole chiave: antropologia, cibo, rituali

Introduzione: immaginari e stereotipi sulla gastronomia brasiliana

Esistono numerosi stereotipi sul Brasile che riflettono immaginari deformanti e riduttivi che non rendono giustizia a un “Paese-continente”

* Università di Milano Bicocca, Italia; e-mail: redelferro@gmail.com.



così complesso e ricco di diversità geografiche, climatiche, etniche, culturali e gastronomiche. Come il patrimonio enogastronomico italiano non può essere ridotto alla triade “pasta-pizza-fiasco di Chianti”, così il patrimonio enogastronomico brasiliano non può essere identificato esclusivamente con la coppia *cachaça-churrasco*¹.

Come osserva Fournier

troppo frequentemente, della cucina dei Paesi americani si conosce soltanto un unico, ben preciso, piatto “esotico”. Ora, anche se risultante da un processo di incrocio tra culture diverse, una cucina non può essere riassunta in un solo piatto o in un solo prodotto, per quanto emblematici questi possano apparire. Da tempo, tutti sanno che la cucina è una struttura, uno stato d’animo, un insieme di regole, una somma di tecniche, una volontà di affermare la propria appartenenza culturale, un modo di nutrirsi partendo da quanto offre l’ambiente circostante. È anche il luogo in cui operano degli individui, uomini o donne, in funzione di quanto dettato dalle loro abitudini domestiche, o dalle esigenze del padrone-mangiatore per cui lavorano. Infatti, la cucina si presenta ormai come un insieme talmente complesso che invano si potrebbe cercare in tutto il mondo una cucina che non sia il frutto di un incrocio di culture (Fournier, 2002: 121).

Anche Trombini, allo stesso modo, riporta che

il rapporto che la gente ha instaurato con il cibo diventa dunque il pretesto per analizzare, seppur brevemente, i meccanismi antropologici e sociali che nell’arco di cinquecento anni hanno permesso la formidabile e ormai mitizzata *miscigeneção* di popoli che contraddistinguono il Brasile (Trombini, 2013: 172).

Trombini poi rileva che

il concetto di *brasilidade* che nei secoli si è andato consolidando si può capire più a fondo anche osservando, per l’appunto, la storia dell’alimentazione, che è il prodotto della convivenza dei cosiddetti tre popoli formatori: le popolazioni amerindie autoctone [...] gli invasori portoghesi e le popolazioni deportate dall’Africa occidentale [...] questi caratteri assai diversi, nonostante la piaga della schiavitù e i soprusi che il colonialismo ha comportato, hanno imparato a convivere contaminandosi vicendevolmente, dando vita a un popolo meticcio e plasmando la società brasiliana all’insegna dell’ibridazione culturale (*Idem*).

¹ Il *churrasco* è un piatto tipico dell’Argentina e del Brasile del Sud. Non è considerato un piatto nazionale dai brasiliani, che forse si identificano meglio nella *feijoada*. Alcuni antropologi come Jane Fajans (2013) considerano il *churrasco* un piatto identitario brasiliano (cfr. cap.6 dell’edizione in *e-book*).



La ricca e variegata gastronomia baiana, esemplificata dalle *baianas do tabuleiro*² e dalla *doçaria da rua*³ ben descritta nei romanzi di Jorge Amado, come, ad esempio, *Gabriela cravo e canela* e *Dona flor e seus dois maridos*, non può essere considerata come rappresentativa di tutto il Brasile, benché sia forse quella più nota e presente nell'immaginario culinario dei non-brasiliani.

La presente ricerca è nata da un breve soggiorno a São Luis nell'estate del 2016: le riflessioni che seguono sono una sorta di ideale continuazione del viaggio.

1. Cenni storico-geografici sul Maranhão

Il Maranhão, abitato dalla popolazione indigena tupinambá, è stato scoperto dallo spagnolo Vicente Yáñez Pinzón nel 1550 e successivamente, nel 1534, avviene la prima colonizzazione portoghese a opera di Martim Afonso de Sousa. Tra il 1612 e il 1615 i francesi colonizzano la zona costiera e l'ufficiale Daniel de La Touche fonda la futura capitale São Luis in onore dell'allora re di Francia Luigi XIII. Dopo una breve occupazione olandese, durata dal 1641 al 1644, i portoghesi riconquistano definitivamente tutto il territorio.

Il Maranhão è situato nella parte Nord-orientale del Brasile e si affaccia sull'oceano Atlantico. Ha una superficie di 331.936 kmq, una popolazione di circa 6.574.789 e la sua capitale São Luis ha una popolazione di 1.014.837 abitanti (www.ibge.gov.br/home/default.php, 2010)⁴.

La geografia del Maranhão può essere suddivisa in due macro aree: la zona costiera e il Nord-Ovest, caratterizzate ambedue da un clima e da una vegetazione amazzonica; la zona interna è composta dalla *caatinga*⁵ e dal *sertão*⁶.

² Venditrici ambulanti.

³ Pasticceria di strada.

⁴ Instituto brasileiro de geografia e estatística (Ibge), www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=ma, consultato il 30 maggio 2017.

⁵ La *caatinga* è una «boscaglia rada e irregolare, che si presta all'allevamento di ovini e caprini, costituita da piante a foglie caduche, principalmente mimosacee, da varie cactacee e da forme xerofile di bromeliacee; è diffusa su estese aree del Brasile, e in genere dell'America tropicale con clima secco» (www.treccani.it/vocabolario/caatinga/, consultato il 30 maggio 2017).



Nelle zona costiera sono coltivati riso, canna da zucchero, manioca, palma da cocco e la palma *babaçu*.

2. Cenni di gastronomia del Maranhão e coltivazioni locali del Maranhão

2.1. Cenni di gastronomia del Maranhão

La gastronomia della capitale São Luis è connotata da una storia curiosa perché è l'unica capitale brasiliana fondata dai francesi, ma è stata influenzata dalla cultura olandese, portoghese e araba, pur conservando, allo stesso tempo, tracce ed eredità delle popolazioni native, i tupinambá, e delle varianti meticce come i *mamelucos*⁷ e i *caboclos*⁸ (Rodrigues, 2008: 314-315). Con l'arrivo massiccio degli schiavi africani, a partire dal secolo XVII, la gastronomia ludovicense diventò allo stesso tempo esotica, ritualizzata e interetnica.

Si iniziò così a consumare abitualmente:

pesci, *camarão assado*, *sururu*, *caranguejo*, *siri*, *miquem*, *bagre con caju*, *tiquira* e *beiju* come eredità culinaria delle popolazioni indigene. I Portoghesi introdussero i bolliti, le minestre e le zuppe, le torte e le carni, mentre i neri ricevettero *mocotó*, *feijoada*, *sarrabulho*; [...] i francesi portarono le salse (Rodrigues, 2008: 315).

Rodrigues sottolinea poi che, tra gli alimenti importati dagli europei nel Maranhão, il riso è stato, senza alcun dubbio quello più importante sia per le varie modalità produttive, sia per il suo adattamento all'ambiente locale (*Ibidem*).

Il riso diventò un ingrediente indispensabile per una lunga serie di pietanze come *arroz de cuxá*, *jaçana (marreca selvagem)*, *toucinho*,

⁶ Il termine *sertão* si riferisce a «regioni dell'interno del Brasile piuttosto aride, coperte di foresta rada ricca di specie vegetali, qua e là interrotta da zone nelle quali si pratica l'allevamento del bestiame» (www.treccani.it/vocabolario/sertao/, consultato il 30 maggio 2017).

⁷ I *mamelucos* erano i figli di padre bianco e madre creola.

⁸ Con il termine *caboclos* si indicano genericamente gli indigeni brasiliani oppure, più specificatamente anche gli incroci fra bianchi e indigeni (v. anche *mamelucos*).



fejião, carne de charque, carne de sol, de caranguejo, camarão (Ibidem).

2.2. Coltivazioni locali del Maranhão

2.2.1. La palma *babaçu*

La palma *babaçu* è

una palma che cresce nel Nord Est del Brasile e produce una noce di cocco molto piccola. Il cocco è generalmente raccolto dalle donne [...] note come raccogliatrici del cocco della palma *babaçu*. Il frutto del *babaçu* è un'integrazione essenziale del regime alimentare e una fonte di reddito necessaria per le famiglie delle comunità rurali della regione e, fino a oggi, ha costituito un'entrata molto importante, perché permette la realizzazione di un numero elevato di prodotti derivati.

Dalla *castanha* si ricava l'olio di *babaçu*, dal caratteristico aroma di nocciola: è molto utilizzato nei piatti regionali, specialmente quelli a base di pesce. I cocchi sono raccolti dalle palme dalle raccogliatrici che spezzano la *castanha* con un'ascia per estrarre l'olio [...] La lavorazione avviene in piccole aree di terra lavorate collettivamente dalla comunità locale e dai lavoratori senza terra. L'appropriazione illegale di terra a opera delle grandi imprese e l'aumento della coltivazione di soia in grandi monoculture industriali sta minacciando la sopravvivenza della produzione del cocco *babaçu*. La maggior parte delle *castanha* è venduta da una cooperativa di piccoli produttori della *Lagoa do Junco* (nella regione del Médio Mearim), che produce l'olio e gli altri derivati. L'olio estratto è utilizzato per la fabbricazione di saponette, cosmetici, margarina, grassi speziati e olio di cucina. Per estrarre l'olio commestibile le *castanha* sono tostate, schiacciate con pestelli e mischiate con acqua calda, che facilita la separazione delle parti oleose [...] La farina del mesocarpo del *babaçu*, ricca di amido, è utilizzata in molte ricette locali e per la preparazione di una bevanda nutriente. Con l'endocarpo si produce carbone vegetale. La produzione del cocco *babaçu* è concentrata nello stato del Maranhão, nel Nord dello stato di Tocantins e nello stato del Pará.

Nel Maranhão almeno 1.550 famiglie di agricoltori e raccoglitori vivono dei prodotti del *babaçu* e dei suoi derivati (www.slowfoodbrasil)⁹.

⁹ www.slowfoodbrasil.com/arca-do-gosto/produtos-do-brasil/47-babacu, consultato il 2 maggio 2017.



2.2.3. La canna da zucchero

Spagnoli e portoghesi cercarono rotte marittime alternative alla via delle spezie monopolizzata dagli arabi, ma per ironia della sorte

il loro successo finale, fu dovuto alle innovazioni tecniche messe a punto dagli arabi. Le isole atlantiche di Madeira, delle Azzorre e delle Canarie si rivelarono luoghi ideali per la produzione di canna da zucchero, altra novità araba. Ma coltivare la canna da zucchero richiedeva enormi quantità d'acqua e di manodopera. Durante la loro espansione verso Ovest gli arabi avevano accumulato una serie di tecniche di irrigazione e di attrezzature che consentivano di risparmiare lavoro, come la ruota idraulica, l'innovazione persiana degli acquedotti sotterranei e i mulini ad acqua per lavorare la canna da zucchero. Ciononostante, la produzione di zucchero araba si affidava anche agli schiavi, portati per la maggior parte dall'Africa occidentale. Gli europei conquistarono molte delle piantagioni arabe di canna da zucchero nel corso di una serie di guerre religiose, le Crociate, ma non avevano alcuna esperienza di come coltivarle; per mantenere la produzione, quindi, ebbero ancor più bisogno di manodopera. Dal 1440 al 1450 i portoghesi cominciarono a prelevare schiavi di colore dalle loro stazioni commerciali sulla costa Ovest dell'Africa [...]. Nel 1500, l'uso degli schiavi aveva trasformato Madeira nella più grande esportatrice di zucchero al mondo con diversi mulini e 2.000 schiavi. L'uso degli schiavi nella produzione dello zucchero aumentò drasticamente dopo la scoperta europea del Nuovo mondo, avvenuta grazie a Cristoforo Colombo nel 1492, che [...] dichiarò con fiducia che quelle isole erano ideali per la coltivazione dello zucchero, un'attività che conosceva bene. Durante il suo secondo viaggio nel Nuovo mondo, nel 1493, portò con sé della canna da zucchero dalle Canarie. La produzione si mise in moto ben presto sulle isole spagnole dei Caraibi e sul continente sudamericano, dove ora si trova il Brasile, sotto i portoghesi (Standage, 2005: 75-76).

Lo zucchero di canna diventò così il principale prodotto brasiliano nella prima metà del secolo XVII, per poi essere superato dalle più convenienti piantagioni dei Caraibi.

2.2.4. La manioca

La manioca, *Manihot esculenta*, è un arbusto originario del Brasile centro-occidentale dove è stata domesticata circa 10.000 anni fa (Olsen, Schaal, 1999: 5586-5591) e le sue radici sono trasformate in farina. È



utilizzata in molte zone del Brasile e ha molti sinonimi come: *aipim*, *candinga*, *castelinha*, *macamba*, *macaxeira*, *mandioca brava*, *mandioca doce*, *maniva*, *pão de pobre* (Rodrigues, 2008: 318). Rodrigues riporta inoltre che il termine *pão de pobre* era molto utilizzata dai neri che lavoravano nei grandi *engenhos*¹⁰, nelle miniere d'oro e nelle piantagioni: gli schiavi mangiavano ciò che veniva loro imposto e la farina di manioca diventò un elemento indispensabile della loro alimentazione.

Il Maranhão è stato uno dei maggiori produttori di manioca del Brasile, anche se oggi la farina di manioca trattata con acqua è importata dallo Stato del Pará, così come la fecola, mentre l'amido *azedo* dallo Stato del Minas Gerais.

Fu conosciuta e apprezzata da Daniel de La Touche, insieme alla *farinha de pau*, grazie agli *indios* tupinambá. Câmara Cascudo la definisce «regina del Brasile [...] alimento regolare, obbligatorio e indispensabile ai nativi e agli europei» (Câmara Cascudo, 1967: 93).

2.2.5. Il riso

Nelle regioni del Nordeste, fino al Maranhão, gli indigeni, secondo quanto riportato dai cronisti del secolo XVI, non conoscevano il riso, che, attraverso le isole di Capo Verde, veniva consumato a Bahia, e che di qui venne diffuso e coltivato in Brasile: il re Dom João III «comandava di dare ai missionari gesuiti, venuti per catechizzare, un quantitativo di manioca, riso e un cruzado¹¹ ogni mese» (*Ibidem*: 120). Brandônio annota, nella sua opera *Diálogos das grandezas do Brasil*, terminato nel 1628, che i tre alimenti base erano manioca, riso e mais (*Idem*).

Si coltivò riso nella Bahia fin dalla metà del secolo XVI, a São Paulo e Iguape dalla seconda metà del secolo XVIII e, nel Maranhão, dall'inizio del secolo XVIII, ad opera dei portoghesi. L'abitante del Maranhão consuma così tanto riso che è chiamato *papa-arroz*: l'«arroz del Maranhão» diventerà leggendario come la «carne do Ceará» con cui veniva paragonato (*Ibidem*).

¹⁰ Piantagione e fabbrica di zucchero di canna e sottoprodotti.

¹¹ Antica moneta portoghese.



3. Piatti e bevande del Maranhão

3.1. Piatti

3.1.1. Arroz de cuxá

Il piatto a base di riso, farina di manioca e verdura, icona e orgoglio del Maranhão, è il celebre *arroz de cuchá*, *cuxá*, o *cuxa*, assente nei menu baiani, carioca e pernambucani.

Cuxá indica sia il nome dell'arbusto (*Hibiscus sabdariffa*) utilizzato in questo piatto sia il nome della salsa usata in numerose preparazioni, nota popolarmente con diverse definizioni: *agrião de guinè*, *azedinha*, *caruru*, *groselha-flor*, *pampola*, *quiabo azedo*, *rosela*, *vinagreira* (Rodrigues, 2008: 318).

Ci sono diverse ipotesi su come il *cuxá* sia diventato un piatto così identitario per la gastronomia del Maranhão: secondo l'ipotesi di origine indigena il *cuxá*, che in lingua *tupí* significa «ciò che si conserva (*ku*) nell'aceto (*xai*)» mentre, in base all'ipotesi fondata sull'Africa il *cuxá* sarebbe stato importato dagli schiavi mandinga. L'antropologa Anna Casella Paltrinieri segnala infatti che l'*arroz de cuxá* è un

piatto della cucina dei neri, realizzato in particolare durante la Settimana santa per ottemperare all'obbligo dell'astinenza dalla carne, il *cuxá* è considerato dagli antropologi interessati alla storia afro-brasiliana la dimostrazione delle prime presenze di schiavi di etnia mandinga, i quali usavano il termine *kutxá*, e attribuivano alle foglie acidule un potere afrodisiaco. In realtà non tutti sono d'accordo sulla provenienza africana della pianta: mentre i botanici pensano ad una derivazione asiatica, il filologo Aurélio Buarque de Hollanda attribuisce la parola *cuxá* alla lingua indigena *tupí*, combinazione del vocabolo *ku* (ciò che si conserva) e *xai* (aceto). Dunque la pianta sarebbe esistita nelle Americhe già prima dell'arrivo degli schiavi neri e gli indigeni ne avrebbero conosciuto solo il valore medicamentoso (Casella Paltrinieri, 2012: 63).

Zelinda Machado de Castro e Lima, riguardo all'origine della *cuxá*, se sia di origine africana o di importazione portoghese, citando Câmara Cascudo, sottolinea che i portoghesi sono stati «agenti diffusori di specie alimentari sorprendentemente efficaci [...] nella proporzione in



cui essi famigliarizzano con la flora brasiliana, tentando di acclimatare radici e frutti. Questo processo portò sapori stranieri nel menu tradizionale» (Lima, 2007: 3)

Lima osserva poi che «l'intensificazione del traffico di schiavi ovviamente favorì e incentivò lo scambio di piante edibili dall'Africa al Brasile e dal Brasile all'Africa, soprattutto del genere *Hibiscus*, *vinagreira* (*Hibiscus sabdariffa*), o *quiabo*¹² (indica sia la pianta che il frutto della pianta delle malvacee (*Hibiscus esculentus*) detta anche *quiabeiro*) dall'Angola, il *caruru* dalla Guinea (*Hibiscus esculentus* L.)» (*Idem*).

È così molto difficile stabilire con certezza l'origine della *vinagreira* e sarebbe molto azzardato considerarla africana o brasiliana.

Nunes Pereira, riguardo alle usanze e alle pratiche della Casa das Minas, il più antico santuario di culto afro-brasiliano di São Luis, nota che «la *vinagreira*, conosciuta nelle nostre zone con la denominazione popolare di *azedinha*, può essere consumata da sola o mischiata con il riso; il suo nome scientifico è *Hibiscus sardarifera* L.» (Nunes Pereira in Lima, 2007: 3).

Un altro componente indispensabile per realizzare l'*arroz de cuxá* è il *gergelim* (sesamo) il cui nome deriva dall'arabo *jurgulan*. Proveniente dall'India e noto da tempi antichissimi, è coltivato principalmente nelle zone intertropicali dell'Asia, dell'Africa e dell'America. Probabilmente il *gergelim* fu introdotto in Brasile dai portoghesi ed era utilizzato a scopo rituale nella Casa da Minas, durante il mese di maggio per motivi legati al culto dei vodù mina-jejes (Nunes Pereira in Lima, 2007: 4). Nelle religioni afro-americane, come sottolinea l'antropologa Luisa Faldini a proposito del candomblé il cibo assume un'importante valenza rituale:

gli dei (orishas) del pantheon rappresentano le varie forme delle energie naturali [...] Ognuna di queste energie, cioè gli orishas, ha bisogno di essere mantenuta costante ed anche accresciuta, per cui deve essere periodicamente alimentata. È quindi compito degli uomini, che chiedono protezione agli dèi, di fornire loro nutrimento, nel corso del ciclo rituale, nutrimento che in parte è rappresentato dal sentimento di adorazione e in parte è invece offerta di elementi e di cibi, scelti e preparati sulla base della qualità delle divinità che si sta festeggiando, per cui si sta iniziando una persona o alla quale si sta chiedendo la soluzione di un problema (Faldini, 2004: 196).

¹² In Italia è conosciuto come bamia o corna dei greci (Faldini, 2004: 204).



La manioca ha un ruolo di connettore con l’Africa perché

sono le radici, le piante che simboleggiano l’origine africana e che appaiono in molte preparazioni e in molti rituali. Igname fritto o bollito, manioca anch’essa fritta o bollita o arrostita in padella con olio d’oliva, patate dolci bollite, costituiscono, assieme a pollo o a pesce, il cibo che viene giornalmente servito agli iniziandi assieme agli elementi caratteristici della divinità (*Ibidem*: 200).

I *camarões* sono l’ultimo ingrediente dell’*arroz de cuxá*: sono i crostacei di maggior importanza commerciale, consumati in grande quantità, sia freschi sia essiccati e salati. Sono molto ricercati quelli pescati nel Maranhão e costituiscono, con il pesce fritto e il *cuxá*, la triade alimentare del Maranhão (Lima, 2007: 4).

Secondo Lima l’*arroz de cuxá* non è soltanto una leccornia della gastronomia del Maranhão, ma è

un nostro retaggio, nostro volto, nostra identità, risultato di un mix tra popolazioni indigena, portoghese e africana in questa zona del Brasile, tra l’Amazzonia e il Nordeste, [...] un corpo sociale ed etnico a parte, circostanza che si riflette nella sua cucina, né amazzonica né nordestina. Il *cuxá*, unico in Brasile, simbolo della sua opulenza culinaria, compariva già, minuziosamente descritto nel *Dicionário de vocábulos brasileiros* del Visconte de Beuapaire Rohan (*Ibidem*: 5).

Pertanto, conclude Lima, «il *cuxá* non è soltanto un piatto esotico della cucina del Maranhão, ma assume un significato che oltrepassa la sua importanza gastronomica per significare uno stato dell’anima, uno scudo della cittadinanza della gente del Maranhão» (*Idem*).

L’antropologa brasiliana Mundicarmo Ferretti riporta che

fino alla metà del secolo XX il *cuxá* era venduto con cefalo fritto e riso bianco, principalmente dalle donne nere, davanti alle proprie case o su tavolini nelle piazze e nelle zone dove circolava molta gente. Si racconta che era venduto anche da monelli, da uomini adulti, che percorrevano le strade di São Luis portando sulla testa pentole con quella pietanza e i suoi contorni di base: pesce fritto [...] con riso bianco, al grido di *arroz de cuxá!* [...] Con l’aumento dell’urbanizzazione e la crescente stratificazione della popolazione di São Luis, il *cuxá* non fu più venduto dagli ambulanti davanti alle porte delle case, nelle piazze e nelle vie, nel periodo



*junino*¹³, ma continuò ad essere consumato dalle famiglie del Maranhão, principalmente durante la settimana santa, e iniziò a essere preparato nei ristoranti specializzati in cucina tradizionale, perché molto richiesto dai turisti (Ferretti, 2007: 6).

Ferretti aggiunge che

oggi il *cuxá* è indispensabile nelle pietanze tipiche del periodo *junino*, e quando i maranhensi, che risiedono fuori, ritornano nella terra natale, sono accolti da parenti e amici con il *cuxá* accompagnato da pesce fritto, torta di gamberi e riso bianco. È curioso che, fuori dal Maranhão e tranne che nelle riunioni dei maranhensi, non si usi mangiare il *cuxá*, nemmeno negli Stati vicini del Piauí e del Pará, perché il *cuxá* si è trasformato in un simbolo della cultura maranhense e in uno strumento dell'affermazione della identità dei maranhensi. Nonostante esistano nella gastronomia africana e brasiliana vari piatti che richiamano il *cuxá*, negli ingredienti o nelle modalità di preparazione, come la *matapa dos tsonga*, del Mozambico meridionale [...], o l'*efô* tipico di Bahia [...] Il *cuxá* è presente soltanto nel Maranhão e la sua diffusione è connessa alla migrazione dei maranhensi. Considerando gli ingredienti di base si può affermare che il *cuxá* è nero, bianco e meticcio, come la popolazione del Maranhão. Tenendo conto che il *cuxá* è più connesso alla popolazione nera, sia nel passato che nel presente, si può affermare che sia un prodotto della popolazione afro-brasiliana del Maranhão, in seguito assimilata da tutta la società maranhense per poi diventare un simbolo dello stato del Maranhão (*Ibidem*: 6-7).

Riconoscendo il *cuxá* sia come un sapere ereditato dagli antenati che connota fortemente l'identità dei maranhensi, che deve essere preservato e che merita di essere conosciuto come un importante elemento formatore della diversità culturale brasiliana, la Commissione maranhense del folclore ritiene di fondamentale importanza che sia iscritto, come bene culturale immateriale, nel registro dell'Iphan¹⁴ (*Ibidem*: 7).

¹³ Si intendono le celebrazioni che si svolgono nel mese di giugno per rendere omaggio ai tre santi San Giovanni, San Pietro e Sant'Antonio.

¹⁴ Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional, ente federale con l'incarico di proteggere, valorizzare e promuovere il patrimonio culturale brasiliano. Nel patrimonio culturale sono compresi anche i beni immateriali, ad esempio i saperi e le pratiche alimentari. Ad oggi il *cuxá* non rientra nei beni in corso di registrazione o inventariazione (<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>, ultima consultazione 12 maggio 2017).



Il *cuxá* è così importante che è stata celebrato sia in prosa che in versi: a titolo di esempio si riportano alcuni passi dell'appassionato componimento del drammaturgo e poeta Artur Nabantino Gonçalves de Azevedo (1855-1908) (Lima, 2008: 5).

[...]
Porque – deixa que t'ó diga –
Esse prato maranhense
Ao Maranhão só pertence
E n'outra parte não há.
Aqui fazem-no bem feito
(Negá-lo não há quem ouse);
Mas... falta-lhe “quelque chose”;
Não é arroz de *cuxá*.

Pois aqui há bom quiabo
E bem bom camarão seco;
Há vinagreira sem peço;
Bom gergelim também há!
E o prato aqui preparado,
Do nosso mal se aproxima!
Acaso também o clima
Influi no arroz de *cuxá*?

Ora, qual clima! qual nada!
É o mesmo quitute, creio;
Falta-lhe apenas o meio;
Nos seus domínios não está.
No Maranhão preparado
Naturalmente acontece
Que sendo o mesmo, parece
Ser outro arroz de *cuxá*.

Eu, quando o como, revejo
Entre a cheirosa fumaça,
Passado que outra vez passa
Com que eu não contava já;
Portanto não me pergunte...
Não me pergunte, amigo,
Se eu quero amanhã, contigo,
Comer arroz de *cuxá*.
[...]



3.1.2. Doce de espécie

Un altro piatto connotato da valenze rituali è il *doce de espécie* tipico di Alcântara¹⁵, ma che ha origine da São Jorge, una piccola isola dell'arcipelago delle Azzorre. Questa pietanza è consumata in Brasile durante la *Festa do divino*¹⁶, forse una delle più antiche e diffuse pratiche del cattolicesimo popolare.

Le isole Azzorre sono

una regione autonoma appartenente al Portogallo. [...] Risorsa fondamentale è l'agricoltura. La vite era un tempo la maggiore coltivazione, oggi affiancata dalla frutticoltura (agrumi). Si coltivano anche canna da zucchero (zuccherificio e distilleria), barbabietola, mais, grano e patata dolce (o batata) per la fabbricazione dell'alcol. Allevamento (capre, asini) e pesca, con esportazione di pesce in scatola. Gli abitanti sono discendenti degli antichi coloni portoghesi e in parte anche di coloni fiamminghi (<http://www.treccani.it>)¹⁷.

La gastronomia delle Azzorre è caratterizzata dall'uso di pesce, frutti di mare, carne bovina, formaggio, svariati frutti come banana, mela, *maracujá e araçá*; la pasticceria isolana, con i suoi *bolinhos*, affonda le proprie radici nella tradizione monastica.

Nei secoli XVII e XVIII era fondamentale occupare la costa settentrionale del Brasile per evitare l'insediamento di colonie francesi, inglesi e olandesi, per cui si incentivò l'immigrazione dalle isole Azzorre verso il Brasile a partire dal 1619 mettendo a disposizione 300 nuove case nel Maranhão in cui potevano vivere almeno 1.000 persone. I coloni azoriani portarono con sé la propria cultura, specifiche tradizioni religiose e gastronomiche.

¹⁵ Alcântara è una città monumentale di 22.000 abitanti che dista 30 chilometri dalla capitale São Luís. È stata fondata dai francesi nel XVII secolo, poi conquistata dai portoghesi che impiegarono la manodopera schiava per lo sviluppo della città, all'epoca importante centro dell'economia regionale basata sulla produzione dello zucchero e del cotone. I ricchissimi latifondisti preferivano vivere ad Alcântara rispetto alla capitale: è ritenuta un tesoro architettonico per gli edifici coloniali del XVII e del XVIII secolo per cui è stata dichiarata patrimonio storico nazionale dal governo federale del Brasile.

¹⁶ La *Festa do divino* si svolge la prima domenica dopo l'Ascensione, ossia la domenica di Pentecoste.

¹⁷ www.treccani.it/enciclopedia/azzorre/, consultato il 5 giugno 2017.



Secondo la tradizione la *Festa do divino* trae origine da un voto espresso da Isabella di Aragona (1271-1336), regina del Portogallo: gli ultimi anni di regno del re Dionigi, suo marito, furono caratterizzati da profondi contrasti tra l'erede legittimo e i figli illegittimi, molto amati e supportati dal re. Isabella fece voto allo Spirito Santo di compiere un pellegrinaggio indossando una corona sormontata da una colomba, simbolo del divino Spirito Santo e di fare doni ai poveri, in caso di risoluzione pacifica del conflitto. L'intervento di Isabella scongiurò la battaglia tra i due eserciti, già schierati ad Alvalade e poi la regina, per la sua abnegazione nell'affrontare prove e difficoltà fu canonizzata nel 1625 con il nome di Sant'Elisabetta del Portogallo. La *Festa do divino* è celebrata non solo in Portogallo, ma anche nelle Isole Azzorre, negli Stati Uniti e in diverse zone del Brasile.

Nel Maranhão il culto dello Spirito Santo fu diffuso dai coloni azoriani, dai portoghesi e dai loro discendenti: dal XIX secolo la *Festa do divino* si diffuse da Alcântara in tutto lo stato, venendo celebrata in particolare dalla popolazione più povera.

Ad Alcântara la festa dura dai 12 ai 15 giorni e inizia con la lettura del *pelouro*¹⁸: secondo la tradizione l'imperatore Dom Pedro II fu invitato ad Alcântara contemporaneamente da due famiglie, che si proposero di ospitarlo nelle proprie case per aumentare il proprio prestigio e l'influenza nella politica locale. Le due famiglie spesero ingenti somme costruendo un *castelo* per ospitare l'illustre ospite e si autoattribuirono il titolo di *barões de Alcântara*. La popolazione attese per alcuni giorni l'imperatore, che però non arrivò mai: la situazione si risolse con una festa senza l'invitato, simulando la presenza della corte imperiale, il cui seguito fu interamente sostituito da bambini sfarzosamente vestiti con abiti regali. La popolazione in corteo si diresse verso la chiesa: lungo la via c'erano banchetti con svariate leccornie, tra cui spiccava il *doce de espécie* perché ritenuto molto apprezzato dall'imperatore (Rodrigues Fernandes Silva, 2014: 1).

Questo dolce è preparato con cocco, burro, zucchero, uova e chiodi di garofano ed è facilmente identificabile perché è sormontato da un decoro floreale. Si tratta quindi del risultato dell'ibridazione della cultura gastronomica portoghese con le tradizioni alimentari degli immigrati dalle isole Azzorre e degli schiavi neri in Brasile (*Ibidem*: 2).

¹⁸ Palla di cera in cui si introduce il nome di ogni elettore: ad Alcântara registra i nomi degli imperatori e delle imperatrici che si succedono nelle festa.



Il dolce è oggi associato non solo alla *Festa do divino*, ma alla città di Alcântara, di cui è diventato un'icona ed è infatti molto richiesto dai turisti.

3.2. Bevande

3.2.1. Cachaça

La *cachaça* è il quarto distillato più consumato al mondo, più di un miliardo di litri sono imbottigliati ogni anno: è considerata un *drink* che simboleggia il Brasile così come la *vodka* è associata alla Russia, la *tequila* al Messico, il *sakè* al Giappone e il *soju* alla Corea (Misputzen, 2004: 90). Il distillato brasiliano è molto richiesto perché ingrediente di numerosi *cocktails* alla moda, come la *caipiriñha* e le *batidas*, queste ultime rinfrescanti benché alcoliche, essendo a base di frutti tropicali.

La storia della *cachaça* è intrecciata in modo inscindibile alla storia del Brasile: i portoghesi, al momento della massima espansione coloniale, avevano possedimenti in India, Paese di origine della canna da zucchero. Studiando le caratteristiche climatiche del Brasile essi

ne incoraggiarono la coltivazione, ritenendo giustamente che questo Paese fosse adatto allo sviluppo di tale coltura, specie dopo i risultati lusinghieri ottenuti da Colombo nella zona caraibica di Santo Domingo. Nel 1630 la *East India Company* si stabilì in Brasile per coltivare canna da zucchero e ricavare il costoso *brown sugar* venduto in Europa con guadagni decisamente elevati, in virtù dell'esclusività del prodotto, utilizzato da tutte le corti d'Europa. L'intuizione si rivelò fondata, infatti oggi il Brasile è considerato il più grande produttore del mondo, seguito da altri Paesi tropicali come Cuba e Santo Domingo (Piccinino, 2015: 121-122).

Secondo l'ipotesi maggiormente accreditata, il nome *cachaça* deriva dal portoghese *cagassa*, che significa succo di canna da zucchero, altre ipotesi suggeriscono che derivi dal termine spagnolo *cachaza*, un tipo di vino, o dai termini *cachaço/cachaça*, il maschio e la femmina dei suini, dato che l'acquavite di canna era utilizzata per marinare la carne di maiale» (Misputzen, 2004: 93).

L'industria della canna da zucchero



creseva come i ricavi per i ricchi proprietari terrieri, così come aumentavano gli scarti di lavorazione, rappresentati da litri di melassa esausta. Fiutato l'affare, iniziarono a sorgere, accanto alle raffinerie, distillerie sempre più numerose ed agguerrite, gestite dagli *alambiqueros*, che iniziarono a riversare sul mercato ettolitri di *cachaça*. Tra il 1647 e il 1660 le autorità portoghesi cercarono di intralciare la crescita della produzione e della quota di mercato del distillato locale con pesanti tasse sulla produzione, preoccupati che l'esportazione dell'acquavite di vino portoghese, la *bagaceira*, fosse in serio pericolo. Tali misure, come spesso accade per le proibizioni alla produzione, ebbero l'effetto contrario. Fecero crescere il sentimento nazionale nei Brasiliani, la *cachaça* ne divenne il simbolo in netta contrapposizione all'imperialismo portoghese. Una lunga serie di rivolte, che coinvolsero le fasce più povere della popolazione, stanca della schiavitù e delle vessazioni nei campi e nelle miniere, culminarono, nel 1822, con la dichiarazione di indipendenza (Piccinino, 2015: 122).

Anche Misputzen riporta che i portoghesi non bevevano abitualmente la *cachaça* perché preferivano il porto e la *bagaceira*, importati dalla madrepatria: la *cachaça* era riservata agli schiavi. All'inizio del XVII secolo la *cachaça*, non solo entrò in competizione con i distillati portoghesi, ma fu accusata di rallentare i lavoratori impiegati nei mulini, nei campi e nelle miniere d'oro. I portoghesi tentarono in ogni modo di limitarne la diffusione vietandone la produzione, il commercio e la possibilità di berla: tra il 1822 e il 1889, anno della proclamazione della repubblica, la *cachaça* era diventata lo spirito elettivo del popolo e il simbolo nazionale dello stile di vita brasiliano, specialmente nei periodi di malcontento, quando fu contrapposta al vino portoghese (Misputzen, 2004: 90).

Nel 1993 la *cachaça* è stata riconosciuta come prodotto rappresentativo del popolo brasiliano e nel 2003 sono stati fissati i primi regolamenti e disciplinari (Ibrac/Instituto brasileiro da *cachaça*, www.ibrac.net¹⁹).

Esistono oltre 600 denominazioni regionali della *cachaça*, tra cui *pinga*²⁰, *caninha*, *água benta*, *água que passarinho não bebe*, *assovio de cobra*, *cobertor de pobre*, *engasga gato* e *malvada*, una piccola parte delle 8.000 marche prodotte e vendute attualmente.

La *cachaça* è presente da tempo nella cultura popolare: esistono numerose canzoni che hanno per oggetto la *cachaça*. In occasione del

¹⁹ Ultima consultazione 12 maggio 2017.

²⁰ Il termine *pinga* può riferirsi alla denominazione popolare della *cachaça*, alla *cachaça* di produzione industriale e ad un superalcolico ottenuto lambiccando il risultato della fermentazione della melassa esausta. Questo distillato, molto rustico e povero di profumi, fu utilizzato per la produzione di un cocktail molto apprezzato dai contadini e dagli schiavi (Piccinino, 2015).



Carnevale, varie *marchinhas* (marcette) sono composte per l'occasione, come *Cachaça não é água não*, composta nel 1953.

Persino la *cachaça* viene però toccata dagli effetti della globalizzazione: i brasiliani infatti scelgono anche di bere *mix* più esotici nei quali il distillato nazionale è sostituito dalla vodka nella *caipiroska*, dal rum nella *caipiríssima* e dal sakè nella *sakerinha*. Nonostante ciò il fascino della *cachaça* dura ancora ed è in grado di ispirare canzoni come *Um copo de pinga*, composta da Sérgio Britto nel 1995, che riprende componenti *folk* dello stato del Goiás e che fu resa celebre dalla *rock band* Titãs, di cui riporto qui di seguito il testo (*Ibidem*: 93).

Na segunda eu planto a cana
Na terça amanhece nascendo
Na quarta eu colho a cana
Na quinta eu faço o engenho
Na sexta eu faço a pinga
No sábado eu amanheço bebendo
No domingo minha mãe disse meu filho pára de beber
Essa sina eu vou cumprir até morrer
Da garrafa eu faço a vela
Da prateleira eu faço o caixão
Eu quero é que me enterrem com um copo de pinga na mão
Eu quero é que me enterrem com um copo de pinga na mão.

3.2.2. *Tiquira*

La *tiquira* è un distillato artigianale ricavato dalla farina di manioca prodotto nel Maranhão.

Si ipotizza che il nome derivi dal tupi *tykytykyr*, o *tukutukur*, che significherebbe “distillare” e che gli indigeni la producessero facendo fermentare la manioca prima che le tecniche di distillazione fossero importate dai coloni europei.

È caratterizzata da un'altissima gradazione, compresa tra 36° e 54°: la gradazione media della *cachaça*, a titolo di esempio, è di 40°. È facilmente riconoscibile perché di colore violaceo, sfumatura ottenuta con l'aggiunta di foglie di clementina, ibrido del mandarino e dell'arancio amaro. Data la sua gradazione si dice che non sia una bevanda adatta a tutti, ma «só pra homi e mulé macho».



La *tiquira* è ritenuta la più autentica bevanda brasiliana perché ricavata dalla locale manioca, mentre la più nota *cachaça* è ottenuta dalla distillazione della canna da zucchero, importata dall'Asia.

Riferimenti bibliografici / References

- Cascudo da Câmara L., *História da alimentação no Brasil*, Companhia editora nacional, São Paulo, 1967.
- Casella Paltrinieri A., *Sapori & saperi*, Editpress, Firenze, 2012.
- Fajans J., *Brazilian Food. Race, Class and Identity in Regional Cuisines*, Bloomsbury, Londra, 2013.
- Faldini L., *A Comida de Santo. La cucina rituale nel candomblé keto*, in Guigoni A. (cur.), *Foodscapes*, Polimetrica, Monza, 2004, pp.195-209.
- Ferretti M., *O Cuxá na cultura maranhense e seu registro como patrimônio cultural brasileiro*, «Boletim da Cmf/Comissão Maranhense de Folclore», 38, 2007, pp.6-7.
- Fournier D., *La cucina dell'America e lo scambio colombiano*, in Montanari M. (cur), *Il mondo in cucina*, Laterza, Bari, 2002, pp.121-134.
- Lima, Z. Machado de Castro e, *O cuxá*, «Boletim da Cmf/Comissão Maranhense de Folclore», 38, 2007, pp.3-5.
- Misputzen M., *Simply Cachaça, Simply Brazil*, «Gastronomica», University of California Press, 7, 2, Berkeley, 2007, pp.90-93.
- Olsen K.M., Schaal B.A., *Evidence on the Origin of Cassava: Phylogeography of Manihot Esculenta*, «Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America», 96 (10), 1999, pp.5586-5591.
- Piccinino F., *Saperbere*, Graphot Editrice, Torino, 2015.
- Rodrigues Gurreiro da Glória S., *A contemporaneidade da gastronomia ludovicense: (Cuxá) X Big Mac/Mac Donald na cultura, identidade e tradição*, «Revista Cambiassu», XVIII, 4, 2008, pp.311-325.
- Rodrigues L.M., Fernandes Silva E.C., Silva Carvalho L.I., *Saberes e fazeres da gastronomia tardicional: um estudo sobre as características histórico-culturais aplicadas as produção do doce de espécie no município de Alcântara*, Universidade do Estado do Ceará, Fortaleza, 2014.



Standage T., *Una storia del mondo in sei bicchieri*, Codice Edizioni, Torino, 2005.

Trombini L., *Il Brasile in un boccone. La brasilidade gastronomica attraverso i romanzi di Jorge Amado*, in Franceschi Z.A. e Peveri V. (cur), *Pop Food*, I libri di Emil, Bologna, 2013, pp.171-193.

www.ibge.gov.br/Estadosat/perfil.php?sigla=ma.

www.ibrac.net.

www.slowfoodbrasil.com/arca-do-gosto/produtos-do-brasil/47-babacu.

www.treccani.it/enciclopedia/azzorre/.

www.treccani.it/vocabolario/.

Ricevuto: 14/01/2017

Accettato: 07/04/2017





Nápoles aos olhos de Clarice Lispector: a cidade inscrita em suas correspondências

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres*

Abstracts

The Author analyzes the letters of the Brazilian writer Clarice Lispector to her family and friends, during her stay in Naples/Italy, with the aim of identifying and analyzing the writer's impressions of the city, at that time devastated by the World War II as well as by the recent eruption of the Vesuvius. In addition, the Author deals with Clarice Lispector's contact with the wounded person, victims of war, in napolitan hospitals. The theoretic model supporting this analysis is based on the feminist literary criticism with focus on the *gynocritics*, strand that goes back to the history of women writers, their intellectual trajectories and the various genres to which they dedicated themselves.

Keywords: Clarice Lispector, Naples, correspondence

La Autora analiza las cartas enviadas a la familia y amigos durante su estancia en Nápoles por la escritora brasileña Clarice Lispector, con el fin de identificar y analizar sus impresiones de la ciudad, que en ese momento estaba devastada por la Segunda guerra mundial y la reciente erupción del Vesubio. La Autora también se refleja en la obra de Clarice Lispector con los heridos, las víctimas de la guerra, en los hospitales napolitanos. El modelo teórico que apoya este análisis es la crítica literaria feminista, en particular los estudios de *gynocritics*, que se centran en la historia de las mujeres escritoras, en sus trayectorias intelectuales y en los diversos géneros que se han dedicado.

Palabras clave: Clarice Lispector, Nápoles, correspondencia

L'Autrice studia le lettere indirizzate dalla scrittrice brasiliana Clarice Lispector alla famiglia e agli amici durante il suo soggiorno a Napoli, con l'intento di identificarne e analizzarne le impressioni sulla città, all'epoca devastata dalla seconda guerra mondiale e dalla recente eruzione del Vesuvio. Esamina inoltre l'operato di Clarice Lispector negli ospedali napoletani nei suoi contatti con i feriti, vittime della guerra. Il modello teorico su cui L'Autrice poggia l'analisi è la critica letteraria femminista, più specificamente nel campo degli studi di *gynocritics*, focalizzati sulla storia delle scrittrici, sulle loro traiettorie intellettuali e sui diversi generi a cui si dedicarono.

Parole chiave: Clarice Lispector, Napoli, epistolari

* Universidade federal do Espírito Santo, Brasil; e-mail: lilian.lima86@gmail.com.



Introdução

Clarice Lispector possui uma obra literária rica e instigante. A escritora é dona de um estilo próprio, dando um caráter bem peculiar às suas narrativas. Clarice escreveu muitas crônicas e contos, além disso, fez nove romances, dentre eles *A paixão segundo GH* (1964), *A maçã no escuro* (1961), *A hora da estrela* (1977), *O lustre* (1946), *Perto do coração selvagem* (1943), seu primeiro livro. Sua vida e obra vêm possibilitando a realização de inúmeros estudos, com perspectivas bastante diversas.

É com base nas possibilidades múltiplas que a obra clariceana nos oferece, que este estudo, se detém, não aos seus textos literários propriamente ditos e já consagrados, mas sim às suas cartas, publicadas no livro *Correspondências* (2002). Nele estão reunidas algumas cartas que Clarice Lispector enviou e recebeu ao longo de sua vida, as conversas com escritores contemporâneos seus, personalidades políticas, família e amigos. São rastros deixados pela própria autora a respeito de si e do mundo que a cercava. Nesta leitura, nos deteremos às cartas escritas por ela, no período em que viveu na cidade de Nápoles, situada na região da Campânia ao Sul da Itália.

1. A perspectiva teórica

Ao longo dos últimos anos, houve um crescimento significativo da abordagem do pensamento feminista também no meio acadêmico o que implicou na construção da teoria feminista em suas distintas modelagens. Realizaram-se diversos debates acerca do espaço relegado à mulher também na literatura, pois a autoria feminina consiste numa das áreas em que as novas concepções feministas refletiram. Segundo Dheiky Rocha (2007) o marco da crítica feminista é a publicação de *Sexual Politics*, de Kate Mille, em 1970, em que a autora apresenta discussões sobre a posição secundária ocupada pelas mulheres nos romances de autoria masculina.

É importante salientar que a crítica feminista, no viés literário, ocupa-se em analisar os estereótipos femininos nas obras produzidas por homens e mulheres. O trabalho dessa vertente de estudos teórico-



críticos desconstrói alguns dos estereótipos, além de estudar as marcas peculiares da produção feminina, em cada época específica. Volta-se para o *ser mulher*, que se constitui mediante os papéis socialmente estabelecidos de mãe, esposa, filha, dona de casa, enfim, para a compreensão de como as mulheres se representam em suas obras. Nesse contexto, é relevante levar em conta que a sociedade tendeu a se guiar por uma cultura falocêntrica, ou seja, pelo «primado do falo como árbitro da identidade» (Hollanda, 1994: 9), o que dita os padrões de comportamento para o homem e a mulher, os quais são reforçados na narrativa literária que, posteriormente, passa a expressar movimentos que buscam a ruptura com estes.

Desde então, adotou-se uma atitude questionadora diante do que Rocha (2007) chamou de «prática acadêmica patriarcal». Muitos críticos, em especial na França e nos Estados Unidos, vêm debatendo sobre o papel da mulher na sociedade e sobre o reflexo disso no meio literário. Destaca-se, portanto, de acordo com Toril Moi (2006) duas vertentes da crítica feminista: a teoria feminista francesa e a angloamericana. Em ambas as correntes ressalta-se a preocupação com a mulher, sua identidade e seu papel na esfera social enquanto um ser diferente, isto é, a busca pelo lugar e valorização da diferença. Na crítica francesa, o campo feminista se amplia. Os estudos levam em conta questões de linguística, semiótica e psicanálise, segundo Rocha (2007). Há aqui o intuito de identificar uma linguagem feminina. Conforme Moi (2006), Hélène Cixous e Julia Kristeva são nomes de destaque nesse período. A primeira tem seus estudos voltados para as relações entre mulher, feminilidade, feminismo e a produção literária. Kristeva se voltaria para as questões de linguística, sexismo e linguagem, a aquisição da linguagem e o *feminino* como posto à margem social.

A crítica angloamericana tem seus primórdios nos anos 1960, momento em que a mulher conseguiu o direito legal do sufrágio em boa parte do mundo ocidental. Nesse período, «el principal objetivo de la crítica feminista ha sido siempre político: tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas» (Moi, 2006: 10)¹. Moi (2006) afirma que cinco mulheres se destacam enquanto atuantes no campo da literatura: Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Katherine M. Rogers, Mary

¹ «O principal objetivo da crítica feminista tem sido sempre político: expor as práticas machistas com o intuito de erradicá-las» (Tradução nossa).



Ellmann, Kate Millett. Tais estudiosas constituíram a base da crítica feminista angloamericana. O campo de atuação da crítica literária vai desde os aspectos políticos e sociais, salientados pelo movimento político como um fator de crítica cultural importante, até aspectos ligados às questões literárias propriamente ditas, como a estética, a estrutura e gênero dos textos, dentre outros. Heloísa Buarque de Hollanda (1994) revela o prestígio desta corrente que procurou «denunciar os aspectos arbitrários e mesmos manipuladores das representações da imagem feminina na tradição literária e particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina» (Hollanda, 1994: 11).

Elaine Showalter (1994), em sua trajetória pela crítica feminista angloamericana, sistematizou duas vertentes de estudo da crítica literária. A primeira vertente corresponde a uma crítica feminista propriamente dita que tem suas atenções voltadas para a mulher, enquanto leitora. Além disso, tal vertente lida com a interpretação do texto literário e com a análise dos estereótipos femininos e do sexismo que permeiam a crítica literária tradicional e dá pouca ou quase nenhuma representatividade à mulher na história literária.

A outra vertente, e a que orienta de modo mais sistemático a leitura que faremos a seguir das cartas clariceanas, volta-se para mulher como escritora, vendo como relevante a história dessas escritoras, os temas abordados em suas obras, estilos e estruturas de seus escritos. Desse modo, os estudos privilegiam a criatividade feminina, a sua carreira individual e coletiva, a evolução dessa carreira; por fim, analisam a formação de algumas regularidades para uma tradição literária de mulheres. A denominação desse tipo de crítica foi estabelecida por Elaine Showalter (1994): «Como não existe um termo em inglês para este discurso crítico especializado, inventei o termo gynocritics (ginocrítica). A ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas, o que não acontece com a crítica feminista. Ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual deparamos» (*Ibidem*: 29, grifos do autor). Ambas as vertentes apresentadas por Showalter (*Ibidem*), por sua relevância e contribuição para compreensão e aplicação dos estudos de gênero no meio literário, são utilizadas e citadas em vários trabalhos. De acordo



com Moi (2006), Elaine Showalter é uma das críticas feministas norte-americanas mais importantes.

No Brasil, a crítica feminista data da década de 1970, ampliando-se nos anos 1980. Heloísa Buarque de Holanda (2003) informa que, em 1985, coincidindo com a formação do Conselho nacional pelos direitos da mulher (Cndm), aconteceram, na Universidade federal de Santa Catarina (Ufsc), as primeiras mobilizações de pesquisadores de literatura acerca das questões de gênero. Em 1986, constitui-se o Grupo de trabalho (Gt) *Mulher na literatura* na Associação nacional de pós-graduação e pesquisa em Letras e linguística (Anpoll), em que, como afirma Rocha (2007), a crítica literária feminista brasileira teve grande expressão, talvez a maior do País. Embora, curiosamente, Rocha (2007) nos diz que o princípio da construção de uma tradição literária feminina foi responsabilidade de Clarice Lispector, que inaugura a fase da literatura feminista no Brasil, com a publicação de sua primeira obra *Perto do Coração Selvagem*, no ano de 1943. Este romance de Clarice estrutura-se em torno das relações de gênero, levantando as diferenças sociais existentes entre os sexos. A obra clariceana, quer a autora tenha se proposto a isso ou não, assume a marca do protesto em relação à sociedade patriarcal, pois desnuda, usualmente, o cotidiano feminino, com as vivências e opressões por que passam as mulheres.

2. Clarice Lispector: vida e literatura

Diante da perspectiva teórica aqui adotada, falar da vida de Clarice Lispector é, portanto, crucial. Clarice Lispector estreia no palco da vida em 10 de dezembro de 1920. Nasceu numa aldeia ucraniana, chamada Tchetchelnik, quando os pais judeus migravam de seu País em busca de condições melhores e mais seguras de sobrevivência. Recém-chegada, com dois anos de idade, em terras brasileiras, Chaya passou a se chamar Clarice.

De acordo com Moser (2011), a tradição judaica e os hábitos de estudo marcam a origem da família de Clarice. A família Lispector vivia bem na Ucrânia, até que, com a eclosão da 1ª guerra mundial, os abusos e maus-tratos direcionados aos judeus cresceram consideravelmente. Nessa época,



por volta de 1918, uma série de *pogroms*² varreu a Ucrânia. Os Lispector, à época, viviam na cidade de Haysyn. Por volta de 1915, quando o pai Pedro Lispector, que ganhava a vida como mascate, estava distante a trabalho, um bando invadiu a cidade onde viviam. Na casa deles, refugiaram-se outras mulheres e crianças. Sua mãe, Marieta Lispector (Mania Lispector), para salvar os que ali estavam, vai até a rua implorando para evitar a invasão e destruição de seu lar. Moser (2011) conta que nesse episódio, apesar da hipótese não ter sido amplamente confirmada, a mãe de Clarice foi estuprada, protegendo assim as duas filhas mais velhas desse horror, e contraiu sífilis, doença que por conta da precariedade do período de guerra não podia ser tratada. Devido da sífilis, Mania Lispector morreria no Brasil, anos mais tarde.

No entanto, havia uma superstição na Ucrânia, a qual dizia que as doenças eram causadas por forças impuras e que podiam ser curadas com bênçãos, amuletos, ervas, dentre outros. A gravidez aparece, nesse contexto, com uma das milagrosas curas para determinadas doenças. No caso da família Lispector, a chegada de mais um bebê representava a cura para sífilis. É nesse cenário de misticismo, fé e esperança que Clarice é concebida, como sinônimo de salvação. Mas, Benjamin Moser (2011) relata que a doença da mãe alcança seu segundo estágio ainda durante a gravidez e, por sorte, Clarice não foi infectada.

A família Lispector – Pedro, Marieta, embora doente, e, agora, as três filhas, Tania, Elisa e Clarice – é obrigada a sair da Ucrânia em 1921, viajando por vários Países, nas condições mais perigosas e precárias, assim como tantos judeus e outras minorias étnico-religiosas. Até que, em 1922, têm a chance de se refugiarem no Brasil. A primeira cidade a recebê-los foi Maceió, onde já viviam alguns parentes de Clarice, por parte de mãe. Clarice Lispector teria aproximadamente um ano e meio à época da chegada. Após três anos em Maceió, por conta das condições de trabalho precárias e de problemas familiares – os

² Os *pogroms* consistem em ataques violentos à população judaica em toda a Europa, sobretudo, no leste da Ucrânia. As cidades e aldeias eram invadidas por bandos de homens armados, que entravam na casa dos judeus e os matavam a sangue frio, quando não os submetiam antes a torturas, independente de sexo e idade, estuprando ainda as mulheres antes de assassiná-las, na frente de seus parentes. Os grupos saqueavam e assassinavam as famílias, levando os objetos de valor, animais e alimentos, até que nada mais restasse naquele lugar.



familiares no Brasil nunca acolheram em verdade aqueles que chegavam ainda mais empobrecidos – Pedro Lispector e sua família mudaram para Recife. Nadia Gotlib (1995) diz que a chegada em Recife se deu provavelmente por volta de 1924. Clarice deveria ter aproximadamente 4 anos de idade, e viveu por lá até aproximadamente 15 anos, quando a família mudou-se para o Rio de Janeiro, já tendo perdido a matriarca. O Recife sempre esteve vivo em Clarice, como revela Moser (2011) e, apesar da vida economicamente austera, a escritora se lembrava dele com o sentimento de saudosa alegria de uma infância que não mais voltaria.

No Rio de Janeiro, Clarice estudou direito e, no curso, conheceu seu marido, Maury Gurgel Valente. Não exerceu o ofício, mas começou a escrever visando à publicação de suas histórias nalguns jornais. Trabalhou nalguns deles, a exemplo do *Correio da Manhã* e do jornal *A noite*. A diplomacia, carreira do marido, levá-la-ia a novas paisagens. Viveu na Itália, Inglaterra, Estados Unidos, etc. Escreveu sucessivas cartas às irmãs e aos amigos, muito saudosa. Sua afetividade transborda e se vê que, em que pese a companhia de algumas esposas de homens em idêntica situação a de seu marido, ou mesmo do zelo deste, ela está infeliz longe do Brasil. No exterior, escreve, envia os textos para publicação, com alegria, recebe notícias da repercussão dos mesmos na terra de onde se sente *exilada*.

Separada, volta ao Brasil com os filhos. Passa a morar no Rio de Janeiro e de lá não mais sai, exceto para viagens curtas, de acordo com Moser (2011). Alimenta, a seu modo, o seu círculo de amizades, do qual fazem parte Rubem Braga, Nélida Piñon, Autran Dourado, Érico Veríssimo, Fernando Sabino. Os filhos crescem. O mais velho, Pedro, com esquizofrenia, muda-se para a casa do pai que já está novamente casado e trabalhando como embaixador em Montevidéu, no Uruguai; já o mais novo – Paulo – passa a morar sozinho, ainda que próximo da casa da mãe. Quanto a Pedro, Clarice reconhece que a madrasta é especialmente atenciosa no cuidado com seu filho, talvez, mais do que ela própria. É a escrita que preenche sua existência e a cada ponto final ela está exausta. Destaca-se, mais do que ela própria é capaz de reconhecer, em razão de constantes problemas financeiros, de recebimento de direitos por seus livros publicados, republicados, traduzidos, como escritora, idolatrada por muitos, mesmo que ela tenda a reter as críticas mais mordazes a seu trabalho.



Vale ressaltar, que Clarice Lispector surge no meio literário nos anos 1940. Sua ascensão causa um choque nos críticos e leitores da época, segundo Yudith Rosenbaum (2002). Foi uma das primeiras repórteres brasileiras, sendo a única mulher redatora na Agência Nacional de sua época. Sua verdadeira paixão estava na escrita. Após divorciar-se do marido se redescobriu, fez da palavra sua forma estar no mundo, estranho tantas vezes. Experimentou a vida, conservou amizades, cultivou-as, recolheu-se, agitou-se, até sobreviveu a um incêndio em sua própria casa. Vítima de um câncer uterino, morreu em 1977. Sobre Clarice, Moser (2011) revela:

A alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama de experiência humana. Eis por que Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, mulher e dona de casa. Por ter descrito tanto sua experiência íntima, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria alma. Como ela disse, 'eu sou vós mesmos' (Moser, 2011: 18, grifos do autor).

Percebe-se, ainda, que a literatura clariceana, marcada pelo tom intimista, não é, por isso, desvinculada da realidade social em que a autora vivia. Afinal, consideram-se suas próprias palavras:

Eu admito a literatura claramente participante. Se não faço isso é porque não é do meu temperamento. A gente só pode tentar fazer bem as coisas que sente realmente. Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, porque para mim o importante não são os fatos em si, mas a repercussão dos fatos no indivíduo. [...] Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque realidade não é um fenômeno puramente externo (Lispector apud Abiahy, 2006: 11).

A preocupação de Clarice Lispector com o social aparece de forma sutil. Ela atribui inequívoca relevância ao trabalho de tantos escritores mais atentos aos fenômenos sociológicos e históricos de sua época, mas não se sente igualmente apta a seguir a mesma trilha, confessa.



3. A passagem por Nápoles

Era o ano de 1944, e Clarice Lispector, então casada com o diplomata Maury Gurgel Valente, empreende uma longa viagem rumo à Europa. O destino final era a cidade de Nápoles, onde Maury foi designado a servir como vice-cônsul. A viagem começou no dia 19 de julho daquele ano, o casal segue primeiro do Rio de Janeiro para Natal, e lá são hospedados na base norte-americana de Panamirim. Esperados os trâmites legais, os diplomatas partem no dia 24 do mesmo mês. Clarice, por sua vez, teve que ficar sozinha na capital do Rio Grande do Norte, a espera do momento adequado para partir, afinal era preciso que os diplomatas – o cônsul Narbal Costa e os vice-cônsules Maury e Luiz Porto – instalassem o novo consulado, segundo Gotlib (2016). Em carta destinada a Lúcio Cardoso, a viajante conta as suas primeiras impressões:

Estou lhe escrevendo de Natal, do horrívelzinho Grande Hotel daqui. Maury embarcou ontem e eu estou esperando condução talvez para esse fim de semana. Só tomara que isso tudo já siga um rumo claro, porque estou tão desorientada. Quer dizer, tudo está correndo bem, mas eu estou em Natalzinho e com saudades de minhas irmãs, de Maury, de meus amigos do Rio e de Belém (Lispector, 2002: 48).

Clarice Lispector segue viagem somente no dia 30 de julho de 1944, tendo como destino primeiro Portugal. Passou por várias escalas na África até chegar a Lisboa, onde ficou por dez Dias. Gotlib (2016) conta que o destino seguinte foi o Marrocos, para onde Clarice embarcou como correio diplomático, portando uma correspondência para Vasco Leitão da Cunha, embaixador brasileiro em Roma, a quem deveria encontrar em Casablanca. Já aqui os traços das experiências da escritora no exterior vão se formatando. Em 19 de agosto de 1944 escreve para as irmãs comentando sobre a experiência:

Na verdade eu não sei escrever cartas sobre viagens; na verdade nem sei mesmo viajar. É engraçado como, ficando pouco em lugares, eu mal vejo. Acho a natureza toda mais ou menos parecida, as coisas quase iguais. [...] Estou em Argel desde terça-feira à tarde. No dia 14 embarquei para Casablanca e a viagem correu bem como sempre. Fui como correio diplomático, carregando comigo um grande embrulho, sem largá-lo um instante. Mas isso me facilitou arranjar prioridade para Argel, no dia seguinte (*Ibidem*: 49).



Como explica a própria Clarice, o seu próximo destino foi Argel, onde a Delegação Brasileira em que trabalhava o cunhado Mozart Gurgel Valente se encontrava. Ali, a escritora ficou hospedada por doze dias. Na mesma carta supracitada, Clarice Lispector dá notícias sobre os seus próximos passos: «No dia 24, quinta-feira, vou para Nápoles com o Mozart e dr. Vasco (que é uma simpatia) – eles se destinam a Roma, mas é a mesma condução» (*Ibidem*: 50). A escritora faz ainda uma primeira descrição de como ela espera que as coisas ocorram em Nápoles: «Certamente quando eu chegar a Nápoles já encontrarei um alojamento arranjado, lavadeira e lugar para comer... todos dizem que na Itália podem-se encontrar os melhores criados do mundo» (*Idem*). Entretanto, ao mesmo tempo em que fantasia um lugar aconchegante em Nápoles, ciente dos acontecimentos trágicos que acometeram a cidade e que acometiam toda a Europa, dá notícias de lá, tentando, parece, tranquilizar as irmãs: «Mozart, que esteve em Nápoles há poucos meses, diz que as coisas lá não estão tão difíceis assim – e ele viu a cidade há meses. Agora os Americanos devem ter melhorado ainda mais. Não nos faltará nada, estou certa, principalmente em relação à comida por causa dos americanos que nos auxiliarão certamente» (*Idem*: 50).

A esperança nos americanos e nas boas condições que encontrariam está explícita na escrita de Clarice. No entanto, ainda num tom de receio, termina a carta prevenindo a irmã sobre uma possível falta de notícias: «É quase certo que durante algum tempo não poderei escrever, por condições de Nápoles mesmo. [...] Mas no caso – falta de notícia é boa notícia: para qualquer coisa que houver mesmo tola, arranjar-se-ia comunicação com o Brasil. Estou bem e Maury também» (*Ibidem*: 52).

Segundo Nadia Gotlib (2016), Clarice Lispector embarca somente no dia 25 de agosto. Foi uma viagem longa, de muitos transportes – navio, avião, tudo isso em tempos de guerra. Toda viagem, desde Natal, é narrada pela escritora numa carta endereçada a Lúcio Cardoso. Assim se sentia Clarice quando finalmente chegou a Nápoles, vinda de Argel: «Depois fui de navio, já então com dr. Vasco Leitão da Cunha e meu cunhado que trabalha com ele, até Taranto, sem largar um instante o salva-vidas obrigatório, comboiada nos dois destróieres. Em Taranto tomamos o avião particular do comandante-em-chefe das forças aliadas



do Mediterrâneo e chegamos a esta cidade. Eu estava moralmente exausta» (*Ibidem*: 56).

Depois de dias de viagem, finalmente Clarice chegou ao seu destino. Não só moralmente exausta como revela no trecho acima. Ela que nascera com uma voracidade para escrita, inicia aí um longo período improdutivo: «Todo esse mês de viagem nada tenho feito, nem lido, nem nada – sou inteiramente Clarice Gurgel Valente» (*Ibidem*: 50). É bem verdade que as condições da viagem, os muitos lugares de chegada e de partida, os lugares em que se hospedou e as tensões de cruzar o oceano em tempos de guerra não eram propícios.

À época Nápoles era umas das cidades mais importantes no conflito bélico, pois está situada numa posição estratégica. De acordo com Lucia Monda (2016), foi a cidade italiana mais bombardeada, entre os anos 1940 a 1944, sendo o ano de 1943 um dos piores anos e com grande número de mortos, inclusive de civis, porém é nesse ano que a cidade passa a ser controlada pelas forças aliadas. É, portanto, uma cidade fragilizada e devastada pela segunda guerra mundial. Para completar o cenário trágico, em 18 de março de 1944, o Vulcão Vesúvio volta a entrar em erupção. Informações encontradas no site Meteoweb (2016: 1), nos deixa a par dos números deixados pela erupção: «26 vittime (alcune delle quali per i crolli dei tetti sotto il peso dei materiali vulcanici), 12 mila evacuati, le strade di interi Paesi ricoperte da uno spesso strato di cenere o da metri di colate laviche, i raccolti delle campagne distrutti, le truppe alleate sconvolte dal fenomeno insolito ed inaspettato».

Segundo Benjamin Moser (2013), após a cidade ter sido liberada em 1943, a população napolitana estava inserida numa grande miséria, carente de alimentos e o que se encontrava era muito caro. Depois da erupção do Vesúvio, como dito acima, completando o desastroso quadro, Moser (2013) destaca o grande apego que a população tem para com a religião, provavelmente único alento à época. Rubem Braga (1945), citado por Moser (2013), então correspondente do *Diário Carioca*, registrou em seus textos algumas características da cidade no período:

La gente di Napoli vive miseramente, è vestita male, mangia poco – e la libertà è piena di restrizioni [...]. Il mercato nero funziona ovunque: a volte hai la tragica, comica impressione che ognuno cerchi di trovare qualcosa da acquistare per 20 lire e rivenderlo per 40 a qualcuno che lo rivenderà a 70 a



qualcun altro, il quale lo rivenderà ancora – e via così, fino ad un punto della catena in cui il cittadino deciderà di usare l'articolo con soldi scoperti solo Dio sa dove. [...] Non vedi la fame assoluta in giro, quella che dicono esista in Grecia e in altri Paesi. Il cibo è costoso ma almeno c'è (Braga, 1945, apud Moser, 2013: 94).

Ao chegar em Nápoles, Clarice Lispector encontra o contexto exposto, repleto de tragédias e cinzas, e com a guerra ainda em curso. Esses aspectos não fogem às vistas da escritora. Assim ela descreveu Nápoles: «Isso aqui é lindo. É uma cidade suja e desordenada, como se o principal fosse o mar, as pessoas, as coisas. As pessoas parecem morar provisoriamente. E tudo aqui tem uma cor esmaecida, mas não como se tivesse um véu por cima: são as verdadeiras cores. Um edifício novo aqui tem um ar brutal» (Lispector, 2002: 56). A cidade, aos olhos de Lispector, mantém a marca da desordem e dos vestígios do caos em que vivia. O véu, provavelmente, resquício das cinzas deixadas pelo vulcão, mas que também já não cobrem mais a cidade, faz alusão a falta de cor viva que rodeava Nápoles. O edifício novo, símbolo de uma possível reconstrução da cidade, não consegue mudar o tom das coisas. A realidade em 1944 era de fato brutal. Embora, destaque a beleza que aquele lugar resguarda.

Ao falar da cidade, Clarice não deixa de reparar nas crianças que estão nas ruas. É outra face da triste situação que vivia a população naqueles tempos. Incrivelmente, ela consegue iniciar o discurso sobre o tema de forma leve, falando do quanto as crianças a impressionam. Mas ao final, conta a degradante realidade a que também elas estão submetidas. A tragédia ainda é maior, pois faz frio e neva: «Aqui as ruas são atapetadas de bambinos, principalmente os becos. A gente fica boba para passar entre eles (nos becos todos vivem na rua, cozinham até), crianças que engatinham, crianças que já têm ar sabido, imundas, com aspecto saudável na maioria, com a carinha vegetativa, sentadas ao chão. Tem feito bem frio, de vez em quando cai um pouco de neve» (*Ibidem*: 64).

Embora não reflita diretamente sobre a condição da população e, nas cartas, não fale de algo efetivo para mudar aquela realidade, a situação não passa despercebida pela escritora, que poderia estar alheia a tudo aquilo, já que estava segura e com todas as boas condições de vida garantidas na embaixada. A condição de Clarice era de fato melhor do que a maioria da população napolitana, mas não a agradava muito:



«Quero também não morar com tanta gente. Estamos num apartamento grande, com todos do consulado que são ótimas pessoas; mas eu nunca precisei de ótimas pessoas. Mas enfim por enquanto nada há a fazer» (Lispector, 2002: 56), disse Clarice numa carta a Lúcio. Clarice fala também do Vesúvio, sua erupção de 1944: «Um dia desses fui ver a lava do Vesúvio [...]. Depois de um ano ainda estava quente; é uma extensão enorme, negra, de vinte a trinta metros de altura; a gente anda sobre casas, igrejas, farmácias soterradas. A erupção foi em março de 1944 e quando chove sai fumaça ainda» (*Ibidem*: 71).

Como afirma a escritora, mesmo depois de um ano, as marcas do desastre natural ainda eram evidentes, mas a sua atenção não está centrada somente na tristeza que aquilo representa. Então poeticamente, usa o mar como contraste:

Com certeza eu já lhe disse que o mar aqui é absolutamente azul; mas como estou com a porta do quarto aberta para terraço, vi o mar e me lembrei de dizer de novo. E certamente já lhe falei em Posilipo, que é um lugar. Em grego quer dizer pausa da dor. A dor realmente fica um instante suspensa, tão doces são as cores, tão sem selvageria, tão belo, tão belo é o lugar com mar, árvores, montanha. A minha impressão é quase ruim: há coisas bonitas em excesso, parece que eu não tenho tempo ou força, o fato é que ficaria mais calma com uma (*Idem*).

Enquanto a degradação da cidade é vista de modo brutal por Clarice, pois as crianças, a sujeira, a falta de condições adequada de vida, são motivos para transformar Nápoles em um lugar desagradável, o contraponto é feito pela natureza, que chega a ter uma beleza excessiva, segundo a escritora, mas que naquele contexto, em que o sofrimento imperava, admirar o mar, representava uma pausar a dor.

Clarice descobre um modo de atuar socialmente na época, mais especificamente, encontra uma maneira de ajudar os soldados brasileiros, que atuaram na guerra, e estavam feridos no hospital gerido por americanos em Nápoles. Em tempos de guerra toda ajuda é bem vinda, e assim os enfermeiros puderam contar com o suporte de Clarice Lispector, para tanto, ela teve que conseguir as devidas autorizações tanto da autoridade militar brasileira, quanto da americana, como afirma Moser (2013). Ela conta compartilha a experiência também em suas correspondências: «Estou trabalhando no hospital americano, com os brasileiros. Visito diariamente todos os doentes, dou o que eles precisam, converso, discuto com a administração pedindo coisas, enfim sou



formidável. Vou lá todas as manhãs e quando sou obrigada a faltar fico aborrecida, tanto os doentes já me esperam, tanto eu mesma tenho saudades deles» (Lispector, 2002: 70). De acordo com Moser (2013), Clarice ia diariamente ao hospital, depois de passar pelo árduo processo de obter autorização, haja vista sua condição civil, ainda que integrante do corpo diplomático. Lá, conversava, lia as cartas dos familiares, escrevia cartas pelos feridos, dava conselhos, fazia jogos, levando um pouco de atenção e humanidade aos que ali estavam.

O período passado na cidade de Nápoles representou para Clarice um momento infrutífero em termos de escrita, como referido anteriormente. Ela diz para Lúcio Cardoso em uma das cartas a ele endereçadas: «Não consigo lhe dar a ideia do que é isto aqui. Nem de mim mesma. Não sei o que está me fazendo triste e cansada. Talvez eu precise começar a trabalhar de novo» (Lispector, 2002: 58). A improdutividade chega a influenciar no sentimento da escritora em relação à Itália, como escreve numa outra carta, quando comenta sobre o uso de uma expressão no romance *O lustre*, que posteriormente encontrou uma semelhança com uma usada por Proust:

E agora estou lendo Proust, tomei um choque ao ver nele uma mesma expressão que eu tinha usado no *Lustre*, no mesmo sentido, com as mesmas palavras. A expressão não é grande coisa, mas nem sendo medíocre se chega a não cair nos outros. Mas isso não importa tanto. O que importa é trabalhar, como você tantas vezes me disse. E é isso que não tenho feito. Minha impaciência chega a ser tão grande que às vezes me dói. Assim não tenho gostado verdadeiramente da Itália, como não poderia gostar verdadeiramente de nenhum lugar; sinto que há entre mim e tudo uma coisa, como se eu fosse daquelas pessoas que têm os olhos cobertos por uma camada branca (*Ibidem*: 63).

A escritora relata nas cartas sobre as leituras que fez durante esse tempo, pensa sobre sua obra e sobre os livros e autores aos quais os críticos comparam seus textos. Proust, Emily Brontë, Gide, K, Mansfield compõem o rol de escritores lidos por Lispector nesse tempo. É, portanto, um momento de pouca escrita, pois escreve as cartas sobre as quais nos debruçamos agora, mas de muita reflexão. O mais importante ainda pulsa, ou seja, prevalece a vontade de escrever: «Sinto horrivelmente ter quer dizer esse véu é exatamente minha vontade de trabalhar e ver demais. Um dia desses pensei com tristeza de como é genial a mediocridade... sinto tanto, tanto ser tão fraca. Gostaria de tal, de tal forma poder trabalhar sem parar. Mas não consigo, as coisas vêm esparsas – e além disso eu de tal



modo desconfio de mim, com medo de escrever facilmente com a ponta dos dedos, que nada faço» (*Idem*). Enfim, nem as belas cores da natureza napolitana que se contrapõem ao cinza dos trágicos momentos inspiraram Clarice. Ela tinha muita sede de escrita, mas não consegue materializar tudo aquilo que vê e sente: «Eu queria fazer uma história cheia de todos os instantes, mas isso sufocava o próprio personagem. Acho mesmo que meu mal é querer todos os instantes» (*Idem*). E a Itália é sim, para a escritora, o lugar onde essa inquietude se manifesta. Escreve para Lúcio Cardoso, em fevereiro de 1945: «Você vê que as coisas se completam perfeitamente na Itália. Estou tentando escrever qualquer coisa que me parece tão difícil para mim mesma que eu me contenho para não me desesperar. É alguma coisa que nunca será gostada por ninguém, mas não posso fazer nada» (*Ibidem*: 66).

Um das grandes preocupações, que remete à condição de escritora, é quanto à publicação do seu livro *O lustre*. Nas cartas ela fala sobre o livro, sobre a escolha do título e pede tanto às irmãs quanto ao amigo Lúcio Cardoso que arrumem uma editora para publicá-lo. Foi sua irmã Tania que conseguiu a editora Agir para publicar o livro, como conta Clarice numa das cartas.

A guerra acaba e Clarice comemora com euforia. Para as irmãs comenta a reação dos italianos sobre a notícia: «Aqui não houve comemorações senão feriado ontem; é que veio tão lentamente esse fim, o povo está tão cansado (sem falar que a Itália foi de algum modo vencida) que ninguém se emocionou demais» (*Ibidem*: 73). Mais uma vez a escritora estranha o comportamento e os hábitos daquele País em que vivia. Na última carta enviada de Nápoles para Tânia, publicada no livro *Correspondências* (2002), fala de modo mais explícito sobre seu sentimento em relação a si na cidade: «Na verdade não tenho ido a festa, que Nápoles tem pouca vida social. Tudo o que eu tenho é a nostalgia que vem de uma vida errada, de um temperamento excessivamente sensível, de talvez uma vocação errada ou forçada, etc. [...] Meus problemas são os de uma pessoa de alma doente e não podem ser compreendidos por pessoas, graças a Deus, sãs. Mas fique tranquila, eu tenho levado uma vida como de todo mundo» (*Ibidem*: 75). Aqui Clarice já dá sinais de seu desconforto em estar longe do Brasil. De fato, a saída do País e a situações por que passou nos primeiros anos não foram muito agradáveis. Maury é transferido e eles partem da Itália, o desconforto segue com ela em todos os Países fora do Brasil em que viveu.



4. Considerações finais

Certamente as cartas escritas e recebidas por Clarice falam muito mais do que foi dito aqui, de sua escrita, de sua experiência, da época em que ela viveu. Esperamos, no entanto, ter traçado as principais impressões dessa escritora sobre a cidade de Nápoles e sobre a sua vida ali.

A cidade e seu contexto oportunizaram Clarice a viver experiências talvez inimagináveis no Brasil, a proximidade da guerra, a ajuda humanitária. Além disso, representou um período de improdutividade, mas de profunda angústia, o que provavelmente reverberou nas escritas posteriores, no tom intimista, na marca sutilmente social, na escrita provocadora. Nápoles, aos olhos da escritora, era contradição – o caos, a destruição e a sujeira causados pela guerra, pelo vulcão, e as cores vibrantes e apaziguadoras do mar, das montanhas, da natureza.

Referências bibliográficas / References

- Gotlib Battella N., *Clarice. Uma vida que se conta*, Ática, São Paulo, 1995.
- Gotlib Battella N., *Cronologia Clarice Lispector*, disponível em <http://claricelispectorims.com.br/Facts>, 2016, acesso em 05/09/2016.
- Buarque de Hollanda H. (cur.), *Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura*, Rocco, Rio de Janeiro, 1994.
- Buarque de Hollanda H., *O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil*, in Buarque de Hollanda H. (cur.), *Gêneros mediações e práticas de escrita*, Sete Letras, Rio de Janeiro, 2003, pp.15-28.
- Lispector C., *Correspondências*, organização de Teresa Montero, Rocco, Rio de Janeiro, 2002.
- Mateoweb, *L'ultima eruzione del Vesuvio nel marzo del 1944: la cronaca e 8 storiche fotografie esclusive*, disponível em <http://www.meteoweb.eu/2012/09/lultima-eruzione-del-vesuvio-nel-marzo-del-1944-la-cronaca-e-8-storiche-fotografie-esclusive/151953/#qklmib0ghzqrfopz.99><http://www.meteoweb.eu/2012/09/lultima-eruzione-del-vesuvio-nel-marzo-del-1944-la-cronaca-e-8-storiche-fotografie-esclusive/151953/#qklmib0ghzqrfopz.99>, 2016, acesso em 05/09/2016.
- Moi T., *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 2006.



- Monda L., *Napoli durante la II guerra mondiale ovvero: i 100 bombardamenti di Napoli*, disponível em <http://www.isses.it/Convegno050305/Monda.pdf>. 2016, acesso em 05/09/2016.
- Moser B., *Clarice, uma biografia*, Cosac Naify, São Paulo, 2011.
- Moser B., *Principessa di Napoli*, «Rivista di Cultura Brasileira», 2, setembro 2013, pp.86-99.
- Rocha D., *A construção da imagem feminina nas leituras clariciana e luftiana*, Alagoas, Encontro regional dos estudantes de letras, 2007.
- Rosenbaum Y., 2002, *Clarice Lispector*, Publifolha, São Paulo, 2002.
- Showalter E., *A crítica feminista no território selvagem*, in Hollanda H. Buarque (cur.), *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*, Rocco, Rio de Janeiro, 1994, pp.23-57.

Recebido: 14/01/2017

Aprovado: 07/05/2017





Calcio e religione in Brasile. Uno studio antropologico del *fechamento*

Claude Petrognani*

Abstracts

Starting from an anthropological perspective, the Author deals with the relationship between football and religion in Brazil. In particular, he aims to understand a practice adopted by Brazilian soccer players, called *fechamento*. This term refers to the set of verbal and bodily expressions that soccer players systematically display before competitions, which differs from similar practices used for the collective recitation of the Lord's Prayer.

Keywords: football, religion, *fechamento*, religious mobility, neo-pentecostalism

El Autor analiza, desde una perspectiva antropológica, la relación entre el fútbol y la religión en Brasil. En particular, se propone como objetivo comprender la práctica de los jugadores brasileños llamada *fechamento*. Este término se refiere a un conjunto de expresiones, corporales y verbales, que los jugadores plantean sistemáticamente antes de los juegos, y que se destaca de prácticas similares para la recitación colectiva de la oración del Padre nuestro.

Palabras clave: fútbol, religión, *fechamento*, movilidad religiosa, neopentecostalismo

L'Autore considera, a partire da una prospettiva antropologica, le relazioni tra calcio e religione in Brasile. In particolare cerca di comprendere una pratica dei calciatori brasiliani chiamata *fechamento*, l'insieme di espressioni, corporali e verbali, che i calciatori mettono in atto sistematicamente prima delle competizioni, e che si distingue da pratiche simili per la recita collettiva del Padre nostro.

Parole chiave: calcio, religione, *fechamento*, mobilità religiosa, neopentecostalismo

Questo testo presenterà, sinteticamente, i risultati delle mie ricerche in Brasile durante il mio dottorato di ricerca¹ (2012-2016)

* Universidade federal do Rio Grande do Sul, Brasil; e-mail: claudio.petrognani@gmail.com.

¹ La tesi di dottorato *Futebol e religião no Brasil: um estudo antropológico do "fechamento"* è disponibile sul sito del programma di Pós-graduação in Antropologia



presso la Universidade federal do Rio Grande do Sul, nel programma di Pós-graduação em Antropologia social (Ufrgs/Ppgas).

Vorrei, prima di tutto, ringraziare gli organizzatori di questo evento per avermi dato la possibilità di intervenire.

Il titolo di questa comunicazione *Calcio e religione in Brasile: uno studio antropologico del fechamento* mette in luce quelli che sono i due campi privilegiati della mia ricerca antropologica: quello sportivo e quello religioso.

L'oggetto principale della mia ricerca è detto, emicamente, *fechamento* (che in italiano si potrebbe tradurre con il termine "chiusura" anche se la traduzione svuoterebbe la complessità e la ricchezza di significati che trascendono l'oggetto "in sé"), nel senso che questo termine indica l'insieme di espressioni corporali e verbali che i calciatori brasiliani (ma non solo) realizzano poco prima delle partite e che si contraddistingue da pratiche simili per la recitazione collettiva della preghiera del Padre nostro cattolico.

La mia esposizione si articolerà in due punti:

- 1) prima di tutto, accennerò al mio percorso accademico dall'Italia al Brasile: andata e ritorno, per recuperare il titolo del convegno;
- 2) successivamente focalizzerò le problematiche che compongono l'oggetto in questione, il *fechamento* dei calciatori brasiliani e i punti principali del mio studio.

Ho iniziato il dottorato alla Universidade federal do Rio Grande do Sul nel marzo del 2012. Il Brasile risvegliava, in un giovane europeo appassionato di calcio, un'incredibile opportunità di ritornare, metaforicamente, *atrás daquela bola* che non aveva mai smesso di "rotolare" quando, giovane e invincibile, sognava di diventare un giocatore di calcio.

Un "immaginario", il mio del Brasile, che si è alimentato, fin da quando ero piccolo, delle incredibili storie, tra sogno e realtà, di mia zia Pierina, figlia di migranti italiani che salparono per il Brasile durante la grande emigrazione, appassionata di *futebol brasileiro* e "artefice" del mio desiderio di diventare un campione "verde-oro". Allora (e tutt'ora) il calcio per me era sinonimo di Brasile. Quando si è presentata l'occasione, nel 2012, di continuare i miei studi in antropologia nel *Pais do futebol* ho accettato con molto entusiasmo e, forse, con un

social della Universidade federal do Rio Grande do Sul in <https://www.ufrgs.br/ppgas/portal/index.php/pt/>.



pizzico di irrazionalità e irresponsabilità, questa avventura accademica e di vita.

In Italia, per la tesi magistrale², avevo svolto una ricerca sulle pratiche ritualistiche di una squadra di calcio nella quale giocavo fin da bambino, focalizzando la mia attenzione sui gesti, spazi e superstizioni capaci di produrre “senso”: piccoli rituali che sistematicamente io, così come i miei compagni, avevo l’abitudine di compiere prima delle partite, senza problematizzare o produrre una riflessività circa queste situazioni apparentemente naturalizzate e dunque impercettibili. L’*enjeu* antropologico, in questa situazione, è stato quello di estraniare alcune “regole della partita” ossia fare dei miei compagni i “nacirema” (Miner, 1956) della situazione, cercando di scoprire, come direbbe Da Matta (1974: 29) «o exótico no que estava petrificado».

Ho applicato, dunque, da un punto di vista metodologico, la partecipazione osservante, nella quale l’antropologo deve percorrere il cammino inverso da quello tradizionale dell’osservazione partecipante. Questo tipo di ricerca, per la mia competenza e familiarità con il campo (da calcio) mi ha permesso, in particolare, di osservare ciò che succedeva nello spogliatoio, un luogo di difficile accesso per gli esterni. Tuttavia, rimaneva il pericolo nel quale si trovano gli antropologi “nativi”, ossia la difficoltà di occuparsi di ambienti di cui fanno parte. Venendo a mancare la distanza tra osservatore e osservato, essi devono fare uno sforzo continuo per ricrearla, cosa che credo sia necessaria per mantenere la propria credibilità.

Questo tipo di ricerca, dunque, si presentava come la narrazione di un’esperienza di partecipazione osservante nella quale ho cercato di descrivere “obiettivamente” ciò che ho vissuto, visto, pensato e sentito. Con “obiettivamente” intendo con lucidità, ossia tenendo conto di tutto quanto avrebbe potuto “distorcere” la mia percezione.

Se, dunque, in Italia, per riprendere un’espressione calcistica, avevo “giocato in casa”, in Brasile stavo “giocando fuori casa”. E giocare “fuori casa”, come si sa, è sempre più complicato...

In Brasile, per il dottorato, avevo proposto un progetto in continuazione con la ricerca che avevo svolto per la tesi magistrale all’Università di Genova, osservando quello che i giocatori brasiliani

² *Il rituale è di ‘rigore’? Gesti, spazi e superstizioni di una squadra di calcio*, Tesi magistrale in Antropologia culturale e Etnologia, Università degli studi di Genova, 2010.



facevano prima delle partite, ossia uno studio di tipo comparativo. Ovviamente la ricerca, svolta in un Paese a circa di 9000 km di distanza³, in un contesto socioculturale e linguistico diverso, aveva tutte le caratteristiche di una vera e propria “iniziazione antropologica”.

Questa ricerca di dottorato, dunque, si presenta come la narrazione di un’esperienza di osservazione partecipante nella quale ho cercato di “immergermi”, etnograficamente e teoricamente, nel contesto socioculturale brasiliano, cosciente che per comprendere un determinato fenomeno sociale era necessario acquisire familiarità con i codici specifici della cultura di cui faceva parte.

Inoltre, la posizione di liminalità del ricercatore, in continua transizione tra due mondi, ha permesso di applicare il principio metodologico dello «sguardo da vicino e da lontano» (Lévi-Strauss, 1988) necessario per relativizzare e allertare lo sguardo dell’antropologo.

In che modo l’universo nel quale sono cresciuto e mi sono formato intellettualmente può aver condizionato il modo di vedere, pensare, agire, interpretare un determinato fenomeno sociale, il *fechamento* dei calciatori brasiliani, dato che, agli occhi di un giovane europeo “secolarizzato”, il mondo dei calciatori brasiliani o meno sembrava caratterizzarsi per un “eccesso” di religiosità, parafrasando Augé (1992) un contesto di “sur-religiosità”, e che il *fechamento*, la pratica di pregare il Padre nostro prima delle partite, sintetizzava pienamente?

Nonostante ci si sforzi, come antropologi, di neutralizzare il nostro sguardo, la nostra visione del mondo, per raggiungere una comprensione la più obiettiva possibile – quello che Augé (2006) ha definito «critica agli etnocentrismi culturali locali» – è comunque vero che ci troviamo continuamente in tensione tra «il senso sociale e la libertà individuale» (Augé, 2006), ossia una concezione costrittiva della cultura. Detto altrimenti, siamo, coscientemente o meno, influenzati dalla nostra cultura in senso ampio, dal nostro passato, dagli studi, dalle “mode” antropologiche.

Nonostante ciò, credo che una volta che si conosca la posizione dell’antropologo in relazione al suo oggetto di studio, il problema si relativizzi. Infatti, ogni ricerca antropologica dovrebbe essere letta in funzione della posizione del suo autore.

³ In linea d’aria la distanza tra Brasile e Italia è di 9.082 chilometri, in <http://www.distanza.org/Italia/Brasile>.



Chiaramente, se a realizzare la mia ricerca fosse stato un antropologo marziano, la sua lettura sarebbe stata differente. Differente sì, ma ugualmente attendibile, cosciente che la lente dell'antropologo è una lente a volte «parziale, personale, autoreferenziale» (Barba, 2016: 20) e che, trattandosi di una ricerca antropologica, più che mai il celebre «io so di non sapere» di socratica memoria ci allerta, ancora una volta, sulla relativizzazione dei nostri assunti.

Dunque, il *fechamento*, come ho già detto, oggetto principale della mia ricerca, è una pratica dei calciatori brasiliani e si riferisce a un insieme di atti ed espressioni di forte valenza simbolica che i giocatori azionano sistematicamente prima delle partite e che si caratterizza per la recitazione collettiva della preghiera del Padre nostro.

A partire da questa considerazione e constatando la “naturalità” con la quale i giocatori dimostravano apertamente la propria religiosità, pregando dentro e fuori dal campo, appellandosi a Dio e ringraziandolo per un gol, per una vittoria e anche nella sconfitta, al di là di simboli sacri sparsi nel Centro de formação dello Sport club internacional de Porto Alegre⁴, questa situazione mi ha condotto a indirizzare la mia ricerca verso il campo delle religioni in Brasile.

Infatti, i dati raccolti durante la ricerca di campo sulle appartenenze religiose dei giocatori dell'Internacional confermavano i risultati degli studi più recenti a riguardo delle relazioni tra calcio e religione in Brasile, ossia un aumento preponderante dei giocatori evangelici. Nello specifico, per quanto riguarda l'Internacional, un giocatore su tre si dichiarava evangelico.

Nonostante ciò, i cattolici continuavano a rappresentare la maggioranza con il 56 %. Nella categoria dei “senza religione” si trovava l'8% dei giocatori, mentre gli adepti delle religioni afro-brasiliane rappresentavano l'1%, denotando una tendenza, comparata ai numeri di scala nazionale, verso la “invisibilizzazione” delle religioni afro-brasiliane.

Inoltre, esistevano altri indicatori della crescita evangelica nel calcio brasiliano e mi riferisco all'Associazione atleti di Cristo, sorta nel 1980, così come all'associazione Adhonep (Associação de homens de negócio do Evangelho pleno) nella quale giocatori-celebrità

⁴ «Lo Sport club internacional, conosciuto come Internacional o Inter, è una società calcistica della città di Porto Alegre, nella regione del Rio Grande do Sul, Brasile», in https://it.wikipedia.org/wiki/Sport_Club_Internacional.



presentavano la propria traiettoria di uomini di successo all'interno di una prospettiva religiosa, in quanto, in tali occasioni, come ha dichiarato, tra gli altri, Zé Roberto (allora giocatore del Grêmio di Porto Alegre, oggi del Palmeiras di São Paulo) durante un incontro avvenuto nel 2013 a Porto Alegre, «não estava em veste de jogador de futebol mas sim de profeta de Deus» (Petrognani, 2014: 187).

A una prima analisi sembrava configurarsi una situazione per la quale era possibile affermare che la religione evangelica potesse rappresentare la religione con la “R” maiuscola dei giocatori brasiliani.

Infatti, da un punto di vista prettamente storico, si sa che lo sport era considerato dagli evangelici (ma non solo) uno strumento non soltanto “civilizzatore”, come direbbe Elias (1986), ma anche politico. L’associazione evangelica di epoca vittoriana, la Muscular Christianity, l’antenata della moderna degli Atleti di Cristo, aveva come obiettivo la (ri)conquistata dei fedeli, riconoscendo nello sport un potente agente di socializzazione. Da un punto di vista teologico, l’evangelismo anglicano degli anni 1840-1850 aveva sradicato un forte senso di puritanesimo che permeava i suoi ambienti, così come, in Brasile, il ramo evangelico neopentecostale ha liberato la «*bola do diabo*», tanto per riprendere una espressione dell’antropologa Rial (2013).

Inoltre, durante la ricerca, è stato possibile percepire come la religione evangelica fosse un mezzo utilizzato, dai giocatori, così come dallo *staff*, per incentivare e potenziare la propria *performance*.

A partire da queste considerazioni, si potrebbe avanzare l’ipotesi che sia in atto un processo antropofagico nel calcio brasiliano. La mia tesi, però, per quel che ho potuto percepire, è che la sua “neopentecostalizzazione”⁵ sia più astratta che reale.

Infatti, durante il mio lungo soggiorno in Brasile, mi sono reso conto, poco a poco, che il mondo nel quale mi trovavo, e che all’inizio semplicemente rifiutavo, si è rivelato, retrospettivamente, la chiave di lettura per la comprensione del mio oggetto di studio, il *fechamento*.

⁵ Con questo neologismo mi riferisco ad una percezione comune, in Brasile e all’estero, che ci sia una fortissima presenza evangelica in tutti i settori del mondo del calcio: giocatori, allenatori, procuratori, dirigenti dei club. In realtà, questa percezione è il frutto di una politica mediatica evangelica molto ben organizzata che utilizza lo sport, ed in particolare il calcio, per fare proselitismo, tesi discussa dall’antropologa brasiliana Rial (2013).



Da quando ero arrivato a Porto Alegre, abitavo con una famiglia brasiliana in un quartiere della zona Sud della città. Il quartiere Jardim das palmeiras, così come la famiglia Farias, che mi ha ospitato, non avevano apparentemente niente in comune con il campo che consideravo, all'inizio, come antropologicamente rilevante per la mia ricerca, ossia il Centro de formação dei ragazzi dell'Internacional.

Che cosa avevano in comune persone che, quotidianamente, frequentavano la mattina la chiesa cattolica, il pomeriggio la chiesa evangelica e la notte il *terreiro* di batuque o di umbanda del quartiere, transitando tra denominazioni religiose differenti, senza, però, porsi problemi di coscienza, con ragazzi-calcatori che, indipendentemente dalla propria appartenenza religiosa, recitavano insieme, alla domenica, il Padre nostro cattolico?

Riassumendo, la domanda antropologicamente rivelatrice di questo studio è stata: che cos'è o sarebbe il *fechamento* al di là del *fechamento*?

Che cosa rappresenterebbe questa pratica, oggi così diffusa nel calcio brasiliano, fino a diventare impercettibile agli occhi di chi, già da bambino, era abituato a realizzarla? Infatti, i giocatori *fechavam*, come mi hanno detto durante le interviste, così come, prima delle partite, indossavano i parastinchi per giocare.

Che cosa significava la preghiera cattolica, il *Padre nostro*, interpretata in modo "bizzarro", almeno agli occhi di chi non l'aveva mai osservata? In che modo cattolici, evangelici, adepti delle religioni afro-brasiliane o "senza religione" scandivano il Padre nostro nel *fechamento* realizzato prima delle partite, senza apparenti contraddizioni, all'unisono e fragorosamente?

In che modo simboli sacri quali la Bibbia, i santi cattolici, le candele, gli orishas, condividevano, il giorno della partita, lo stesso spazio all'interno dello spogliatoio?

Per rispondere a queste domande era necessario andare oltre il campo "da calcio".

Difatti, il panorama religioso che si stava presentando ricordava, simbolicamente, il quotidiano delle persone con le quali avevo convissuto per quasi quattro anni. Il quartiere Jardim das palmeiras, la famiglia Farias e i suoi abitanti si sono rivelati, poco a poco, la chiave di lettura per cogliere il significato profondo di questa pratica apparentemente "banale" e "irrisoria". Detto diversamente, da un punto di vista teorico, la



«mobilità religiosa» (Droz, Soares, Oro, 2014), il modo di vivere e percepire le religioni in Brasile, ossia il contesto estrinseco, hanno costituito il piano di fondo dell'ermeneutica del *fechamento*.

Inoltre, ho ritenuto interessante, ai fini della ricerca, applicare la prospettiva teorico – metodologica di Darbon (2010) e Bromberger (1995) i quali suggeriscono di combinare, nello studio di un determinato fenomeno sociale, le caratteristiche estrinseche ed intrinseche dell'oggetto in sé, poiché il *fechamento* si presentava, agli occhi dell'antropologo, come un insieme di elementi di differenti origini religiose (cattolica, afro-brasiliana, evangelica) cosa che viene definita, da Lévi Strauss (1962) in avanti, un *bricolage*, anche se il sociologo francese ha utilizzato questo concetto per riferirsi alla costruzione dei miti.

Le interviste realizzate con il personale dell'Internacional, atleti ed ex-giocatori, hanno consentito, essendo cosciente della relativizzazione che i fatti assumono quando vengono narrati, di tracciare una “genealogia” del *fechamento*, avanzando l'ipotesi che il *fechamento*, così come lo conosciamo oggi, possa essere sorto e diffuso in concomitanza con l'arrivo massiccio degli evangelici nel calcio brasiliano a partire dagli anni Ottanta del Novecento.

Infatti, seguendo le ricostruzioni dei nostri interlocutori, rileviamo che dal 1955 agli anni Settanta non veniva praticata la preghiera collettiva che, oggi, lo contraddistingue. Ciò che è interessante evidenziare, in questi anni, è l'abitudine che avevano gli adepti delle religioni afro-brasiliane di cercare un contatto fisico prima delle partite, cosa che può ricordare le *roda* delle religioni afro-brasiliane⁶. A questo proposito, è interessante ricordare che il *fechamento* è chiamato anche *roda*. Inoltre, il concetto emico di «transmissão de energias» tra corpi è fondamentale perché il *fechamento* abbia buon esito, e ciò può rimandare a una particolare cosmologia che concepisce il corpo come strumento per entrar in contatto con le energie della natura e per

⁶ La *roda* (ruota) è un termine mutuato dalle religioni afro-brasiliane e indica il cerchio di danza che contraddistingue, tra gli altri, la cerimonia di apertura del candomblé. In particolare, nei rituali che celebrano la *balança do Xangô* i partecipanti formano un cerchio dandosi la mano e danzano al ritmo dei tamburi che aumentano, gradualmente, di intensità. Dunque, gli adepti o simpatizzanti delle religioni afro-brasiliane che partecipano del *fechamento* incontrano in esso delle analogie con le *rodas* dei *terreiros*.



manifestarle, e che a sua volta può rimettere a un ordine simbolico delle religioni afro-brasiliane.

La preghiera del Padre nostro è ciò che più manifesta la religiosità dei giocatori brasiliani in occasione del *fechamento*. Si tratta del momento più emblematico che induce alla trascendenza, il momento più intenso e sublime del rituale nel quale insorge tutta la potenza del sacro. Il modo di interpretarla⁷, che ad alcuni dei miei interlocutori infastidisce, per la sua esacerbazione, potrebbe essere l'elemento che più "neopentecostalizza" il *fechamento*, tenendo in considerazione la sua caratteristica *religiosfágica* (Oro, 2015) cioè la propensione a risignificare e risimbolizzare elementi di credenze prese da altre religioni.

Nonostante ciò, il *fechamento*, come prodotto sincretico, non sarebbe al servizio di una religione (ossia del neopentecostalismo), ma di tutte. Detto diversamente, se a livello manifesto il *fechamento* sembrerebbe rivelare il suo volto neopentecostale, a livello latente o simbolico, per quello che abbiamo detto, potrebbe essere stato introdotto da giocatori afro-brasiliani che, in un contesto di *blanchissement* sociale del Brasile (Capone, 2005), avrebbero portato con sé, introdotto nel mondo calcio, il proprio universo simbolico. In questo senso, il *fechamento* potrebbe essere interpretato come un sostrato della cultura afro-brasiliana o come una maschera di fronte alla cultura dominante cattolica. Perciò il *fechamento* potrebbe rappresentare una forma di resistenza culturale afro-brasiliana ancora oggi "invisibilizzata".

Le ipotesi avanzate devono essere considerate con le dovute relativizzazioni del caso: stiamo parlando di un oggetto ancora oscuro alle scienze sociali. Infatti, non abbiamo avuto a disposizione una bibliografia con la quale confrontarci per sostenere, problematizzare o

⁷ Coloro che si identificano come pentecostali, o simpatizzano con gli evangelici, adattano questa preghiera alla loro cosmovisione religiosa che, basata sul principio del manicheismo, conferisce alle forze demoniache un grande potere nella produzione delle sofferenze delle persone, essendo, proprio per questo, necessario esorcizzarle. In questo senso, i giocatori che condividono la mentalità evangelico-pentecostale eseguono la *performance* corporale propria di questo ambiente religioso, ossia, con le mani strette fra loro, gli occhi serrati, i corpi *ferendo*, ripetono, con energia e molto vigore, l'orazione cattolica come una "orazione di guerra", per esorcizzare i demoni presenti nello spogliatoio e nei corpi degli atleti, e, così facendo, per uscire vittoriosi nella partita che andranno a disputare.



criticare una determinata posizione. L'unico riferimento trovato in cui si citi il *fechamento* è un capitolo (*Os ritos e performance de pertencimento antes do jogo*), della tesi di Damo (2005), nel quale lo studioso brasiliano analizza il *fechamento* come un rituale di appartenenza la cui funzione, in ultima istanza, sarebbe di fortificare e potenziare lo spirito di gruppo. In questo caso, il *fechamento* è considerato come un rituale che, come tanti altri, gli sportivi mettono in atto in momenti emozionalmente intensi, prima delle competizioni.

Io mi sono interessato, piuttosto della sua funzione di rituale pre-partita, già sufficientemente studiata, a ciò che lo rendeva vistosamente diverso dagli altri rituali collettivi che avevo visto in Italia, e, dunque, di grande interesse per un antropologo non-nativo: la sua "brasilianità". Forse, è proprio la sua "brasilianità" che può spiegare il pochissimo interesse che questa pratica ha destato tra gli studiosi in Brasile. Come ho già detto, reitero come questa pratica, per me molto "esotica", sia percepita come naturale dai nativi e dunque passi inosservata. E come, quelle poche volte in cui se ne parla, il *fechamento* venga incluso nella categoria dei rituali collettivi che i calciatori realizzano per caricarsi prima di affrontare l'avversario. Che in Brasile lo si faccia pregando fragorosamente e all'unisono il Padre nostro cattolico, sembra essere irrilevante.

Sono convinto che sia proprio la sua "banalità" o "irrilevanza" a fare del *fechamento* un oggetto antropologicamente densissimo di significati che trascendono l'oggetto in sé, cosciente, come dice Damo (2008: 34), «que é através daquilo que os nativos consideram fútil e irrisório que pode-se chegar mais facilmente às coisas que interessam efetivamente». Infatti, per i calciatori, il *fechamento* non è niente di più che una componente della partita: una pratica che è diventata imprescindibile nel calcio brasiliano, sin da bambini, passando per le scuole calcio fino ai professionisti, ma che trascende anche l'ambiente sportivo in senso stretto, in quanto viene praticato anche nelle scuole e in qualsiasi situazione ludica nella quale «*rola uma bola*», Tutto ciò rafforza la tesi che attualmente il *fechamento* costituisca l'*habitus* del giocatore di calcio brasiliano – essendo percepito come parte integrante della cultura sportiva brasiliana.

Si sa che il compito di un antropologo, forse di un antropologo "geertziano" o "brombergeriano", sia quello di andare oltre i semplici



fatti. Come afferma Bromberger⁸ (2016) l'antropologia è una disciplina che ha come «una delle sue virtù, mettere in luce categorie invisibili, correlazioni incoscienti, logiche sotterranee, che sfuggono all'osservazione comune».

Seguendo questa direzione ho cercato di vedere nel *fechamento* il senso di ciò che i nativi facevano, prima di ogni partita, dentro lo spogliatoio. Forse, e ne sono cosciente, posso essermi spinto troppo "oltre", ossia aver "fabbricato", attraverso la mia interpretazione, un nuovo prodotto: il *fechamento* del ricercatore. Credo, però, che si tratti di un rischio che si debba correre, cosciente della relativizzazione dei miei assunti e della postura metodologica ed etica con la quale ho cercato di analizzare i fatti durante i miei quattro anni di dottorato. In altre parole, si trattava di un oggetto "aperto" che possedeva (e possiede tutt'ora) le potenzialità (e il fascino) per il successo (o l'insuccesso) della ricerca, cosciente che la sua interpretazione partecipava, in qualche modo, della sua invenzione.

L'obiettivo di questo lavoro, dunque, più che avanzare conclusioni definitive, è quello di aprire uno spazio per il dibattito e la riflessione su un oggetto ancora poco studiato nelle scienze sociali, in particolare tra gli specialisti dello sport e della religione. In questo senso, il dibattito antropologico e sociologico circa questo argomento, in particolare in ambito europeo, non ha registrato progressi significativi in questi ultimi anni, producendo pochissime monografie e limitandosi ad analisi generali in relazione alle analogie tra sport e religione e viceversa. Difatti lo sport, e il calcio in particolare, per le emozioni che suscita, per la capacità di produrre appartenenza, per aver tutte le caratteristiche di un rituale, si presentava con tutte le peculiarità di una religione o di un suo sostituto (Coles, 1975).

In Brasile, negli ultimi anni, si assiste invece a un rinnovato interesse in particolare per quel riguarda le relazioni tra calcio e neopentecostalismo (Jungblut, 1994; Aguiar, 2004; Rial, 2013). Questa attenzione è giustificata: il Brasile è il Paese dove è sorto il gruppo Adc (Atleti di Cristo) e la sua visibilità è cresciuta a tal punto che l'antropologa Rial (2013) ha parlato di «virada neopentecostal» nel calcio brasiliano.

⁸ <http://www.dialoghisulluomo.it/it/bromberger/il-calcio-come-“gioco-profondo”-e-denso-di-significati>.



Il mio lavoro cerca di allargare questo orizzonte, relativizzando l'impatto degli evangelici nel calcio brasiliano. Se è vero che c'è stato un aumento dei giocatori evangelici, se è vero che c'è una forte politica (evangelica) per attirare i fedeli utilizzando lo sport, e il calcio in particolare, se è vero che la visibilità raggiunta grazie ai mezzi di comunicazione è così "avvolgente" che qualsiasi tipo di manifestazione di fede venga associata come di matrice evangelica, è anche vero che, a livello molto più simbolico che manifesto, la religione dei giocatori di calcio brasiliani continua a essere una religione plurale, aperta, inclusiva, che il *fechamento* simbolizza. Allora, il successo incontestabile di questa pratica deve essere letto a partire dal modo peculiare in cui i brasiliani vivono le religioni.

Concludendo, dunque, il *fechamento* come prodotto sincretico e polimorfico nasce africano, è rielaborato in chiave evangelica, ed ha la matrice dominante cattolica che costituisce, per riprendere l'espressione di Bastide (1970) la *précontrainte* di questo mosaico. In altre parole, la matrice cristiano-cattolica, per la sua plasticità (Montero, 2006), costituisce lo sfondo sul quale i praticanti, metaforicamente, si sovrappongono.

Dietro quel circolo, quella unione, quel Padre nostro, ci sarebbe, dunque, l'espressione di quel "sogno" brasiliano, che sa armonizzare ed includere le differenze, il famoso "Brasil meticcio"⁹.

Per concludere, come direbbe Bromberger (1999: 11) «il calcio non è stato inventato per far piacere agli antropologi, ma offre un osservatorio estremamente ricco per la ricerca antropologica».

Riferimenti bibliografici / References

- Aguiar R.O., *Religião e esporte. Os atletas religiosos e a religião dos atletas: um estudo das transformações na relação entre o subcampo protestante brasileiro e o esporte*, Tese de doutorado, Universidade metodista de São Paulo/Umesp, São Bernardo do Campo, 2004.
- Augé M., Aime M., 2006, *Le métier d'anthropologue*, Editions Galilée, Paris, 2006.

⁹ A questo proposito, l'immagine di un Brasile meticcio, sincretico, plurale e culturalmente "antropofagico" è stata proposta, con successo, durante la cerimonia di apertura e chiusura dell'olimpiade di Rio de Janeiro del 2016.



- Augé M., *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992.
- Barba B., *Calcologia. Per una antropologia del football*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2016.
- Bastide R., *Mémoire collective et sociologie du bricolage*, «L'Année Sociologique», Presses universitaires de France, Paris, 21, 1970, pp.65-108.
- Bromberger C. (1995), *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*, Coédition Ministère de la culture/Maison des sciences de l'homme, Paris, 1999.
- Bromberger C., *Il calcio come gioco profondo e denso di significati*, 2016, <http://www.dialoghisulluomo.it/it/bromberger/il-calcio-come-gioco-profondo-e-denso-di-significati>.
- Capone S., *Le candomblé au Brésil ou l'Afrique réinventée*, in Testot L., Dortier J-F. (cur.), *La religion: unité et diversité*, Sciences humaines, Paris, 2005, pp.225-231.
- Coles R.W., *Football as "Surrogate" Religion ?*, in «Sociological Yearbook of Religion in Britain», VIII, Student christian movement/Scm Press, London, 1975, pp.20-39.
- Da Matta R., *O ofício de etnólogo, ou como ter "anthropological blues"*, Comunicação 1, Museu nacional, Rio de Janeiro, 1974 (dattiloscritto).
- Damo A.S., *Da paixão pela etnologia à etnologia das paixões contemporâneas*, «Horizontes Antropológicos», Porto Alegre, 30, 2008, pp.233-236.
- Damo A.S., *Os ritos e performances de pertencimento antes do jogo. Do dom a profissão: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França*, Tese de doutorado em Antropologia social, Universidade federal do Rio Grande do Sul/Ufrgs, Porto Alegre, 2005.
- Darbon S., *Les pratiques sportives au filtre de l'anthropologie*, «La Revue pour l'Histoire du Cnrs», 26, 2010, pp.24-29.
- Droz Y., Oro A.P., Soares E., *Le butinage religieux: regard anthropologique sur les pratiques religieuses*, in Chanson P., Droz Y., Gez Y., Soares E. (cur.) *Mobilités religieuses. Retours croisés des Afriques aux Amériques*, Karthala, Paris, 2014.
- Elias N., *Sport and Leisure in the Civilizing Process*, Basil Blackwell, Oxford, 1986.



- Jungblut A.L., *Entre o Evangelho e o Futebol: um estudo sobre a identidade religiosa de um grupo de atletas de Cristo em Porto Alegre*, Dissertação de mestrado em Antropologia social, Programa de pós-graduação em Antropologia social da Universidade federal do Rio Grande do Sul/Ppgas-Ufrgs, Porto Alegre, 1994.
- Lévi-Strauss C., Eribon D. (1988), *Da vicino e da lontano. Discutendo con Claude Lévi-Strauss*, Rizzoli, Milano, 1988.
- Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962.
- Miner H., *Body Ritual Among the Nacirema*, «American Anthropologist», 58, 3, 1956, pp.503-507.
- Montero P., *Religião, pluralismo e esfera pública no Brasil*, «Novos Estudos Cebrap», 2006, pp.47-65.
- Oro A.P., *Intolerância Religiosa Iurdiana e Reações Afro no Rio Grande do Sul*, in Gonçalves da Silva V. (cur.), *Intolerância religiosa. impacto do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*, Editora da universidade de São Paulo/Edusp, São Paulo, 2015, pp.29-69.
- Petrognani C., *Estou aqui como um profeta de Deus: Zé Roberto, o futebol e a religiosidade como beliscão do destino*, «Debates do Ner», 15, 26, 2014, pp.229-252.
- Petrognani C., *Futebol religião no Brasil. Um estudo antropológico do “fechamento”*, Tese de doutorado em Antropologia social, Programa de pós-graduação em Antropologia social da Universidade federal do Rio Grande do Sul /Ppgas-Ufrgs, Porto Alegre, disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/156406>.
- Rial C., *“O ovo do diabo” e os jogadores de futebol como pastores neo-pentecostais*, «Revista Instituto Humanitas Unisinos», 13, 424, 2013, pp.19-22.

Ricevuto: 14/01/2017

Accettato: 07/03/2017





PERCORSI



Italiani in Brasile fra migrazione e tutela della cultura

Simone De Andreis^{*}
Enrico Bernardini^{**}

Abstracts

The Authors reflect on the relations between Italy and Brazil considering the study of Italian emigration, the preservation and protection of its linguistic and cultural traditions.

Keywords: migration, “talian”, geography of migration, culture, interculture

Los autores reflexionan sobre las relaciones entre Italia y Brasil considerando el estudio de la emigración italiana, la preservación y protección de sus tradiciones lingüísticas y culturales.

Palabras clave: migración, “talian”, geografía de la migración, cultura, intercultura

Gli Autori riflettono sulle relazioni fra l'Italia e il Brasile considerando lo studio della emigrazione italiana, la preservazione e la tutela delle tradizioni linguistiche e culturali.

Parole chiave: migrazione, “talian”, geografia delle migrazioni, cultura, intercultura

Introduzione

Scrive Flavia Cristaldi: «C'è un'Italia fuori dell'Italia che diffonde lingua, cultura e tradizioni» (Cristaldi, 2015: 24). È di questa Italia che si scrive nelle pagine seguenti, occupandosi prevalentemente di emigrazione tirolese italiana e in misura minore veneta¹. I riferimenti contenutistici sono principalmente tre studi condotti rispettivamente da Flavia Cristaldi, Everton Altmayer e Renzo M. Grosselli. L'area

^{*} Università degli studi di Genova (Unige), Italia; e-mail: simone.deandreis@yahoo.it.

^{**} Università degli studi di Genova (Unige), Italia; e-mail: enrico.bernardini1985@gmail.com.

¹ I paragrafi da 1 a 4 sono stati scritti da Simone De Andreis, quelli da 5 a 7 da Enrico Bernardini.



geografica interessata dal flusso migratorio è il Brasile e, in particolare, gli Stati del Rio Grande do Sul, di Santa Catarina, Espírito Santo, São Paulo e Paraná (Figura 1).

La prima emigrazione di tirolesi verso il Brasile si colloca a partire dal 1859, con la fondazione di Dorf Tirol a Santa Leopoldina, nello stato di Espírito Santo, ma la cosiddetta “epopea tirolese” ha inizio nel 1875, con l’arrivo di migliaia di tirolesi di lingua italiana, dall’allora Tirolo italiano, chiamato anche Welschtirol (Altmayer, 2009: 2).

La necessità di emigrare fu causata principalmente da ragioni economiche e, in particolare, dall’embargo italiano ai prodotti tirolesi, una risposta alla guerra del 1866. Anche la legislazione austriaca in materia di servizio militare rappresentava un ostacolo all’economia familiare, dal momento che il servizio militare austriaco obbligava i giovani maschi a restare troppo a lungo lontano da casa. La chiesa inoltre considerava l’emigrazione quale migliore alternativa alla crisi. Scrive a tal proposito Flavia Cristaldi:

La presenza della chiesa cattolica ha giocato un ruolo centrale nella società dell’emigrazione. L’istituzione è sempre stata presente attraverso tutte le fasi dell’insediamento. I sacerdoti hanno accompagnato i compatrioti nei viaggi e nei processi di territorializzazione nelle terre brasiliane influenzando spesso direttamente nell’imprimere nei nuovi territori segni fortemente legati alla tradizione religiosa della società italiana. Spesso i sacerdoti venivano dagli stessi villaggi dei migranti, parlavano il loro dialetto e conoscevano i problemi delle famiglie e delle anime di cui si prendevano cura (Cristaldi, 2015: 81).

La geografa, nel suo libro, si riferisce ai migranti veneti, ma è possibile attribuire una propensione di assistenza e di incoraggiamento durante le fasi più dure della migrazione, anche al clero tirolese.

Nel suo studio Altmayer riferisce che tra il 1870 e il 1889 i tirolesi trentini emigrati in America sono stati 23.846, quasi il 7% della popolazione dell’attuale provincia autonoma di Trento (Altmayer, 2009: 3). Un altro 8% della popolazione emigrò in altre aree dell’Impero austroungarico e in Europa (Germania, Francia, Svizzera, Boemia). Il governo asburgico però non era favorevole all’emigrazione a causa delle notizie che arrivavano dalle colonie brasiliane, riguardanti situazioni di sfruttamento nelle *fazendas*. Proprio le limitazioni all’emigrazione imposte da Vienna orientarono l’Impero brasiliano ad accogliere individui e famiglie provenienti dal Veneto, dai territori meridionali dell’Impero austroungarico (oggi appartenenti alla Regione



autonoma del Trentino Alto-Adige), dalla Lombardia e dal Piemonte e a indirizzarli nelle piantagioni e nelle foreste, anche se i governi locali avrebbero preferito accogliere solo popolazioni nordiche (Cristaldi, 2015: 28). Le compagnie d'emigrazione, come la Caetano Pinto, promettevano migliori condizioni di vita ai contadini del Tirolo e dell'Italia settentrionale (soprattutto del Veneto) e, mentre il governo italiano guardava l'emigrazione come una possibile soluzione al problema del sovrappopolamento e della scarsità di possibilità economiche, il governo austriaco continuava a cercare di bloccarla, senza riuscirci mai del tutto.

Figura 1 - Il Brasile e i suoi Stati



Fonte: chianese.altervista.org.

Renzo M. Grosselli individua un secondo fattore che favorì l'emigrazione italiana (nello specifico del suo studio tirolese), ed è la volontà delle classi dirigenti latinoamericane che, desiderose prima di trovare la propria indipendenza dalle madrepatrie europee e poi di metterla ancora più a frutto economicamente, richiamarono sul territorio americano milioni di cittadini europei. Il continente americano nell'Ottocento era una terra vergine da dissodare e mettere a coltura. Di fatto un oceano verde, fatto di vegetazione (Grosselli, 2012).



L'eredità dell'emigrazione ha lasciato segni profondi nella società brasiliana, portando un sistema sociale molto diverso da quello fino ad allora esistente in Brasile. Lo spirito imprenditoriale degli immigrati ha dato origine a Paesi e città, così come ha trasformato paesaggi e portato nuovi linguaggi. Questo lo si riscontra soprattutto negli Stati del Sud e Sud-Est, in particolare Rio Grande Do Sul e Santa Catarina, dove si è stabilita la maggior parte degli immigrati. Flavia Cristaldi, nel suo studio sulla migrazione veneta, dedica un capitolo alla toponomastica, quale ulteriore segno della presenza italiana nel contesto geografico brasiliano.

Nascono per l'appunto le città di Nova Brescia, Nova Milano, Nova Padova, Nova Treviso, Nova Roma do Sul (Cristaldi, 2015: 51) etc. Altmayer riporta che, nel 1905, Carlo Bertoni, console austriaco, visitò per la prima volta le comunità trentine del Sud del Brasile, fondate nel 1875 nella Valle dell'Itajaí, Stato di Santa Catarina. Egli attraversò il cosiddetto "Cammino dei tirolesi", ovvero la strada coloniale abitata da immigrati trentini, e giunse nella piccola comunità di Rio dos Cedros, dove venne acclamato dalla popolazione locale (Altmayer, 2009: 4).

Come dimostra anche lo studio di Cristaldi sull'emigrazione veneta, l'identità degli emigrati italiani si preservò nonostante le oggettive difficoltà. In Brasile ci sono città in cui il dialetto trentino è ancora parlato dai discendenti, soprattutto dai più anziani. Il dialetto viene ancora chiamato "dialèt tirolés" ma anche "talian" (nelle zone dove ci sono coloni tedeschi). Altmayer ricorda che il termine "trentino" (in quanto originario dell'attuale Provincia autonoma di Trento), iniziò a essere utilizzato in Brasile solamente nel 1970, con le commemorazioni del centenario dell'emigrazione. Prima erano tutti tirolesi o tirolesi italiani.

Anche il paesaggio mutò radicalmente in molte aree del Paese. Cristaldi scrive a tal proposito: «l'arrivo degli immigrati nell'area della Serra Gauçha cambiò profondamente le fattezze di un territorio vergine: lembi di foresta furono sostituiti da ampie spianate nelle quali furono costruite abitazioni e villaggi» (*Ibidem*: 45). E prosegue osservando che: «l'inserimento dei coloni tedeschi prima e di quelli italiani poi, mutò quindi visibilmente il territorio con la presenza di abitazioni di nuova fattezza» (*Idem*). Inoltre l'attività agricola dei coloni influi non poco nel modellare l'attuale paesaggio brasiliano, in particolare le produzioni di vino, mais e grano (*Ibidem*: 56).

L'avvio del processo migratorio si rilevò però tutt'altro che semplice. Per prima cosa le classi dirigenti brasiliane si attendevano massicce leve di



immigranti tedeschi, ben organizzati e con al seguito il minimo indispensabile per mettere casa in foresta e qualche organizzatore che potesse mettere ordine nelle colonie. L'interesse del Brasile era rivolto alla popolazione del Nord Europa, ritenuta più idonea al lavoro e alle condizioni di vita brasiliane. Inoltre, osserva Cristaldi, la migrazione, per la classe dirigente del Paese sudamericano, aveva anche un secondo obiettivo, ovvero popolare le vaste zone vergini o scarsamente abitate, di persone di "razza" bianca provenienti dal Nord Europa, al fine di bilanciare la presenza di indigeni e afroamericani (*Ibidem*: 27).

La legge definita del *ventre libre*, datata 28 settembre 1871, riconosceva lo *status* di uomini e donne libere ai figli degli schiavi, e nel 1888 la schiavitù fu totalmente abolita, lasciando il Paese nella necessità di manodopera (*Idem*). Quando i trentini giunsero numerosi sul territorio brasiliano, il settore dell'immigrazione e colonizzazione pubblica non era però preparato ad accoglierli. E fu subito il caos. I contadini dovettero sottoporsi ad attese snervanti in baracconi improvvisati ai porti, poi nei baracconi delle colonie in mezzo alla foresta. E si trattava quasi sempre di gente partita dalle Alpi con il massimo del freddo, in pieno inverno, e giunta in Brasile al culmine del caldo, in piena estate. Il clima e le abitudini igieniche non adatte diffusero tra la popolazione diverse epidemie, che causarono morti per febbre gialla e dissenterie tropicali, malattie della pelle, degli occhi, e malaria (Grosselli, 2012: 7)

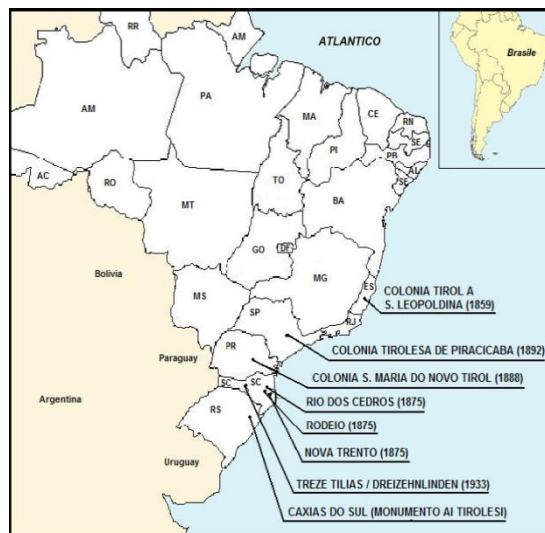
1. I tirolesi e i flussi migratori

Come abbiamo anticipato nell'introduzione, questo contributo presenta l'immigrazione in Brasile con particolare attenzione al flusso migratorio tirolese. La Figura 2 illustra proprio le principali colonie tirolesi in Brasile (Altmayer, 2009: 8).

Chi erano i tirolesi? La definizione include certamente, dato il periodo storico, sia le popolazioni dell'attuale Trentino, nella seconda metà dell'Ottocento definito ufficialmente Tirolo meridionale o Tirolo italiano, sia quelle dell'Alto Adige e della regione di Innsbruck che costituivano il Tirolo storico, il Tirolo di lingua tedesca.



Figura 2 - Le principali colonie tirolesi in Brasile



Fonte: Altmayer, 2009.

Pertanto in queste pagine si tratterà principalmente dei tirolesi italiani, ma senza escludere i tirolesi germanofoni. Grosselli rileva che già nel 1860 erano segnalati 82 tirolesi residenti nella Colonia Santa Leopoldina, nello Stato di Espírito Santo, abitata soprattutto da contadini germanici e da minoranze svizzere e olandesi (Grosselli, 2012: 2). Numerose sono le testimonianze che si possono ritrovare nella toponomastica. Ad esempio una località, non lontana dall'attuale cittadina di Santa Teresa in cui è massiccia la presenza di trentino-brasiliani, venne chiamata Tyrol. A Nova Trento, nello Stato di Santa Catarina, ove oggi la località inizialmente denominata Ronzenari si chiama Tirol. Da citare la “Strada dei tirolesi”, ovvero una linea coloniale nello stabilimento denominato Blumenau, in Santa Catarina. Infine, ma certamente la lista non è completa, nella seconda metà degli anni Settanta del Novecento era nata nei pressi della capitale del Paraná, Curitiba, la Colonia Santa Maria do Novo Tyrol, abitata in maggioranza da trentini del Primiero (Grosselli, 2012: 2).



Figura 3 - Il Tirolo



L'afflusso di tirolesi di lingua tedesca (provenienti dal Nord o dal Sud del Tirolo storico) è dimostrabile anche in altre colonie dei tempi dell'impero. Nella Colonia catarinense fondata dal dottor Hermann Bruno Otto Blumenau, sino al 1874, quindi prima dell'arrivo dei tirolesi italiani, si erano stabiliti 29 tirolesi, precisamente dal 1861 al 1868 (Grensh in Grosselli, 1986). Abbastanza cospicuo, anche se finora non definito numericamente, fu l'afflusso di contadini tirolesi-tedeschi nella Colonia Dona Francisca, sempre in Santa Catarina, soprattutto tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, con alcuni casi pure negli anni Ottanta (*Idem*). Grosselli (1986) puntualizza inoltre che nella bibliografia internazionale è possibile incontrare prove dell'entrata nelle colonie brasiliane di tirolesi-tedeschi anche negli Stato del Rio Grande do Sul e del Paraná. Si trattò però, prosegue lo studioso, di un flusso esiguo, costituito da alcune centinaia di persone, forse qualche migliaia nell'arco di mezzo secolo.

Tabella 1 - Principali gruppi giunti nel Rio Grande do Sul (1824-1914)



Periodo	Tedeschi	Italiani	Polacchi	Totale
1824-1874	24.873	-	-	24.873
1875-1879	2.440	8.579	-	11.019
1880-1884	1.257	8.993	-	10.230
1885-1889	2.159	26.133	-	28.292
1890-1894	6.065	21.591	16.188	52.370
1895-1899	1.648	4.613	2.082	10.437
1900-1904	1.036	2.336	466	5.182
1905-1909	2.068	1.687	6.498	12.893
1910-1914	6.498	2.256	17.308	31.735
1824-1914	48.044	76.168	42.561	187.031

Fonte: De Boni, Costa, 1979 (cit. in Cristaldi, 2015: 30).

In merito ai tirolesi italiani, è possibile invece approfondire maggiormente l'analisi, considerando anche l'interesse per i rapporti Brasile-Italia, rifacendoci sempre agli studi di Grosselli. In particolare si ritiene interessante la definizione data dallo stesso ai trentini ovvero quella di essere cerniera tra mondo tedesco continentale e mondo italiano peninsulare. E proprio tale cerniera rappresentò l'inizio del ponte fra Brasile e Italia, iniziato con la Spedizione Tabacchi (*Ibidem*; Grosselli, 1991) e le quasi 400 persone portate in Espírito Santo dal trentino Pietro Tabacchi (in maggioranza provenienti dalla Valsugana trentina, e da altre valli dell'allora Tirolo italiano a cui si aggiunsero 3-4 famiglie venete). Il flusso migratorio dall'Italia scemerà solamente a partire dallo scoppio della prima guerra mondiale. La spedizione Tabacchi non fu il primo vero gruppo organizzato di emigranti italiani a raggiungere il Brasile nei decenni precedenti. Grosselli ricorda infatti l'arrivo, negli anni Trenta, di un piccolo contingente di circa 200 liguri nella foresta di Santa Catarina, ma essendo di fatto un caso isolato, si dovrà attendere l'emanazione della legge delle colonie, nel 1867, e la



sottoscrizione da parte del governo centrale di Rio nel 1874, di un contratto con l'armatore Caetano Pinto (Cristaldi, 2015), per assistere all'inizio dell'immigrazione massiccia italiana in terra brasiliana. Tale accordo garantiva, tra le altre cose, il trasporto gratuito degli emigrati dall'Europa alle colonie. L'imprenditore avrebbe trasportato in Brasile in dieci anni 100.000 immigrati europei, provenienti da Germania, Svizzera, Austria, Belgio, Svezia, Danimarca, Francia e dalla regione basca (*Ibidem*: 28). Per quanto concerne l'Italia il flusso riguardava principalmente italiani del Nord Est (veneti principalmente), con aggiunte di piemontesi, lombardi ed emiliani. Dalla fine del secolo e fino allo scoppio della prima guerra mondiale, a essi si aggiungeranno italiani provenienti dalle regioni centro-meridionali del Paese. La Tabella 1 mostra le principali nazionalità dei migranti, riferite al solo Stato del Rio Grande do Sul.

La Tabella 2, elaborata su dati del Commissariato generale dell'emigrazione, *Annuario statistico dell'emigrazione italiana* (Grosselli, 2012)², dal 1876 al 1925, edita a Roma nel 1926, mostra i dati riferiti alle entrate di italiani nel solo Stato di São Paulo, tra il 1876 e il 1925. Da notare che nel 1925 i trentini oramai erano italiani anche politicamente.

Chi era Pietro Tabacchi? Scopriamo la sua vicenda umana e imprenditoriale attraverso gli studi di Grosselli (*Ibidem*: 3). Tabacchi si era recato in Brasile negli anni Cinquanta a seguito del fallimento delle sue imprese economiche a Trento. Nel continente sudamericano riuscì a riassetare le sue finanze creando un piccolo impero economico, basato sul commercio, tra le altre cose, del legname, nella zona di Santa Cruz, nello Stato di Espírito Santo. Tabacchi aveva anche acquistato delle terre pensando di farne una coltivazione del caffè, così come si stava sviluppando nelle grandi e medie proprietà nel Sud di Espírito Santo. L'imprenditore intuì altresì che l'epoca della schiavitù in Brasile era al termine e che pertanto fosse necessario attrarre nel Paese manodopera dall'Europa. Tabacchi pertanto propose al governo imperiale la sua idea e questo accettò di mettersi al tavolo della trattativa con l'imprenditore trentino e, al sorgere del nuovo anno, nel 1874, circa 400 contadini trentini sbarcarono nel Porto di Vitória per essere poi diretti verso le terre del Tabacchi a Santa Cruz. Questo fu dunque uno degli inizi dell'epopea

² Commissariato generale dell'emigrazione, *Annuario statistico dell'emigrazione italiana dal 1876 al 1925*, Roma, 1926.



italiana in Brasile (Grosselli, 1999: 37-50). Forniamo ora, nelle Tabelle 3 e 4, alcuni dati utili per comprendere il fenomeno in esame.

Tabella 2 - Italiani nello Stato di São Paulo (1876-1925)

Gruppi regionali	Numero
Veneti	366.000
Campani	166.000
Calabresi	113.000
Lombardi	106.000
Abruzzesi e molisani	93.000
Toscani	81.000
Emiliano-romagnoli	60.000
Lucani	53.000
Trentini	10.000

Fonte: Elaborazione degli Autori su dati Commissariato generale dell'emigrazione, Annuario statistico dell'emigrazione italiana (Grosselli, 2012).

La Tabella 3 mostra le entrate trentine nelle colonie imperiali, relative quindi a un periodo che va dal 1874 al 1884 (*Ibidem*: 4).

La Tabella 4 illustra i dati dell'immigrazione trentina a São Paulo, dall'inizio della immigrazione fino allo scoppio della prima guerra mondiale (*Ibidem*: 5)³.

Anche altri Stati delle *fazendas* del caffè furono interessati da flussi di immigrazione provenienti dal Trentino, ad esempio Rio de Janeiro e Minas Gerais. Affronteremo brevemente questo tema in un paragrafo dedicato.

³ I dati di R.M. Grosselli provengono da una attenta analisi dei registri di immigrazione conservati presso il Centro storico do imigrante di São Paulo.



Tabella 3 - Tirolesi-italiani nelle colonie imperiali⁴ (1874-1884)

Stato brasiliano	Numero di abitanti
Santa Catarina	4.500-5.000
Espírito Santo	2.400-2.600
Paraná	500 circa
São Paulo	200-250
Rio Grande do Sul	4.500 circa
Totale	12.000/13.000

Fonte: Elaborazione degli Autori su dati Grosselli, 1999: 3.

Già durante gli anni Settanta giungevano in Trentino informazioni riguardanti famiglie contadine stabilite nella colonia carioca di Porto Real; successivamente, la stampa trentina fornì informazioni riguardanti lo stabilimento nella *fazenda* di Saturnino Braga, sempre a Rio de Janeiro, a proposito di un gruppo di contadini della zona di Vezzano. I numeri furono ancora maggiori per quanto riguarda Minas Gerais. Solo nel 1910-1911 le autorità trentine rilevano circa un migliaio di contadini diretti verso le *fazendas* di Minas (Grosselli, 1998: 125-126). Grosselli inoltre sottolinea come in quello stesso Stato furono centinaia gli emigranti trentini che trovarono lavoro nel settore minerario.

A questi numeri dobbiamo sommare quelli dei trentini che, prima della grande guerra, si stabilirono direttamente nelle città brasiliane, divenendo commercianti a São Paulo e Florianópolis, artigiani e piccoli imprenditori edili a Vitória e nell'*hinterland* paulista, costruttori di ferrovie negli Stati di Paraná e di São Paulo.

⁴ L'impero fu abbattuto dai repubblicani nel 1889.



Tabella 4 - Immigrazione trentina a São Paulo 1875-1914

Periodo	Numero di arrivi
1875/1882	600-1.200
1883/1890	3.000-4.000
1891/1897	1.200-1.600
1898/1910	350-700
1911/1914	400-500
Totale	5.550-8.000

Fonte: Elaborazione degli Autori su dati Grosselli, 1998: 5.

Per quanto riguarda invece i flussi migratori trentini e sudtirolesi fra le due guerre e nell'immediato secondo dopoguerra, Grosselli nota:

Negli anni Venti e Trenta flussi di migranti indirizzati nelle *fazendas* di proprietà dei parenti a São Paulo e, in minor misura, negli ex territori coloniali degli Stati del Sud e di Espírito Santo;

Tra il 1945 e il 1950 piccoli gruppi di operai e tecnici che trovarono lavoro nell'industria della Grande São Paulo, favorendo l'arrivo delle loro famiglie (*Ibidem*: 5).

2. Le condizioni di vita dei migranti

Dopo alcuni mesi dallo stabilimento in quelle terre, la deforestazione di un pezzo di lotto e la sua messa a coltura, le famiglie contadine vivevano, mediamente, in condizioni migliori rispetto a come vivessero in Europa. Innanzitutto gli agricoltori disponevano di 20-30 ettari di foresta, che potevano salire anche a 50 o 60 per le famiglie che erano giunte con almeno un figlio maschio maggiorenne al seguito. La mancanza di una gerarchia sociale era un altro fattore positivo, in quanto i nuovi arrivati non si trovavano alla base della piramide sociale; infatti nelle colonie brasiliane non vi erano nobili e non vi



erano borghesi. I pochi commercianti, che si configureranno come nucleo originario di una classe dirigente, impiegheranno comunque qualche anno o qualche decennio a creare le loro fortune. Lo stato brasiliano, poi, era presente solo nelle sedi coloniali, con un direttore, due o tre funzionari e un paio di militari.

Il clima certamente rappresentava una novità. Coloro che giungevano in piena estate soffrivano gli eccessi di calore e di umidità di quelle terre. Ma, trattandosi in genere di territori sub-tropicali, spesso ubicati su altipiani (come nel Rio Grande do Sul o nell'Espírito Santo), la temperatura non si alzava mai eccessivamente. Con il tempo i coloni si abituarono al nuovo clima e, come osserva Grosselli, questo poteva essere molto più favorevole di quello alpino. Innanzitutto per l'assenza dei lunghi inverni rigidi delle Dolomiti e con la presenza di lunghe primavere e lunghissime estati, con inverni brevi e decisamente miti (*Ibidem*: 9). Nel 1913 la Federazione nazionale dei lavoratori della terra inviò una commissione nelle colonie brasiliane e, nel rapporto conseguente, sottolineò le caratteristiche ambientali favorevoli all'immigrazione agricola negli Stati di São Paulo, del Paraná, di Santa Catarina e del Rio Grande do Sul (Aa.Vv., 1913; Grosselli, 1998).

3. Gli immigrati nelle *fazendas* del caffè

Non tutti i contadini giunti in Brasile divennero immediatamente proprietari di lotti di terreno. Molti si stabilirono nelle piantagioni di caffè con un contratto di lavoro subordinato. Grosselli ha avuto accesso ai risultati di due censimenti agricoli e zootecnici effettuati nello Stato di São Paulo negli anni 1905 e 1920 (Secretaria da agricultura, comércio e obras públicas do Estado de São Paulo, in Grosselli, 1998: 13). La prima riporta che solo il 7% degli italiani stabiliti a São Paulo aveva raggiunto la proprietà di un lotto di terra dopo aver lavorato un certo periodo di tempo alle dipendenze di altri imprenditori agricoli. Dal medesimo rapporto si evince che circa 130-140 famiglie trentine (10-15% dei trentini che si erano trasferiti a São Paulo) avevano a loro volta raggiunto la condizione di proprietari terrieri. Come osserva Grosselli, le *fazendas* erano un miraggio attraverso cui i latifondisti infondevano, negli immigrati, la speranza di raggiungere la proprietà; speranza che però solo pochi potevano concretizzare, a causa delle dure condizioni di lavoro a cui le famiglie erano sottoposte nelle piantagioni, in



cambio di compensi bassi e spesso ulteriormente ridotti per mezzo di raggiri e imbrogli e violenze (*Ibidem*: 13).

Bisogna comunque rilevare che un certo numero di italiani, provenienti principalmente dal Centro-Sud della Penisola, si stabilì da subito nelle città, impiegandosi in qualità di artigiani, operai e commercianti.

4. Le tradizioni culturali degli italiani nel Sud del Brasile: a Festa da uva

Solo il talian è in grado di tradurre la nostra esperienza di immigrazione, il nostro amore per la famiglia e il lavoro (padre Rovilio Costa).

Caxias do Sul, cittadina dello Stato del Rio Grande do Sul, è molto conosciuta in Brasile per una delle più belle e folcloristiche manifestazioni culturali del Paese, ovvero La *Festa da uva* (La festa dell'uva), considerata una vera e propria celebrazione del patrimonio e della cultura italiana, nel rispetto della diversità della realtà carioca. Infatti gli italiani, quando giunsero nella regione, portarono le loro conoscenze vinicole, impiantando vigneti e iniziando una produzione di vino di buona qualità che si è felicemente conservata fino ai giorni nostri.

La *Festa da uva* è la consacrazione di tutto ciò: voluta nel 1930 dall'allora sindaco della città di origini italiane Miguel Muratore, la manifestazione si tiene ogni due anni nel periodo della vendemmia, che in Brasile cade tra febbraio e marzo (Zottis, 2009).

La festa, che si svolge soltanto negli anni pari, dura circa un mese e, oltre ai numerosi *stand* gastronomici dove è possibile acquistare vini e prodotti tipici locali, ospita artisti e musicisti che inscenano sui palchi concerti e rappresentazioni teatrali, ispirate alla tradizione brasiliana, italiana, tedesca e anche a quella di Stati confinanti come l'Uruguay.

La manifestazione, collocata all'interno del grande Parco Mário Bernardino Ramos, uno dei più grandi e completi spazi espositivi del Brasile, nel 2009 ha avuto il prestigioso riconoscimento di Patrimonio storico e culturale del Rio Grande do Sul, per l'importanza che l'evento ha da generazioni nel Paese.

Figura 4 - Locandina della Festa da uva (20 febbraio-9 marzo 2014)



Fonte: Sito ufficiale della Festa da uva, www.facebook.com/pg/FestaNacionaldaUvaOficial/photos/.

Il parco, oltre a ospitare la *Festa da uva*, offre al visitatore diverse altre attrattive culturali come una riproduzione della città nel 1885, alcuni musei sulla manifattura locale e persino un museo dedicato alla storia dello sfruttamento del bacino idrico della città, oltre a una cappella per le funzioni religiose e diverse statue dedicate ai personaggi famosi locali, come l'attore Pedro Parenti⁵.

Infine, in ogni edizione della manifestazione viene eletta una regina, scelta tra una ventina di concorrenti. Nell'edizione del 2016, il titolo è stato assegnato a Rafaele Galiotto Furlan, di professione medico. Oltre alla regina, vengono elette anche due principesse, che per il 2016 sono state Denardi Fritz e Patrícia Piccoli Zanrosso.

⁵ Per un approfondimento si rimanda al sito ufficiale della *Festa da uva*, <http://festanacionaldauva.com.br/pavilhoes/>.



Figura 5 - Il parco Mário Bernardino Ramos durante la Festa da uva



Fonte: Sito ufficiale della Festa da uva, www.facebook.com/pg/FestaNacionaldaUvaOficial/photos/.

Di particolare rilevanza è stato il discorso del presidente della *Festa da uva*, Edson Néspolo, che ha sottolineato ancora una volta il merito degli immigrati per la nascita e la crescita dello Stato del Rio Grande do Sul, sempre nel rispetto della diversità, vista come un arricchimento e mai come un ostacolo all'integrazione tra popoli di differente origine⁶.

6. Le tradizioni culturali degli italiani nel Sud del Brasile. Il talian, il veneto brasiliano

Il talian, detto anche “veneto brasiliano”, è un dialetto simile al veneto parlato nell'omonima regione italiana. Attualmente è considerato come prima lingua da circa 500.000 persone e compreso da 4.000.000 negli Stati brasiliani del Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina e in alcuni comuni dello stato di Espírito Santo (Corrà, 2003).

Si tratta di una *koiné* linguistica fondamentalmente a base veneta, ma con contaminazioni di altri dialetti italiani, come il lombardo e il friulano, uniti ad alcuni termini del portoghese (Luzzatto, 1994). Le

⁶ Per ulteriori informazioni si veda anche <http://www.radiocaxias.com.br/portal/noticias/rafaelle-galio-to-furlan-e-a-nova-rainha-da-festa-da-uva-2016-54722>.



parole brasiliane che entrarono nel talian furono per lo più quelle che indicavano tutto ciò che gli italiani non conoscevano, ovvero che non erano presenti nel Paese di origine.

La lingua nacque con l'arrivo dei migranti italiani nel Sud del Brasile a partire dal 1875, in prevalenza veneti, e venne utilizzata inizialmente per facilitare i rapporti economici e commerciali tra i diversi gruppi regionali italiani. Per motivi pratici venne scelta come base la lingua veneta, perché gli abitanti provenienti dalla regione erano la maggioranza rispetto a tutti gli altri e perché i lombardi avevano una radice dialettale simile, il che rendeva loro più semplice l'apprendimento del nuovo idioma.

Il talian e le altre lingue dei migranti come il tedesco furono sottoposte a misure persecutorie durante i governi autoritari di Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954) che ambiva a una scomparsa dei dialetti locali a favore della lingua ufficiale, il portoghese. Ciò portò ad una notevole diminuzione della diffusione della lingua, che venne relegata prevalentemente al contesto familiare o domestico.

La riscoperta dell'idioma avvenne nel 1975, in concomitanza con la commemorazione del centenario dell'emigrazione italiana in Brasile, quando tutte le tradizioni del nostro Paese furono oggetto di dibattiti, conferenze e altre iniziative tese a divulgare la nostra cultura.

Malgrado ciò, nel documentario del 2003 *I-talian del Brasil*⁷, diretto da Roberto Torelli e Rodolfo Ricci, prodotto dalla Federazione italiana lavoratori emigranti e famiglie, emerge la preoccupazione che con le nuove generazioni stia venendo meno l'apprendimento delle tradizioni del Paese dei propri avi, benché il veneto brasiliano vanti attualmente moltissime pubblicazioni letterarie e riviste come nel caso del *talian Brasil*⁸ che, anche attraverso l'omonimo programma radiofonico e televisivo, offre uno spazio ai discendenti degli italiani per raccontare la propria storia e diffondere la cultura veneta nel Paese.

Un altro programma radiofonico che mira alla diffusione e alla salvaguardia del veneto brasiliano è *Taliani nel mondo*⁹, a cura del famoso conduttore e umorista Edgar Maróstica. La sede del programma

⁷ Il documentario è liberamente visibile in Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=LkETWlm5qtM>.

⁸ Il sito web ufficiale della rivista è <http://www.talianbrasil.com.br/>.

⁹ Il sito web ufficiale del programma radiofonico è <http://www.taliani nelmondo.com.br/>.



è la cittadina di Serafina Corrêa, nello Stato di Rio Grande do Sul, che vanta il 90% di abitanti di origine veneta.

Nel 2009 il talian è stato dichiarato patrimonio linguistico degli Stati di Rio Grande do Sul e di Santa Catarina, ma il vero traguardo fu raggiunto nel 2014 quando il ministro della cultura brasiliana del governo di Dilma Rousseff, Marta Suplicy, dichiarò il talian patrimonio culturale immateriale del Brasile, prima lingua minoritaria del Paese a ottenere questo riconoscimento.

Il merito della vittoria della minoranza etnica italiana va al medico di origini vicentine Paulo Massolini, presidente della Federazione delle associazioni italo-brasiliane del Rio Grande do Sul, che da oltre vent'anni è promotore di iniziative per il riconoscimento e la tutela del talian come patrimonio della comunità italiana e brasiliana. Infine Massolini dedicò il risultato raggiunto al frate Rovílio Costa (1934-2009), instancabile figura che spese l'intera vita per la salvaguardia e la difesa del patrimonio italiano del Sud del Brasile, negli Stati di Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina.

Attualmente esistono perfino diversi dizionari dal talian al portoghese e viceversa, alcuni curati dal vero e proprio pioniere della lingua, il poeta, editore, scrittore e insegnante Darcy Loss Luzzatto (nato nel 1934). Lo studioso di origini italiane insiste molto sul valore culturale dell'idioma originario come ultimo baluardo difensivo contro la società dei consumi che vorrebbe uniformare alla lingua portoghese come unica lingua anche per i discendenti degli italiani del Veneto (Luzzatto, 1994).

7. I pionieri del talian: Darcy Loss Luzzatto e Rovílio Costa

Darcy Loss Luzzatto è nato nel 1934 nel Rio Grande do Sul e ha conseguito in giovane età la laurea in fisica e matematica presso l'Università dell'omonimo Stato. Si è dedicato per molti anni all'insegnamento, curando anche personalmente diverse pubblicazioni fino all'inizio degli anni Ottanta, quando ha iniziato a scrivere testi sia in portoghese che in talian, con il fine di valorizzare la sua lingua madre, l'idioma dei suoi antenati, i veneti, in particolare gli abitanti della zona di Feltre, dove rintracciò le origini della sua famiglia, come



egli stesso dichiara in una intervista rilasciata nel 2011 all'Associazione culturale Veneto nostro - Raixe venete!¹⁰.

Considerato uno dei pionieri della lingua talian, tra i suoi meriti troviamo senza ombra di dubbio il voler salvaguardare a ogni costo le tradizioni dei nostri connazionali in Brasile, sempre più minacciate da una globalizzazione prepotente, alienante e viscerale, soprattutto nei confronti delle nuove generazioni.

Le sue pubblicazioni in talian toccano diversi argomenti: la lingua talian, intesa come patrimonio di un popolo e come idioma analizzato nel suo lessico e nella sua grammatica, i proverbi e i modi di dire degli immigrati italiani e le tradizioni culinarie dei migranti nostri connazionali, sia veneti che provenienti dal Trentino Alto Adige, altra regione che conobbe un forte flusso migratorio verso il l'America del Sud.

Tra le sue opere più famose non possiamo non citare: *Ghen'avemo fato arquante...* (1985); *L mio Paese l'è cossi!* (1987); *Ostreggheta, semo drio deventar vècii!* (1989); *Stòrie dela nostra gente* (1991); *El nostro parlar* (1993); *O talian (Vêneto-brasileiro): Noções de gramática, história & cultura* (1994); e *Culinária da imigração italiana* (2005). Ma il suo testo più significativo è senz'altro il *Dicionário português/talian*, pubblicato nel 2010 con il patrocinio della municipalità di Serafina Corrêa, cittadina dove la maggioranza della popolazione può contare almeno un antenato italiano. Si tratta di un vero e proprio dizionario talian/portoghese dove vengono riportati una miriade di termini in talian con la rispettiva traduzione nella lingua ufficiale del Paese.

L'opera rappresenta un grande contributo culturale, storico e sociale al veneto brasiliano che, anche grazie all'enorme impegno di Luzzatto, può essere definito una *koiné* linguistica, ovvero un linguaggio condiviso dalla popolazione di origine italiana proveniente da diverse regioni come il Veneto, la Lombardia e il Trentino Alto Adige.

Luzzatto insiste in tutte le sue opere sul fatto che il talian sia l'ultimo baluardo per la difesa della cultura dei veneti, un popolo dotato di uno straordinario orgoglio, forza e coraggio che, appena giunto in Brasile, ha iniziato subito a lavorare e ha contribuito fortemente allo sviluppo sociale, culturale e territoriale degli Stati del Sud del Brasile.

¹⁰ L'intervista completa è in youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=yfnqklhqqzs>.



Infatti i nostri connazionali, e ancor prima i migranti tedeschi, costruirono insediamenti, strade, ferrovie, trasmisero la consolidata tradizione manifatturiera ed edilizia, nonché la vitivinicoltura, le tecniche di coltivazione del grano e la produzione di formaggi e insaccati tipici delle regioni di provenienza.

Il talian si inserisce in questo contesto come l'unico idioma in grado di raccontare l'esperienza della migrazione italiana nel Paese carioca, come sottolineò il maggiore cultore della storia dei migranti italiani, il frate cappuccino Rovílio Costa (1934-2009).

Nato a Veranópolis nel 1934 da una famiglia di origine cremonese, scoprì la sua vocazione religiosa in tenera età, in seguito alla diagnosi di meningite, malattia che lo costrinse a letto per circa tre anni. L'infermità fu per Rovílio un periodo di riflessione nel quale scoprì le virtù della dottrina nel riuscire a dare sollievo ai malati.

Laureatosi in filosofia e pedagogia, si dedicò alla carriera accademica insegnando filosofia e antropologia culturale all'Università del Rio Grande do Sul. Autore di numerose opere sull'emigrazione in Brasile, principalmente italiana e tedesca, si occupò anche della direzione di alcune riviste, come *Educação e Realidade*, che amministrò per circa 15 anni, nonché della fondazione (1974) e guida della maggiore casa editrice che pubblicò più di 2.000 testi sull'emigrazione italiana, la Est Edizioni¹¹. Inoltre, collaborò con i periodici *Correio Rio Grandese* e *Zezo Hora*. In totale, durante la sua vita, fu autore di più di 2.000 pubblicazioni.

Per la sua vasta cultura e per l'enorme quantità di testi presenti nella sua abitazione, egli fu definito *o frei dos livros* (Il frate dei libri). Naturalmente, la maggior parte delle sue opere trattava l'emigrazione degli italiani in Brasile; per questo il religioso è universalmente considerato come un monumento della cultura e della tradizione della nostra Penisola in Brasile.

Rovílio Costa nelle sue raccolte analizzò anche il tema della schiavitù e dell'emigrazione polacca, tedesca ed ebraica nel Paese carioca, descrivendo in modo suggestivo le vicende, le testimonianze e le tradizioni delle minoranze etniche in Brasile.

¹¹ Nel sito ufficiale della Est Edizioni sono presenti moltissimi testi sul tema dell'emigrazione, <http://www.esteditora.com.br/>.



Figura 6 - Fra' Rovilio Costa (1934-2009)



Fonte: <http://www.cbg.org.br/novo/colégio/historia/galeria-socios/rovilio-costa/>.

Tra le pubblicazioni in italiano e in portoghese si ricordano: *Psicologia da fraternidade religiosa* (1973); *Imigração italiana no Rio Grande do Sul: vida, costumes e tradições* (1975); *Antropologia visual da imigração italiana* (1976); *Descrição dos antecedentes da delinquência juvenil em Porto Alegre* (1976); *Os italianos do Rio Grande do Sul* (1980); *Assim vivem os italianos* (1982); *Práticas de comunicação* (1983); *Imigração italiana no Rio Grande do Sul: fontes históricas* (1986); *Colônia Caxias: origens* (1993); *Colônias italianas Dona Isabel e Conde d'Eu* (1991); *Povoadores das colônias Alfredo Chaves, Guaporé e Encantado* (1997); *Os capuchinhos do Rio Grande do Sul* (1996); *Gli italiani del Rio Grande do Sul* (1987); *La presenza italiana nella storia e nella cultura del Brasile* (1990); *Duas Itálias* (2000).

Si dedicò anche alla stesura di numerosi articoli e racconti in talian, da lui considerato come l'unica lingua in grado di cogliere a fondo la realtà dell'emigrazione italiana e l'attaccamento alla famiglia e al lavoro dei nostri connazionali. Il talian, o veneto-brasiliano, secondo i numerosi studi di Rovilio Costa, sarebbe il frutto della combinazione di vari dialetti dell'Italia del Nord come il veneto, il lombardo e il friulano e poi, nel corso nel tempo, la *koiné* linguistica avrebbe acquisito una forma grammaticale che permise di mettere per iscritto la tradizione orale dei nostri connazionali.

Tra i racconti in lingua talian più noti nel Rio Grande do Sul ci sono senza dubbio quelli dedicati al personaggio immaginario Nane Pippetta, grazie al quale i lettori possono, anche a distanza di molti anni, leggendo le peripezie del protagonista, entrare in contatto con le



difficoltà che ebbero i migrati italiani quando giunsero in Brasile, ovvero a partire dal 1875.

Infine, dopo la morte di Rovílio Costa, avvenuta nel 2009, la comunità di Porto Alegre, come tributo alla grandezza del religioso, di concerto con la Casa editrice Est, che il frate aveva fondato e diretto per molti anni, ha organizzato il *Concurso Rovílio Costa. Histórias das famílias italianas no Brasil*, giunto nel 2015 alla sua quarta edizione¹².

Nel concorso letterario vengono premiati gli scritti che trattano della storia dell'emigrazione delle famiglie italiane in Brasile, così care al frate cappuccino, tanto da dedicar loro una intera vita di studi. Il premio viene assegnato ogni anno in concomitanza con *A feira do livro* di Porto Alegre, grande manifestazione culturale nella quale vengono esposti libri di ogni tipo e si organizzano molte attività per coinvolgere un pubblico sempre più vasto. La fiera di Porto Alegre è una delle più importanti manifestazioni culturali di tutto il Brasile, tanto che nel 2006 ha ricevuto il riconoscimento del Presidente della Repubblica brasiliana, Luiz Inácio Lula da Silva.

Figura 7 - A Feira do livro de Porto Alegre



Fonte: http://concursoroviliocosta.blogspot.it/2015/09/concurso-rovilio-costa-iv-edicao_29.html.

¹² Per un maggiore approfondimento si rimanda al sito ufficiale del Concurso Rovílio Costa, <http://concursoroviliocosta.blogspot.it/>.



Riferimenti bibliografici / References

- Aa.Vv., *L'emigrazione agricola al Brasile. Estratto della relazione presentata dalla Commissione della Federazione nazionale dei lavoratori della terra*, «Bollettino dell'Emigrazione», 10, 1913, pp.23-33.
- Altmayer E., *L'emigrazione tirolese in Brasile*, «Pioneiro», 2009, www.ilmondodeglischuetzen.eu.
- Barba B. (cur.), *Tutto è relativo. La prospettiva in antropologia*, Seid Editori, Firenze, 2008.
- Barba B., *San Paolo. Lévi-Strauss, "saudade tropicale"*, Unicopli, Milano, 2010.
- Barba B., *Dio negro, mondo meticcio. Sesso, senso, natura tra Africa e Brasile*, Seid Editori, Firenze, 2013.
- Corrà L., *I veneti in Brasile. Koiné dialettale come superamento dei confini?*, in Marcato G. (cur.), *Italiano. Strana lingua?*, Unipress, Padova, 2003, pp.279-288.
- Corrà L., *Il "talian" dei veneto-brasiliani*, in Marcato G. (cur.), *Italiano. Strana lingua?*, Unipress, Padova, 2003, pp.347-352.
- Costa R., *Antropologia visual da imigração italiana*, Universidade de Caxias do Sul/Ucs, Caxias do Sul, 1976.
- Costa R., *Assim vivem os italianos*, v.1, Esteducs, Porto Alegre, 1982.
- Costa R., *Imigração italiana no Rio Grande do Sul: fontes históricas*, Esteducs, Porto Alegre, 1986.
- Cristaldi F., *E andarono per mar a piantar vigneti*, Tau Editrice, Todi, 2015.
- Franzina E., *Storia dell'emigrazione veneta: dall'Unità al fascismo*, Cierre, Verona, 2009.
- Grosselli R.M., *Vincere o morire*, s.e., Trento, 1986.
- Grosselli R.M., *A expedição Tabacchi e a Colônia Nova Trento*, Arquivo público do Estado do Espírito Santo, Vitória, 1991.
- Grosselli R.M., *L'emigrazione dal Trentino. Dal Medioevo alla prima guerra mondiale*, Museo degli usi e costumi della gente trentina, S. Michele all'Adige, 1998.
- Grosselli R.M., *Noi tirolesi, sudditi felici di Don Pedro II*, Edizioni Est, Porto Alegre 1999.



- Grosselli R.M., *Trentamila tirolesi in Brasile. Dal racconto di una "tragica epopea" alla scoperta di una emigrazione riuscita*, 2012, www.regione.taa.it.
- Luzzatto D.L., *Talian (vêneto brasileiro). Noções de gramática, história e cultura*, Sagra Luzzatto, Porto Alegre, 1994.
- Luzzatto D. L., *Dissionario talian-portoghese: veneto brasilian - Dicionário talian-português: vêneto brasileiro*, Sagra Luzzatto, Erechim, 2000.
- Ministério da agricultura, indústria e comércio, *Relações dos proprietários dos estabelecimentos ruraes recenseados no Estado de São Paulo*, in *Recenseamento do Brasil de 1920* (realizado em 1 de setembro de 1920), 3 voll., Rio de Janeiro, 1926.
- Rosoli G., *Un secolo di emigrazione italiana: 1876-1976*, Centro studi emigrazione/Cser, Roma, 1978.
- Secretaria da agricultura, comércio e obras públicas do Estado de São Paulo, *Estatística agrícola e zootécnica do Estado de São Paulo no anno agrícola de 1904-1905*, 4 voll., São Paulo, 1908.
- Sori E., *L'emigrazione italiana dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, il Mulino, Bologna, 1979.
- Zilio M., *Veneti in Rio Grande do Sul*, Longo, Ravenna, 2006.
- Zottis A., *Festa da uva de Caxias do Sul/Rs. A memória de uma festa através de seus cartazes*, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2009.
- <http://www.cbg.org.br/novo/colegio/historia/galeria-socios/rovilio-costa/>.
<http://concursoroviliocosta.blogspot.it>.<http://corrieredelveneto.corriere.it/veneto/notizie/cronaca/2014/31-ottobre-2014/brasil-risconosce-lingua-talian-230449986964.shtml>.
- <http://www.esteditora.com.br/>.
- <https://www.facebook.com/FestaNacionaldaUvaOficial/>.
- <http://festanacionaldauva.com.br/pavilhoes/>.
- <http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2014/11/dialeto-de-imigrantes-italianos-se-torna-patrimonio-brasileiro.html>.
- www.ilmondodeglischuetzen.eu.
- <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/geral/cidades/noticia/2015/08/festa-da-uva-de-caxias-conheca-rafaelle-galiotto-furlan-4832697.html>.
- <http://www.radiocaxias.com.br/portal/noticias/cartaz-da-festa-da-uva-2016-e-apresentado-53517>.
- www.regione.taa.it.



<http://www.talianbrasil.com.br/>.
<http://www.talianinelmondo.com.br/>.
<http://www.venetinelmondo-onlus.org/>.
<https://www.youtube.com/watch?v=LkETWLM5qtM>.
<https://www.youtube.com/watch?v=kvetsfkduqy>.
<https://www.youtube.com/watch?v=yfnqklhqqzs>.
<https://www.youtube.com/watch?v=ehzocvse99y>.
<https://www.youtube.com/watch?v=tyevhvu2ore>.

Ricevuto: 14/01/20167

Accettato: 07/04/2017





São Paulo é imigrante. Italianos de São Paulo na literatura e nas fotografias do Museu da imigração do Estado de São Paulo

Ana Beatriz Demarchi Barel*

Abstracts

The issue of Italian immigration to Brazil is now a field of reflexion and an area of study well developed, especially if we consider historical and sociological research. However, when we turn to literary studies, the situation is quite different. The Author prefers in this paper the approximation between publications of different nature, *Anarquistas, graças a Deus, Brás, Bexiga e Barra Funda* and a book of photographs, *Retratos imigrantes*.

Keywords: immigration, identity, representation, photography, literature on immigration

El tema de la inmigración italiana en Brasil es hoy un campo de reflexión y un área de estudios altamente desarrollados, sobre todo si pensamos en la investigación histórica y sociológica. Sin embargo, cuando nos referimos a los estudios literarios, la situación es bastante divergente. La Autora realiza en su trabajo un acercamiento entre diferentes tipos de publicaciones, *Anarquistas, graças a Deus e Brás, e Bexiga e Barra Funda* y un libro de fotografías, *Retratos imigrantes*.

Palabras chave: inmigración, identidad, representación, fotografía, literatura sobre la inmigración

Il tema dell'immigrazione italiana in Brasile è un ampio campo di riflessione in un'area di studio molto sviluppata, soprattutto se si pensa alla ricerca storica e sociologica. Tuttavia, quando ci si riferisce agli studi letterari, la situazione è alquanto diversa. L'Autrice tenta di comparare tipologie diverse di pubblicazioni, *Anarquistas, graças a Deus e Brás, Bexiga e Barra Funda* y un libro di fotografie, *Retratos imigrantes*.

Parole chiave: immigrazione, identità, rappresentazione, fotografia, letteratura sull'immigrazione

* Universidade estadual de Goiás (Ueg), Biblioteca Mindlin da Universidade de São Paulo (Bb/Usp), Brasil; e-mail: anabeatriz.demarchibarel@gmail.com.



*A decisão de imigrar é sempre
um ato de coragem,
quando não de puro
desespero...
imigrar implicava, na maior
parte dos casos,
nunca mais ver a terra natal
nem as pessoas deixadas para
trás*

(Walter Vicioni Gonçalves)

O tema da imigração italiana ao Brasil constitui, hoje, um campo de reflexão e uma área de estudos bastante desenvolvidos, sobretudo se pensamos nas pesquisas históricas e sociológicas, nas quais se destacam, por exemplo, os escritos de Boris Fausto e de Oswaldo Truzzi, que organizaram importantes estudos sobre a imigração ao Brasil, respectivamente, na *História da vida privada no Brasil* e, em recente lançamento, *Italianidade no interior paulista*. No entanto, quando nos voltamos para os estudos literários, a situação é bastante divergente, quer seja por ainda persistir entre os literatos uma compreensão mais restrita ou purista do que se define como “literatura”, quer seja por frágil interesse no tema, este, preterido por outros assuntos mais valorizados em contextos de determinadas colorações políticas.

Nesse sentido, é remarcável a pequena quantidade de autores¹ que tratam da imigração italiana num País em que o contingente de italianos é enorme e a herança legada por essa população é tão relevante e visível.

Assim, privilegiamos em nosso texto a aproximação entre publicações de natureza diferente, por um lado, duas obras literárias, *Anarquistas, graças a Deus*, de Zélia Gattai, e *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de Antonio de Alcântara Machado, e por outro, um livro de fotografias, *Retratos imigrantes*, organizado por João Kulcsár. Essa

¹ Além de Zélia Gattai e António de Alcântara Machado, podemos citar Juò Bananère, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, que escreveu várias paródias a poemas famosos e é conhecido sobretudo por sua *Divina incrensa* (1915), que retoma, em chave humorística, a *Divina commedia* de Dante Alighieri.



atitude, além de ter como intenção abrir espaço para a discussão sobre o tema no domínio literário, também destaca a perspectiva transdisciplinar, ao estabelecer contrastes e semelhanças, permanências e rupturas que se materializam em textos elaborados a partir de sistemas de códigos diversos.

O objetivo de escrever esse artigo nasceu de nosso interesse pela temática da imigração e da representação de identidades culturais na literatura e que tomou corpo num projeto de pesquisa, atualmente em andamento, sobre a memória afetiva e a representação familiar na literatura sobre imigração entre os séculos XIX e XX e também das reflexões sobre a exposição organizada pelo Museu da imigração do Estado de São Paulo, a antiga Hospedaria do imigrante do Estado de São Paulo. Intitulada *Retratos imigrantes*, a exposição foi organizada em parceria com o Museu da imigração de Ellis Island de Nova Iorque e contou com o apoio do Consulado geral dos Estados Unidos da América, em São Paulo.

Inaugurada em 27 de março de 2015, *Retratos imigrantes* definiu um interessante sistema de intercâmbio simultâneo de acervos iconográficos entre os dois Museus da imigração, o de São Paulo e o de Ellis Island. Os curadores selecionaram, para cada exposição, 50 fotografias de cada um dos acervos. Do acervo do Museu da imigração de São Paulo/Apesp², composto por imagens da Hospedaria de imigrantes do Brás, 35 fotografias foram para a exposição de Ellis Island e 35 fotografias do acervo do Museu da imigração de Ellis Island vieram para a exposição de São Paulo. As outras 15 fotografias são de Augustus Frederick Sherman, um funcionário de Ellis Island que, tendo começado como balconista responsável pelo atendimento no local, foi promovido, com o tempo, a chefe do balcão do serviço de imigração, participando ativamente dos comitês adicionais de interrogatório.

Se na literatura a representação do imigrante se faz pelas palavras, num movimento incessante e nunca totalmente acabado de trazer aos olhos do leitor a figura do outro, – tarefa que se define pela própria natureza da linguagem elaborada ao longo do tempo e não no instante, no átimo de tempo, no segundo –, na fotografia, o processo de captura instantânea da imagem traz em seu bojo outras questões, outras

² Arquivo público do Estado de São Paulo.



indagações, frutos do efeito resultante da realidade na retina do espectador.

Tendo em vista essa problemática mas riquíssima relação entre palavra e imagem, de que forma esses objetos – literário e iconográfico – constroem o imigrante de São Paulo e de Ellis Island? Quais os elementos que entram na fatura desse personagem nas obras de Zélia Gattai e Alcântara Machado e quais os que identificamos nos acervos desses importantes museus, lugares de memória de um imenso contingente de pessoas que construíram nosso País?

De que forma essas duas fontes permitem “desenhar” o imigrante italiano, torná-lo palpável, acessível, decifrável ao País que o recebe? Quais as estratégias estéticas utilizadas pelos escritores e pelo fotógrafo para singularizar uma identidade italiana, uma italianidade?

São Paulo é o Estado brasileiro que recebeu o maior número de imigrantes europeus desde o século XVI³. Dentre os imigrantes que se dirigiram ao Brasil, sobretudo no século XIX, os italianos formam o maior contingente, só sendo superados pelos portugueses, nossos colonizadores, se levarmos em conta toda a história do Brasil, desde o início da colonização.

Porém, apesar da forte presença italiana no Brasil, as obras literárias que tematizam o processo de imigração ou em que o imigrante italiano seja protagonista são, estranhamente, raras. Esse Estado de coisas já permitiria um grande debate e a produção de inúmeros artigos que refletissem sobre esse “apagamento”, essa presença tímida – ou seria envergonhada? – da voz italiana nas obras literárias. Assim, constatando a fragilidade da representação literária do tema da saga imigrante italiana, escolhemos Zélia Gattai que só tem em sua companhia os escritores pré-modernistas, Juò Bananère e o modernista António de Alcântara Machado. Os dois últimos, ainda que se dediquem à representação do imigrante italiano, não são, eles mesmos, descendentes nem parte da comunidade.

³ O Estado de São Paulo recebeu 70% de todos os imigrantes italianos vindos ao Brasil nas duas levadas de imigração deste País de origem. Isto porque concentrava o maior número de fazendas de café do País. A região que mais enviou imigrantes ao Brasil foi o Vêneto. 365.000 imigrantes – cerca de 30% – eram de origem vêneta, num total de quase 1.250.000. Fonte: Site do Ibge (Instituto brasileiro de geografia e estatística).



Narrado em primeira pessoa, *Anarquistas, graças a Deus* é um livro de estrutura muito simples, subdividido em capítulos não numerados, cujos títulos lembram fatos importantes da vida da escritora. Marcado pelo registro autobiográfico, relata a saga da família de Zélia, desde sua chegada ao Brasil, a história não sendo, porém, contada segundo uma ordem cronológica que coincide com a linha do tempo e, sim, de acordo com suas lembranças, o que reforça o caráter memorialista da obra.

A escritura de *Anarquistas, graças a Deus* desempenha um papel importante para a definição do personagem histórico Zélia Gattai – a definição de sua identidade como autora, diferenciando-se do marido, a construção de seu personagem literário, escritora de origem imigrante, e sua formação como mulher. Outros elementos, no entanto, são cruciais para a compreensão do projeto de publicação de *Anarquistas, graças a Deus*.

O título *Anarquistas, graças a Deus* resume as origens da autora paulistana.

Zélia Gattai é filha de Ernesto e Angelina Gattai. O pai, filho de florentinos anarquistas, mecânico de automóveis, a mãe, filha de católicos vênets, operária de fábrica de tecidos no bairro do Brás, um dos núcleos da população italiana do início do século XX em São Paulo. Irmã de Remo, Vera, Vanda e Mário, Zélia crescerá numa casa da Alameda Santos, paralela à Avenida Paulista, atual centro financeiro onde as grandes decisões políticas são tomadas, no que diz respeito aos rumos econômico e industrial do País.

Naquela época, a avenida já anunciava sua vocação para abrigar as famílias representantes do poder local. Porém, no tempo dos Gattai, entre os anos Vinte e Trinta do século passado, imigrantes como Ernesto, gente simples, ainda conseguiam se estabelecer na região graças à ajuda de conhecidos, em geral, outros imigrantes que os haviam recebido, servindo como ponto de referência na chegada ao País de adoção.

Ernesto Gattai é o típico imigrante, filho da primeira leva de italianos que se dirige ao Brasil. Sem recursos e descontente com os rumos que tomava a Itália pós-unificação, partem em busca de vida melhor, levando consigo além dos papeis de identificação, invariavelmente, família numerosa e um ofício que lhes permitirá a rápida inserção nas camadas populares que engrossam as fileiras da modernização paulistana. Eram italianos católicos, em sua maioria, mediterrâneos brancos e conheciam



o trabalho braçal, todos estes fatores aparecendo como um grande valor para serem aceitos pelos serviços da imigração do Estado brasileiro e como atEstado de fiabilidade da adaptação à realidade desconhecida.

Anarquistas, graças a Deus é um fiel retrato da realidade paulistana do início da modernização, fornecendo ao leitor informações abundantes para conhecer e compreender o Brasil de nossos dias e a configuração da sociedade paulistana, da sociedade paulista e brasileira.

Detentor dos conhecimentos da profissão de mecânico, Gattai será recrutado como motorista dos Prado, tradicional família de grandes empresários e proprietários de terras do Estado de São Paulo. Assim, entrará em contato com os senhores do poder local que, mais tarde, passarão a frequentar sua oficina, confiando-lhe a manutenção de seus carros e limusines.

Se por um lado Zélia relata o duro cotidiano do pai, os Gattai se movendo nos Jardins, participando, nos bastidores, da realidade endinheirada dos arredores da Avenida Paulista, há um movimento pendular no seu relato, a narradora estampando, simultaneamente, o dia-a-dia dos contrêrrâneos do Brás e do Bexiga.

Habitados, em sua grande maioria, por italianos meridionais, os bairros do Brás, da Mooca e do Bexiga foram formados pelos italianos mais desfavorecidos, vindos de camadas populares e que constituirão a mão-de-obra das fábricas têxteis do País. Assim, será no Brás que se instalarão os italianos vindos da Campânia, da Calábria e da Sicília, aceitando baixas remunerações e condições desumanas de trabalho.

Zélia Gattai nos mostra as condições em que vivia esta população urbana, destacando as diferenças entre as duas origens⁴ – italianos do Norte e italianos do Sul.

Essas diferenças são importantes para a construção identitária desta comunidade imigrante tanto no que diz respeito à compreensão de si

⁴ Em seu *Interior italianidade paulista. Percursos e descaminhos de uma identidade étnica (1880-1950)* Oswaldo Truzzi destaca como o processo tardio de unificação da Itália influenciou na consciência de uma identidade nacional italiana na Itália. Assim, a população imigrante que chega ao Brasil tem, de si, uma ideia não de pertença a uma nação e, sim, a uma região. Eles têm, de si, uma consciência de identificação regional. Será, portanto, no contato com as populações locais que os receberão em São Paulo que surgirá ou que se fortalecerá uma ideia de identidade italiana, o que leva o autor à constatação de que a identidade italiana é forjada fora da Itália. A este respeito, cfr. o capítulo *Uma italianidade construída em São Paulo*.



mesmos enquanto grupo, numa esfera interna, se podemos dizer, como também com relação aos “locais”, aos brasileiros.

O Bexiga, amplo e populoso, era igualmente pitoresco. Seus habitantes, como os da Caetano Pinto, conservavam seus costumes e faziam suas leis. Moradores de outros bairros dificilmente frequentavam o Bexiga, considerado um reduto de gente atrasada, perigosa, de sangue esquentado. Provavelmente havia um certo exagero no julgamento... Ao contrário dos italianos do Norte, que blasfemavam a respeito de tudo e por tudo, os do Sul não blasfemavam, não ofendiam a Deus em hipótese alguma. Desabafavam, ofendendo a mãe dos outros, com a maior tranquilidade, insultando o próximo com termos grosseiros, chulos: “Vá fá’n culo!”, “A fessa a mãmata!”, “Stronzo!”, e muitos outros mais (Gattai, s.d.: 78 e 86).

Em geral, a imagem do imigrante italiano que tendeu a se cristalizar corresponde mais àquela veiculada por autores como Antonio de Alcântara Machado em obras como *Brás, Bexiga e Barra Funda: notícias de São Paulo*. Publicado em 1927, o livro de Alcântara Machado define o imigrante pela ótica da elite. Nascido em tradicional família paulistana, Alcântara Machado nos legará obras importantes para a compreensão da modernidade brasileira, do início do processo de industrialização nacional e da formação do proletariado urbano, este, constituindo-se, majoritariamente, de braços imigrantes. Desta forma, escreve além de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, no qual compõe um grande panorama da imigração italiana, e *Laranja da China*, de 1928.

A imagem que tende a predominar é a do imigrante italiano inculto, sem polimento, o carcamano, o que, na realidade, é uma estratégia retórica poderosa na definição de lugares de interlocução.

No conto *A sociedade*, Alcântara Machado explicita a relação que se estabelece entre os italianos e os “locais”. Estes últimos, vale lembrar, muitas vezes antigos imigrantes, em geral, portugueses e espanhóis e que, já melhor integrados à sociedade brasileira, viam com maus olhos a chegada dessa nova população que disputaria com eles os mesmos espaços e os mesmos objetivos de vida.

Buscando a integração e tendo como única forma de pressão a força do trabalho, essa população imigrante, quer seja ela de origem italiana, portuguesa ou espanhola, introduzirá mudanças no perfil da sociedade brasileira, tentando criar um espaço em que possa sentir-se mais segura. Por esta razão, no discurso sobre os grupos imigrantes, a referência ao



trabalho⁵ aparece, forçosamente, associada ao desejo de “pertença”, ao desejo de inclusão no grupo dos que detêm as rédeas da sociedade que os recebe e que manipulam com mais destreza e mais familiaridade os códigos bem aceitos.

Este desejo de inserção e de “pertença” é evidenciado no conto *A sociedade*. Nele, Alcântara Machado escancara a hipocrisia das relações sociais do início do século XX, ao destacar como a família Mattos e Arruda, apesar de contrariada com a origem humilde do pretendente da filha, cede à proposta de sociedade dos Melli. Desejosa de identificar-se ao grupo dominante, a família Mattos e Arruda rejeita, de início, o imigrante, mostrando ter incorporado ao seu discurso os elementos que os estigmatizam. Por esta razão, divulga sua aversão ao novo imigrante, referindo-se a ele com a palavra que o qualifica, e que o designa como pertencendo ao grupo dos inferiores.

– Filha minha não casa com filho de carcamano!

A esposa do Conselheiro José Bonifácio de Mattos e Arruda disse isso e foi brigar com o italiano das batatas. Teresa Rita misturou lágrimas com gemidos e entrou no seu quarto batendo a porta. O Conselheiro José Bonifácio limpou as unhas com o palito e saiu de casa abotoando o fraque. O esperado grito do cláxon fechou o livro de Henri Ardel e trouxe Teresa Rita do escritório para o terraço. O Lancia passou como quem não quer... A mão enluvada cumprimentou com o chapéu Borsalino...

– Olhe aqui, Bonifácio: se esse carcamano vem pedir a mão de Teresa para o filho, você aponte o olho da rua para ele, compreendeu?

– Já sei, mulher, já sei (Alcântara Machado, 2011: 44).

No entanto, ávidos por progredir e enriquecer, tanto quanto o recém-chegado imigrante italiano, acabam dobrando-se ao capital e abrindo exceções aos códigos socialmente aceitos. Vale lembrar, aliás, que o capital será o único elemento capaz de permitir aos imigrantes de progredir, permitindo que encontrem a brecha que autorizará sua aceitação social.

⁵ Sobre a importância do valor do trabalho para as populações imigrantes italianas, cfr. o recém-publicado *No interior italianidade paulista: percursos e descaminhos de uma identidade étnica (1880-1950)* de Oswaldo Truzzi. No capítulo *Uma italianidade construída em São Paulo*, Truzzi analisa os fatores que atuaram para a definição de uma ética do trabalho, conjunto de atitudes e valores que caracteriza a colônia em sua implantação no Estado de São Paulo.



Mas era cousa muito diversa. O cav. uff. Salvatore Melli alinhava algarismos torcendo a bigodeira. Falou como homem de negócios que enxerga longe. Demonstrou cabalmente as vantagens econômicas de sua proposta. Renovou a proposta e repetiu os argumentos pró. O conselheiro possuía uns terrenos em São Caetano. Cousas de herança. Não lhe davam renda alguma. O cav. uff. tinha a sua fábrica ao lado. 1.200 teares. 36.000 fusos. Constituíam uma sociedade. O conselheiro entrava com os terrenos. O cav. uff. com o capital. Arruavam os trinta alqueires e vendiam logo aquela parte para os operários da fábrica. Lucro certo, mais que certo, garantidíssimo.

– É, eu já pensei nisso. Mas sem capital o senhor compreende é impossível...

– Per Bacco, doutor! Mas io tenho o capital. O capital sono io. O doutor entra com o terreno, mais nada. E o lucro se divide no meio (Alcântara Machado, 2011: 46).

Neste conto, onde as palavras exercem um papel importante na explicitação do frágil terreno da moral em que seres humanos e negócios se confundem, assumindo, ambos, valores de troca – sociedade, capital, proposta – a nova ordem de funcionamento do universo nacional suplanta a velha forma de concepção do mundo. É assim que o mundo dos títulos e pompas que representa o conselheiro de nome longo e composto cede espaço e se curva à nova ordem social do imigrante simples e que mistura as palavras mas que progride graças ao trabalho, surgindo como a força do capital.

– E então? O que devo responder ao homem?

– Faça como entender, Bonifácio.

– Eu acho que devo aceitar.

– Pois aceite... E puxou o lençol.

... A outra proposta foi feita de fraque e veio seis meses depois. No chá de noivado o Cav. Uff. Adriano Melli na frente de toda a gente recordou à mãe de sua futura nora os bons tempinhos em que lhe vendia cebolas e batatas, Olio di Lucca e bacalhau português, quase sempre fiado e até sem caderneta (Alcântara Machado, 2011: 47-48).

Em seu relato, porém, Zélia Gattai faz referência, em vários momentos, com mais neutralidade, a hábitos que até os dias de hoje não fazem parte do cotidiano de muitos “locais”. Os imigrantes italianos chegam trazendo na bagagem, além do sonho de uma vida melhor, o hábito da leitura, dos jornais anarquistas e que deixaram seus frutos



Ítalo-Brasileiros como *Il Fanfulla*⁶, publicado em italiano e em português, simultaneamente, mas também dos grandes nomes do século XIX europeu, dos teóricos anarquistas como Bacunine, Kropotkine aos romancistas Franceses, Victor Hugo e Emile Zola, além de Dante e sua *Divina comédia*. Vão ao cinema toda semana, são conhecedores de óperas.

A este respeito, Marlyse Meyer, em seu *Folhetim: uma história*, chama a atenção para o papel que desempenharam os Italianos na formação do público-leitor dos jornais brasileiros, sobretudo paulistas, e que tem origem entre estes mesmos imigrantes

A aproximação com a Itália se impõe se levarmos em conta a inevitável renovação do público leitor do folhetim que examino no capítulo seguinte, quando falo dos folhetins nos jornais paulistas, como o Correio Paulistano, que oferece um exemplo dessa renovação. E lembrar, com efeito, a sua clientela italiana, provavelmente já uma classe burguesa, a consumir o conceituado jornal do Prp. Aqueles representantes da “colônia” – para quem o jornal mantém um jornalista italiano – cujas simpatias fascistas, como as do jornal, aliás, são mal disfarçadas e para quem Mussolini transmite mensagens. E por que não? Leitores possíveis do folhetim diário, no que se reencontrariam então com a própria tradição italiana. Uma classe alta italiana mas que deve ter se originado daqueles imigrantes que em levadas sucessivas alcançaram o Brasil a partir de 1890, com ápice por volta de 1910. Camponeses vênetsos de início, meridionais em seguida, todos aqueles que, explorados e miseráveis na terra de origem, perseguindo o “mito da América”, vieram se esfalfar nas fazendas de café de São Paulo e engrossar, tanto em São Paulo como no Rio, as recém-criadas fileiras do proletariado brasileiro urbano, provavelmente iletrados ou apenas alfabetizados (Meyer, 1996: 326).

Todos esses elementos aparecem em Alcântara Machado sob uma espessa camada de caricatura, ridicularizando-os pelo recurso do descompasso entre o personagem e o objeto. Rimos ao saber que o morador do Brás e do Bexiga lê o *Fanfulla* pois o ato de leitura é relegado a um segundo plano na narração, os holofotes se voltando sobre os modos e maneiras do leitor, que tem todos os seus traços – físicos e psicológicos – deformados pelo excesso da caricatura.

⁶ *Il Fanfulla* é, originalmente, um jornal de fundo político fundado em Firenze, em 1870 e transferido, pouco tempo depois, a Roma. Foi publicado até 1899. O *Fanfulla* brasileiro, conhecido como o jornal da colônia italiana, foi fundado em 1893 e é um jornal de grande penetração junto à comunidade italiana da capital paulista nos séculos XIX e XX.



Na sala de jantar Pepino bebia cerveja em companhia do Américo Zamponi (Salão Palestra Itália – Engraxa-se na perfeição a 200 réis) e o Tibúrcio (– O Tibúrcio... – mulato? – Quem mais há de ser?).

– Quero só ver daqui a pouco a notícia do Fanfulla. Deve cascar o almofadinha.

– Xi, Pepino! Você é ainda muito criança. Tu é ingênuo rapaz. Não conhece a podridão da nossa imprensa. Que o quê, meu nego. Filho de rico manda nessa terra que nem a Light. Pode matar sem medo. É ou não é, Seu Zamponi?

Seu Américo Zamponi soltou um palavrão, cuspiu, soltou outro palavrão, bebeu, soltou mais outro palavrão, cuspiu.

– E isso mesmo, Seu Zamponi, é isso mesmo! (Machado, 2001: 63).

Como contraponto à obra de Alcântara Machado, assim vemos os mesmos bairros e seus habitantes, na ótica de Gattai

devido a seus cortiços famosos, a Rua Caetano Pinto, no Brás, afastava de suas calçadas moradores de outras ruas. Mal-afamada pelas brigas e bafafás diários, tornara-se tabu, habitada sobretudo por italianos do Sul da Itália – calabreses principalmente – vindos à procura de fortuna no Brasil. Sobre ela contavam-se coisas do arco-da-velha, histórias mirabolantes. População extremamente religiosa, profundamente patriota, de sangue quente. Comprava barulho por um dá cá aquela palha, mas, ao mesmo tempo, era terna e alegre. As mulheres tinham fama de valentes, discutiam de janela a janela, batiam nos filhos, à moda italiana: violentos tapas na cara (Gattai, s.d: 76-77).

Se o Brasil é o destino de milhões de imigrantes que se sujeitam a condições indignas de trabalho e sobrevivência, ele será também o País que tornará possível o sonho de outros imigrantes⁷. Neste sentido, vale lembrar, a título de ilustração de uma outra disparidade, o nome de Francesco Matarazzo, que imigrou ao Brasil aos 27 anos de idade em busca de melhores condições de vida, e construiu o maior complexo industrial da América Latina no século XX, o império das Indústrias Matarazzo, e que se compunha de fábricas e lojas espalhadas por todo Estado de São Paulo. Na década de Sessenta, o rendimento bruto das Empresas Reunidas Francisco Matarazzo é o quarto maior de todo o

⁷ Sobre as possibilidades que se apresentam aos italianos, no universo rural e no urbano, e as que vão consrtuir, cfr. os capítulos *No meio rural* e *No meio urbano*, de *Italianidade no interior paulista: Percursos e descaminhos de uma identidade étnica (1880-1950)* de Oswaldo Truzzi.



País, 6% da população paulistana dependendo exclusivamente de suas fábricas.

As obras de Zélia Gattai e de Alcântara Machado são reveladoras de como se elaboraram as imagens do estrangeiro no Brasil, mostrando o amplo espectro de indivíduos que se lançou à aventura da imigração.

Os estudos de Boris Fausto provam como, de maneira nada fortuita, no século XIX, escolheram-se os elementos que definiram as correntes migratórias, a Europa se consolidando como um pólo expulsor de populações e os Estados Unidos e o Brasil, sobretudo, como pólos atrativos de populações. Programas de propaganda são elaborados pelos Estados americano e brasileiro, difundindo a idéia das possibilidades, onde todos os sonhos se realizam. Mais uma vez, reelabora-se o mito da Terra de promessa, o mito da América.

Nosso País ocupa, desde tempos remotos – um período que antecede o início oficial da colonização –, um lugar privilegiado no imaginário ocidental, assumindo os contornos do Paraíso terrestre. Surgindo como materialização do sonho anarquista, ele toma as formas da famosa Colônia Cecília, aglomerado de imigrantes vindos da Itália e que consistia num novo modelo de organização social no qual os órgãos tradicionais do Estado, representantes da autoridade, não existiriam. Na obra da escritora paulistana, esse projeto político revela-se um projeto de vida de centenas de imigrantes que partem para o Brasil, influenciados pelos pensamentos do anarquista Giovanni Rossi, dito Córdias.

Em 1890, os avós de Zélia, Francisco Arnaldo e Argia Gattai, partem, junto dos mais de 150 voluntários, rumo aos trezentos alqueires de terra concedidos pelo Imperador.

Entre os primeiros que se apresentaram estava Francisco Arnaldo Gattai, meu avô, que entrara em contato havia muito com Córdias... Argia Fagnoni Gattai, minha avó, não era mulher de recuar diante de obstáculos. Aos trinta anos de idade, carregada de filhos, não teve medo de enfrentar o desconhecido. Amava o marido, sabia o que representava para ele aquela viagem. Não iria desapontá-lo... Entre os cento e cinquenta – talvez um pouco mais – pioneiros que integravam o grupo, havia gente de várias profissões e classes sociais: médicos, engenheiros, artistas, professores, camponeses e operários – em meio a esses últimos, meu avô (Gattai, s.d: 137).

O sonho da Colônia Cecília não duraria muito. Deposto em 15 de novembro de 1889, quando da proclamação da República, Dom Pedro



II não pôde mais apoiar a iniciativa anarquista do grupo de Córdias que via seu projeto desfazer-se frente a dificuldades de toda sorte.

Se a história dos anarquistas termina mal, seu sonho de um mundo mais solidário não resistindo às turbulências da vida política brasileira, a saga dos italianos vênets não seria diferente. Os vênets eram recrutados na própria Itália, e quando desembarcavam no porto de Santos já eram arrebanhados pelos Serviços da imigração que os conduziam à Hospedaria do imigrante, um complexo de prédios construído no bairro do Brás, especificamente com o objetivo de receber a imigração em massa promovida pelo Estado brasileiro em parceria com o Estado italiano.

Desta forma, a Hospedaria do imigrante, verdadeiro centro de triagem dos italianos que eram interceptados desde o desembarque em solo brasileiro por agentes do Estado, recebeu mais de 2,5 milhões de imigrantes. Aí eram avaliados, sendo analisados os dentes, as mãos, o porte físico. Homens, mulheres e crianças eram enviados às fazendas de café que os aguardavam para uma rotina árdua, sob um clima ao qual não estavam habituados, num regime de semieescravidão.

Essa busca por uma vida melhor, que se revela possível mais para uns, menos para outros, está profundamente enraizada nos mitos da terra de abundância, a Canaã ou o País de Cocanha, nutridos pela retórica sofisticada que é sua mesma natureza e que todas as culturas elaboram num plano imaginário. Em *Anarquistas, graças a Deus*, o mito do Brasil como Terra prometida alia-se ao projeto utópico anarquista.

Se numa ponta dessa história temos as obras literárias que elaboram os dados da vida real, misturando história individual e história nacional, memória, autobiográfico, na outra, temos as imagens da imigração, eternizadas na fotografia sobre o papel. Como anunciamos no início deste artigo, o livro de João Kulcsár, *Retratos Imigrantes*, reúne um conjunto de fotografias sobre imigrantes de várias nacionalidades e, dentre elas, priorizamos as de imigrantes italianos. Uma das primeiras observações a ser feita é sobre as diferenças entre as fotografias do museu norteamericano e as do museu paulistano. Primeiramente, há um desequilíbrio visível entre o número de fotografias do acervo brasileiro e do acervo norteamericano. Não sabemos a razão dessa escolha; no entanto, ela gera, além da discrepância no interior do conjunto iconográfico e que prejudica a avaliação do material do Museu da imigração do Estado de São Paulo – o acervo se reduz a isso?; se sim, houve mais material excluído do projeto do livro? se sim, por quê?; se



não, quais as razões para tão frágil representatividade no acervo museológico e no livro? – são apenas algumas das questões a serem colocadas⁸. O conjunto de fotografias brasileiras selecionadas por Kulcsár é formado por 4 fotografias coletivas todas de autor desconhecido, 4 de imigrantes de outras nacionalidades, 1 de mulher, à p.19, *Imigrante italiana em foto de passaporte* (1920), 1 de homem, à p.21, *Imigrante italiano em foto de passaporte* (década de Vinte), à p.22, *Família de imigrantes italianos em foto de passaporte*, todas pertencentes ao Acervo Museu da imigração/Apesp. Todas as fotografias coletivas e a da família não têm data precisa.

São poucas fontes iconográficas mas que apontam para informações importantes para nosso trabalho. Por um lado, para algumas fotos, a impossibilidade de identificação do autor e, por outro, fotos feitas para um documento oficial. Nas fotos coletivas, excetuando-se aquela, *Imigrantes portugueses no pátio da hospedaria do Brás*, seguramente a possibilidade de termos italianos fotografados é grande, já que o maior contingente de imigrantes era formado por eles. Nas demais, temos uma mulher e um homem já de idade e uma família, formada por uma mulher, aparentemente, mãe de duas meninas pequenas e de um rapazinho, o pai estando ausente.

Se as fotos individuais revelam que mesmo homens e mulheres já em idade avançada enfrentavam o desafio da imigração, a foto de família define o grupo que se forma por laços de sangue e que, juntos, buscam seu lugar na sociedade brasileira.

Essa foto mostra um núcleo familiar de origem humilde, com roupas simples, as duas meninas com laços de fita no cabelo e o rapaz com um chapéu coco. A mãe, uma senhora de seus 30 ou 40 anos, sem adereços, segura no colo a filha mais nova. Ao fundo, uma parede sem reboco, deixando à vista, na foto do passaporte, uma marca social humilde do pequeno grupo.

Se nessas fotos conseguimos uma individualização, uma identidade para os indivíduos retratados, nas fotos coletivas, o imigrante é o grupo, sua identidade sendo apagada enquanto indivíduo ou, talvez, apenas possível de ser compreendida no coletivo, como um grande eu formado por muitos eus.

⁸ Entramos em contato com o organizador do livro, João Kulcsár, porém a comunicação não se revelou ágil nem fácil. Assim, não conseguimos obter mais informações sobre este projeto, infelizmente. Nem autorização formal para a reprodução das fotografias.



Essas fotos são responsáveis pela definição, no imaginário nacional, do personagem “imigrante”. Um ser sem rosto, sem nome, sem particularidades, todos conceitos que surgem como parecendo, desta forma, permitir uma definição, a posteriori, por aqueles que o recebem. Chegando a uma sociedade em posição de demanda, portanto, em lugar assimétrico em relação aos donos da terra, a imagem dos imigrantes italianos será elaborada, em parte, em função de necessidades, fragilidades, fantasmas e projeções dos brasileiros. O imigrante italiano nas fotografias do acervo do museu paulistano reunidas no livro de João Kulcsár tem uma aparência “burocrática”, a fotografia foi pensada com um fim muito claro, ser documento, permitir identificação para integrar um grupo com um destino muito objetivo, integrar as fileiras do campesinato e, posteriormente, do operariado brasileiro e paulista.

Caso totalmente diverso é o trabalho de Augustus Sherman. Se as fotografias do acervo brasileiro são desprovidas de “aura” estética, no sentido de uma elaboração em que se busca a beleza da imagem, o mesmo não se pode dizer das fotos de Sherman. Em *Retratos imigrantes*, há 3 fotografias de imigrantes italianos, *Mulher italiana*, à p.37, *Mulher italiana*, à p.41, a mesma da capa e *Enrico Cardi, 15 anos, rapaz e soldado italiano. Ex SS 'Pátria'*, à p.69. Nelas, constata-se que os imigrantes de fato posam para a objetiva. Nesse sentido, seu trabalho pode apontar para duas questões. A primeira é a da espontaneidade que, ainda que controlada no primeiro acervo, uma vez que as pessoas se deixavam fotografar para um documento oficial, é, ali, mais perceptível e “verdadeira”. Os imigrantes do acervo do museu brasileiro não posam para um fotógrafo que vai criar um personagem “imigrante”. Eles apenas são fotografados como seres humanos que sabem que, desde este instante, já integram um grupo, o dos imigrantes. No caso das fotos de Sherman, os imigrantes, ao posarem para ele, criam um segundo imigrante, um duplo, um imigrante “tipo”, um imigrante ícone de uma dada nacionalidade. Dessa forma, se por um lado congelam um “ser-resumo”, um “cromo” de uma nacionalidade específica – com seus lenços, colares, chapéus, blusas, botas – o que retira a espontaneidade do retrato, por outro, contribuem de forma importante para os estudos etnográficos e antropológicos, ao perpetuarem, através da fotografia e de uma preocupação estética do retrato, imagens-símbolos de suas identidades nacionais. Os imigrantes das fotografias de Sherman formam verdadeiras coleções de imagens de imigrantes de diversas nacionalidades, revelando os dois lados



de seu projeto iconográfico: o de documentar a imigração e o de criar o personagem imigrante, através da estetização da identidade imigrante.

Referências bibliográficas / References

- Alvim Z., *Imigrantes: a vida privada dos pobres no campo*, in *História da vida privada no Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998, v.3, pp.215-88.
- Bananère J., *La divina Incredula*, Folco Masucci, São Paulo, 1966.
- Bosi A., *História concisa da literatura brasileira*, Cultrix, São Paulo, 1989.
- Candido A., *Formação da literatura*, Editora Itatiaia, Belo Horizonte/Rio de Janeiro, 1993.
- Fausto B., *Imigrantes: cortes e continuidades*, in *História da vida privada no Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002, v.4, pp.13-62.
- Gattai Z., *Anarquistas, graças a Deus*, Publicações Europa-América, Mira-Sintra, s/d.
- Kulcsár J., *Retratos imigrantes*, Serviço social da indústria/Sesi-São Paulo Editora, São Paulo, 2015.
- Machado A. de Alcântara, *Brás, Bexiga e Barra Funda. Notícias de São Paulo*, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 2001.
- Meyer M., *Folhetim: uma história*, Companhia das Letras, São Paulo, 1993.
- Truzzi O., *Italianidade no interior paulista. Percursos e descaminhos de uma identidade*, Editora da universidade estadual Paulista, São Paulo, 2015.

Recebido: 14/02/2017

Aprovado: 07/04/2017





"A minha cultura veio junto com meu bagagem"¹. Mobilità e circolazione pankararé tra São Paulo e Bahia

Sofia Venturoli*

Abstracts

The Author identifies some cultural, social and political dynamics of the indigenous pankararé urbanization from the State of Bahia to the State of São Paulo (Brazil). Considers in particular the dynamics of struggle, dialogue and articulation of the indigenous spaces in the city for the maintenance of identity in a circular mobility between the land of origin and urbanization.

Keywords: pankararé, mobility, circuits, cultural creativity, articulation

La Autora identifica algunas dinámicas culturales, sociales y políticas de la urbanización pankararé indígena desde el Estado de Bahía hasta el Estado de São Paulo (Brasil) y considera en particular la dinámica de lucha, diálogo y articulación de los espacios indígenas en la ciudad para el mantenimiento de su identidad en una movilidad circular entre la tierra de origen y la urbanización.

Palabras clave: pankararé, itinerarios de movilidad, creatividad cultural, articulación

L'Autrice individua alcune dinamiche culturali, sociali e politiche dell'inurbamento indigeno pankararé dallo Stato di Bahia allo Stato di São Paulo (Brasile). Considera in particolare le dinamiche di lotta, di dialogo e di articolazione degli spazi indigeni in città per il mantenimento della identità in una mobilità circolare tra terra di origine e inurbamento.

Parole chiave: pankararé, mobilità, circuiti, creatività culturale, articolazione

1. O bagagem

In queste pagine esploreremo le dinamiche sociali, politiche e culturali della mobilità indigena tra lo Stato di Bahia e la zona metropolitana di São Paulo, nell'ambito del gruppo indigeno pankararé. Seguendo la storia di vita di Alaíde Pereira Xavier Feitosa, *leader* dell'associazione urbana pankararé, si analizzerà come e quali circuiti

¹ Alaíde, Osasco, 27/7/2014.

* Università di Torino (Unito), Italia; e-mail: sofia.venturoli@unito.it.



si costruiscano tra Bahia e São Paulo. Ci soffermeremo sui percorsi che producono la circolazione di esseri umani e non-umani, di cultura materiale e immateriale, tra la terra di origine e la città, per analizzarli come spazi aperti di creatività culturale e articolazione sociale. Per fare questo partiremo dal concetto di circuito, così come lo ha declinato José Guilherme Cantor Magnani, considerandolo non solo come movimento e come veicolo di appropriazione e riformulazione della cultura e del tessuto sociale urbano (Magnani, 2002; 2012), ma come esso stesso uno “spazio” eterogeneo di dialogo, negoziazione e interazione culturale, non solo tra la realtà urbana e quella rurale del gruppo pankararé, ma anche tra differenti modelli sociali altri dai pankararé. Ci soffermeremo dunque sulla descrizione e sulla analisi di alcuni circuiti che si stabiliscono tra São Paulo e Bahia, provando a vederli non solo come spazi di passaggio e di attraversamento, ma come spazi in cui i simboli e i significati si creano, si articolano, si modificano e si ridefiniscono. Analizzeremo come nell’ambito dello “spazio” del circuito si articolino differenti piani sociali e culturali che derivano da ambiti differenti, ma sempre in stretta connessione tra loro. Si proverà a presentare il circuito come una rete in cui le relazioni, nel loro ridefinirsi, interrompersi e ricostruirsi, articolano simboli e significati. Considereremo il circuito come un “frammento” (Guber, 1991) analizzabile attraverso uno sguardo etnografico, in cui si incontrano persone, cose e pensieri che partecipano di livelli culturali e sociali diversi e di più livelli allo stesso tempo (cfr. Appadurai, 1991, Gupta e Ferguson, 1997), transiti che evidenziano e definiscono il circuito come *locus* di produzione e di riformulazione di pratiche e categorie.

2. Osasco

Mostrandomi un documentario sulla cultura pankararé di Brejo do Burgo nel municipio di Nova Gloria, *sertão* di Bahia², Alaíde Pereira Xavier Feitosa, *leader* della associazione urbana pankararé, mi racconta dei suoi legami con la terra d’origine: «quando eu sai pra São Paulo a minha cultura veio junto com meu bagagem». Alaíde è la figlia di

² Altri gruppi di minori proporzioni abitano la Serrota, a 6 chilometri a Sud da Brejo do Burgo, e le zone della Serra do Chico sempre nello Stato di Bahia.



Ângelo Pereira Xavier, *cacique* indigena pankararé che dagli anni Sessanta del Novecento guidò il processo di lotte che portarono il gruppo etnico al riconoscimento legale dei diritti sui suoi territori (Venturoli, 2016; Maia Moura, 1992).

Ci troviamo a Osasco, un comune industriale dell'area urbana di São Paulo, nella casa che Alaíde e Adelmo hanno piano piano costruito negli anni Ottanta. La casa non è ancora finita, è sempre *in fieri*, c'è sempre un pezzetto da sistemare, una stanza da aggiungere e un pavimento da rifare, «porque índio gosta de coisas bonitas» (Alaíde, 2014). La casa è in continua evoluzione, così come la zona in cui si trova, da area industriale a commerciale e residenziale. Allo stesso modo si evolve anche il rapporto di Alaíde con la metropoli, così come con le sue origini e la sua appartenenza etnica.

Alaíde migrò a São Paulo nel 1973, andò in città a cercare lavoro e per seguire Adelmo, suo marito, immigrato qualche anno prima, quando ancora erano fidanzati.

Pra vir aqui pra São Paulo tinha que casar, solteira não. Pois eu me casei. Eu vi escondida, meu marido vi na frente, eu fiquei, não tinha casa não, né. Aí, meu pai foi pra roça e eu peguei, oh, peguei dinheiro com outra pessoa emprEstado e vi, porque ele foi pra roça, só falei pra minha vizinha, cheguei na cidade, comprei passagem e foi embora. Como naquele tempo não tinha telefone pra ligar, pra aqui pra São Paulo [...] o meu medo era de chegar aqui e ele ter ido, porque ele não demorava aqui, ele ficava dois meses, três meses. Aí, quando eu cheguei na frente da pensão perguntei [...] aí eu fiquei contenta, porque ele 'tava aqui (Alaíde, Osasco, 13/10/2014).

I primi anni in città furono anni di duro lavoro e grandi sacrifici. Alaíde condivideva con il marito, e poi con la prima figlia appena nata, una stanza in una pensione in una zona centrale presso la Rodoviária, dove lavorò per vari anni. Il trasferimento a Osasco, nella periferia industriale di São Paulo, segna per la famiglia l'inizio di una certa stabilità economica e sociale. Ed è qui che Alaíde inizia ad appropriarsi della città e delle sue dinamiche.

Aqui todo era mata, né, ali onde está o hospital era mata, mata, mata neto [...] a rua só era barro, tinha pouca gente aqui na Aliança, aqui não tinha casa nem uma rua, a avenida era uma mão só e cheia de barro, mais foi um lugar bem soado pra nos, graças a Deus (Adelmo, Osasco, 13/10/2014).



Un italiano, proprietario di una fabbrica che si trova ancora di fronte alla casa di Alaíde, volle che Adelmo prendesse la gestione del bar per servire i pasti agli operai, e questo fu un momento importante, estremamente simbolico, ripetuto e reiterato nei racconti e nelle parole di Alaíde, che divide in due la sua vita e la sua percezione della città. Sono questi gli anni in cui, iniziando a costruire la casa, Alaíde inizia anche a costruire la sua vita in città, allontanandosi mentalmente e culturalmente dalla sua terra d'origine: da un lato, vuole costruire uno stile di vita, per sé e per la sua famiglia, che sia in tutto e per tutto cittadino e che la riscatti dalle privazioni e dalle difficoltà economiche e sociali della vita nell'*aldeia*.

Eu gostei muito de aqui [São Paulo], nossa! era meu sonho, todos bonitos com roupa limpa e bonita, é lá que eu quero, é lá que eu quero viver [...] eu vou casar pra chegar lá em São Paulo, ter minhas filhas lá pra chegar aqui [Bahia] bem bonitas aqui (Alaíde, Osasco, 30/7/2014).

Dall'altro, il legame con la comunità pankararé rimane forte, costruito su vincoli di parentela – gran parte della famiglia di origine rimane a Bahia – su vincoli affettivi e su vincoli culturali. Anche durante i primi anni di migrazione, Alaíde continua a frequentare la comunità di Brejo do Burgo e, almeno una volta all'anno, affronta insieme al marito il lungo viaggio del ritorno. Negli stessi anni in cui la vita di Alaíde in città inizia a prendere forma e, attraverso il lavoro di Adelmo con il bar e il suo lavoro di sarta, riescono a iniziare a pagare una casa di proprietà, a Bahia suo padre viene ucciso dai *fazendeiros*, nel corso delle lotte per la demarcazione delle terre indigene.

Foi um sonho, meus deus [...] eu não acreditei, eu não dormia de noite, de tam feliz, eu deitava daqui a pouco levantava, saia olhava pá casa, será que essa casa vai ser minha mesmo? [...]. Eu na época estava numa depressão muito grande por causa do meu pai, era aquele momento que mataram ele, só vivia chorando (Alaíde, Osasco, 13/10/2014).

La morte del padre è significativa. Alaíde diventa quasi da subito un punto di riferimento per la comunità pankararé migrante in città: «Todos os pankararé que estão aqui em Osasco vieram todos atrás de mim» (Alaíde, Osasco, 13/10/2014). Il suo legame con l'*aldeia* non è solo privato e affettivo, ma anche sociale e pubblico, la sua casa diventa un appoggio centrale nella catena migratoria, le sue conoscenze



e competenze vengono messe a disposizione di altre persone che arrivano a São Paulo.

Sono dunque spinte interne ed esterne che portano Alaíde a diventare, anche ufficialmente, il centro dello sviluppo di una associazione pankararé a São Paulo, allo scopo di promuovere la presenza del gruppo nelle realtà istituzionali e associative urbane e per portare avanti una serie di rivendicazioni politiche per il riconoscimento della sua specificità indigena e quindi di diritti differenziati a São Paulo. Per questo, all'inizio degli anni Duemila, Alaíde, insieme ad altri membri della sua comunità migrati in città, spinta e appoggiata da alcune istituzioni non governative, fonda l'associazione culturale Pankararé. È però nel 2005 che inizia la mobilitazione maggiore, con il coinvolgimento dei pankararé che vivono a Osasco. In quel periodo, il Conselho indigenista misionário (Cimi) insieme alla Pastoral indigenista, organizzano incontri con il gruppo dei pankararé per contribuire alla «articulação e fortalecimento cultural» (Maestri e Ramos, 2011). Nel 2007 si celebra la prima Mostra cultural do povo pankararé a Osasco con l'appoggio della municipalità, con presentazioni culturali, commercializzazione di artigianato e piatti tradizionali. Dalla mostra, negli anni successivi, nascerà l'idea della Semana dos povos indígenas di Osasco, che oggi si celebra ogni anno. Nel 2008 si forma un altro gruppo intorno a un progetto di agricoltura urbana (Maestri e Ramos, 2011). Lo sviluppo di questo processo di dialogo e costruzione di reti, con *focus* sulle politiche pubbliche per la popolazione indigena, ha dato origine al Fórum permanente intersetorial indígena de Osasco³.

È in questo periodo che Alaíde inizia il censimento⁴ dei pankararé dell'area metropolitana di São Paulo, per avere una visione più chiara della situazione e riuscire a coinvolgere il maggior numero di persone possibile nel processo di “visibilizzazione” culturale e politica (Venturoli, 2016).

³ Sono parte di questo collettivo le segreterie: di Desenvolvimento, trabalho e inclusão, attraverso il Programa Osasco solidária e del Centro público de economia solidária; di Governo; Administração; Cultura; Coordenadoria da mulher e promoção da igualdade racial e Casa de Angola; Assistência e promoção social; Educação; Meio ambiente; Finanças; Indústria, comércio e abastecimento; Fundo social; Saúde; Esportes, recreação e lazer; Transportes e mobilidade; Habitação e desenvolvimento urbano; Instituto de previdência do Município de Osasco; Departamento de comunicação social; Fundação instituto tecnológico de Osasco (Fito).

⁴ Si veda Appadurai (2012) sull'importanza strategica dell'autocensimento nell'ambito delle periferie urbane.



Le istanze principali che il gruppo porta avanti si relazionano con diritti differenziati di cittadinanza, per lo più legati alla salute e all'educazione. L'impegno politico porta l'associazione Pankararé a lavorare, da un lato, con le istituzioni municipali di Osasco in maniera diretta e abbastanza incisiva, dall'altro, nell'ambito di un quadro più ampio, in rete con altri gruppi indigeni della regione metropolitana in un dialogo con il governo dello Stato di São Paulo (Venturoli, 2016).

3. I circuiti

Le famiglie pankararé che si trovano nell'area urbana di São Paulo si concentrano per lo più tra la zona del comune di Osasco, in quello di Guarulhos e, in parte, nei quartieri della Zona Leste (São Miguel e Itaquera). La maggior parte degli individui che si sono stabiliti a São Paulo mantengono un vincolo attivo e continuo con la terra d'origine sita nello Stato di Bahia. Questo vincolo si compie e si concretizza in una mobilità che costruisce relazioni, scambi e dialogo continuo tra i due luoghi. La mobilità, tra Brejo do Burgo a Bahia e la città di São Paulo, del gruppo urbano dei pankararé è caratterizzata da una forte fluidità e dinamicità che produce un movimento continuo e circolatorio in cui è possibile definire nuovi spazi di creatività culturale che producono flussi di significati e di simboli.

Il concetto di mobilità si definisce nella circolazione di persone (umane e non-umane, pankararé e non-pankararé), oggetti ed elementi di cultura immateriale, che fluiscono in un movimento circolare producendo e stabilendo legami, definendo confini, costruendo reti, articolando identità. Questi circuiti producono il dialogo tra il segmento urbano e le comunità, ma stabiliscono anche livelli di dialogo verso realtà altre dal gruppo, attori locali e ambiti sociali urbani. Il flusso prodotto da questa mobilità diventa il luogo della definizione identitaria dei pankararé urbani. I circuiti stessi diventano lo spazio aperto di costruzione e definizione etnica principale della associazione urbana.



3.1. Circolazione di persone

La mobilità umana delle famiglie e degli individui si configura in una serie di viaggi di andata e ritorno tra l'area urbana di São Paulo e l'area rurale di Bahia. Quasi ogni persona che si trova a vivere e lavorare a São Paulo organizza la sua vita in modo da riuscire a tornare all'*aldeia* almeno una volta all'anno, spesso più volte all'anno. I legami, reiterati attraverso le visite, si costruiscono, in parte, sui vincoli di parentela – tutti hanno familiari rimasti a Bahia – in parte, in base alla volontà o necessità di essere presenti ad alcune attività collettive. Queste attività sono per lo più di matrice religiosa – la festa dell'Amaru o la festa della Senhora Santa sono tra le principali dell'anno – o sociale e politica, come gli incontri con altri gruppi indigeni del Nordest o le elezioni dei rappresentanti politici all'interno della comunità.

Molti, soprattutto chi è migrato negli anni Settanta del Novecento, prevedono inoltre un viaggio di ritorno definitivo. Il ritorno all'*aldeia* spesso coincide con il momento della pensione o la fine di un percorso lavorativo in città. Durante la permanenza in città, è normale occuparsi della costruzione o della ristrutturazione di una casa a Brejo do Burgo, che sarà l'alloggio in cui stare durante le visite temporanee e il luogo di ritorno dopo la pensione. Molti amici e parenti di Alaíde, che arrivarono a São Paulo anche attraverso il suo appoggio, sono già tornati nell'*aldeia*.

Un'altra tipologia di persone che circolano tra *aldeia* e area urbana sono persone non-pankararé che, a vario titolo, partecipano della vita e delle relazioni sociali e politiche dei pankararé stessi. Per lo più si tratta di attori appartenenti, e rappresentanti, di istituzioni, governative o meno, impegnati in vari progetti di sostegno, di lavoro e di ricerca su e con il gruppo indigeno. Danno vita a questo circuito i rappresentanti delle organizzazioni indigeniste, come il Conselho misionario indigenista (Cimi), molto attivo nella regione del Nordest e nel processo di etnogenesi delle comunità indigene del Nordest, gli agenti dello Spi (Serviço de proteção aos *indios*) e della Funai (Fundação nacional do *indio*), diretti responsabili del riconoscimento etnico del gruppo e delle conseguenti rivendicazioni di proprietà sulle terre e dei diritti di cittadinanza differenziati (Venturoli, 2016). Ricercatori di



varie discipline, negli ultimi decenni, hanno attivato una serie di progetti, sia di sostegno all'economia e all'organizzazione socio-politica della comunità, sia di indagine antropologica. Queste persone non-pankararé sono parte integrante della vita e delle relazioni sociali, politiche, economiche e culturali del gruppo indigeno e partecipano della mobilità pankararé, appoggiandola, coadiuvandola e producendola.

O antropólogo foi lá na aldeia a casa do meu irmão e perguntou onde tinha pankararé, o irmão falou que onde tem pankararé é em São Paulo, talvez tem mais lá que na aldeia! [...] de lá foi procurar a prefeitura, pra ver se a prefeitura apoia, eu foi lá oito vezes, foi onde gênero e raça, ali tem uma reunião da economia solidaria da cidade, vamos lá vamos ver, [...] ali estava Beatrice do Cimi também, aí eu foi lá na secretaria do trabalho, foi conversando com assistente social, em aquele tempo estava começando a fazer artesanato mas não tinha dinheiro pra comprar nada [...] aí marcaram o encontro, ela me pedi pra o levantamento e pra levar lá na aldeia e eu levei. E pedi pra fazer mostra da cultura dos pankararé, aí fazemos essa mostra cultura aí comecei envolver secretaria, na casa de Angola. Fizemos a mostra com coisas da aldeia, coisas de aqui, fizemos cozinha típica (Alaíde, Osasco, 17/5/2012).

I *pajés* – capi spirituali – e i *caciques* – i capi politici – che con le loro conoscenze e competenze hanno appoggiato e coadiuvato il cammino politico e culturale dell'associazione, rappresentano un altro circuito di umani che si articola e si interseca con i precedenti. Nel processo di costruzione di percorsi rituali e politici in città, si rese necessaria la presenza di individui specializzati per articolare e riattivare alcuni rituali centrali nella cultura pankararé. I viaggi dei *pajés*, dall'*aldeia* alla città, e viceversa, ripercorrono le orme dei *caciques*⁵ e dei *pajés* pankararé, che negli anni Sessanta e Settanta del Novecento appoggiarono il gruppo di Bahia nella riattivazione delle pratiche politiche e rituali necessarie al cammino di rivendicazione identitaria che portò al riconoscimento dei pankararé, da parte degli organi indigenisti, come gruppo indigeno (Maia Moura, 1992; Arruti, 1996; Venturoli, 2016).

Aí, quando essa cacique vem de lá, ela me ajuda muito. Nossa! quando eram dois anos que eu tive esse projeto eu tinha dinheiro reservado pra mandar buscar ela na Bahia, mandei a buscar ela, ela é cacique lá também, então ela vem. Nossa! ela me ajuda muito, até fazia roupa, a roupa de croá, aquela roupa precisa de

⁵ Il termine centroamericano è usato nella zona del Nordest del Brasile già dall'epoca coloniale per indicare i capi politici delle popolazioni indigene.



pessoa que tem força pra prender, pra tecer, ela pega roupa ela sabe o que tem que fazer, ela pega roupa ela defuma, me ajuda muito, ela tem força (Alaíde, Osasco, 17/5/2012).

Allo stesso modo, alcuni rappresentanti dell'associazione urbana approfittano, e appositamente programmano, una frequentazione periodica dell'*aldeia*, anche per “mantenere vive” le loro potenzialità rituali e, in un certo senso, aumentare il loro vincolo con l'etnicità *pankararé*⁶.

Quando a gente fica muito aqui [São Paulo] vá perdendo aquelas energias, né? Por isso que eu vou duas vezes por ano, e todo, é por isso que eu tenho mas força que os outros, porque os outros não vão lá, não podem ir lá e vão perder as energias. Até os encantados mesmos eles se animam, né? (Alaíde, Osasco, 30/07/2014).

Questo circuito crea nuove connessioni e relazioni in ambiente urbano, connessioni che sono necessarie all'articolazione culturale e al processo di apprendimento e acquisizione di competenze per il percorso di rivendicazione (Venturoli, 2016). Questo circuito di esseri umani si traduce in circolazione di conoscenze, i viaggi diventano viaggi per acquisire e per elargire coscienza e conoscenza.

3.2. Circolazione di persone non umane⁷

«Os encantados são donos da mata» (Alaíde, Osasco, 13/10/2014)

Gli *encantados* sono persone non-umane⁸. Sono persone perché partecipino delle relazioni sociali che si sviluppano all'interno e

⁶ Questo concetto, qui appena accennato, necessita di un approfondimento teorico ed etnografico che non possiamo fare in questa sede, tuttavia ci riproponiamo di dedicare un articolo alla percezione e alla rappresentazione del “grado di indigenità” e alle scelte identitarie considerate “accettabili” da parte del gruppo urbano dei *pankararé*.

⁷ De la Cadena (2010) parla di «other-than-human», che ci appare una proposta forse ancora più allettante di quella dei «*não humanos*» di Viveiros de Castro (1996). In italiano la traduzione sarebbe difficile, perché “altro da umani” o “altro che umani” non sarebbe altrettanto chiara come lo è “non-umani”. Anche se la negazione “non” prima del sostantivo conferisce alla categoria una sfera di significati e di sfumature decisamente più forti e forse anche non del tutto esplicative del concetto che stiamo affrontando, tuttavia ritengo che in questa sede sia preferibile utilizzare questa accezione semplicemente come scelta linguistica.



all'esterno dell'*aldeia*. Come le persone umane sono esseri relazionali e plurali che interagiscono nella sfera sociale e culturale (Viveiros de Castro, 1996, 2002).

Essi partecipano della vita sociale, politica e rituale della comunità e, come le altre persone, si inscrivono in una gerarchia sociale nell'ambito della quale si trovano a occupare un posto molto elevato. Essi hanno molto potere e molta influenza su tutta la comunità e sui singoli individui. Partecipano della vita della comunità e anche delle sue relazioni con tutto ciò che è altro rispetto alla comunità. Entrano nelle reti di relazioni della comunità attraverso persone umane specifiche cui sono vincolati in maniera diretta e, come le persone umane, partecipano dei circuiti che si producono tra area rurale e area urbana. «Os encantados acompanham as pessoas [...] eles vão pra qualquer lugar» (Alaíde, Osasco, 13/10/2014). Gli *encantados* possiedono potere di azione nell'ambito della rete sociale dei pankararé, esistono in quanto esseri relazionali non solo nell'ambito della comunità, ma anche

⁸ Arruti nella sua dissertazione sui pankararé, gruppo affine ai pankararé, definisce in questo modo gli *encantados*: «Os encantados são 'índios vivos que se encantaram', voluntária ou involuntariamente e, por isso, o culto a eles, como insistem os pankararé, não pode ser confundido com o culto aos mortos, identificado como a 'religião de negros'. A forma desse 'encantamento' só pode ser parcialmente narrada, seja porque constitui um mistério para os próprios pankararé, ou um segredo que não pode ser revelado a estranhos. Segundo os pankararé, o segredo do encantamento é o núcleo da própria identidade da aldeia. Cada povo indígena tem seu panteão de Encantados, mas como cada tronco é marcado por uma determinada forma de encantamento, esses Encantados podem ser partilhados durante um determinado tempo por grupos ligados entre si como 'pontas de rama' de um mesmo tronco velho» (Arruti 1999: 30). La relazione tra *encantados* e umani si articola in maniera complessa. Qui accenniamo brevemente a essa solo nell'ambito del ruolo che essi hanno nella costruzione dei percorsi di rivendicazione in area urbana. Dalla letteratura (Grunewald, 2008) e anche nel corso del nostro lavoro di campo, risulta evidente la molteplicità di tale rapporto, basti segnalare che non tutti coloro che mantengono il dialogo con gli *encantados* posseggono l'incanto, ossia un canale preferenziale e magico di relazione con essi, che spesso definisce anche ruoli rituali, di cura e politici speciali nell'ambito della comunità. Non sono del tutto sicura che si possa definire "culto" la relazione che gli umani instaurano con gli *encantados*. Probabilmente considerarli come una delle "tipologie" di persone che popolano l'ontologia pankararé è più esplicativo di tale rapporto, anche se certo è importante tenere presente che tale rapporto si iscrive in una gerarchia di potere in cui gli *encantados* ricoprono una posizione più elevata rispetto agli umani.



in ambiti diversi, nei quali si costruisce una rete di legami etnici, sociali e di parentela, come il gruppo urbano dei pankararé.

Gli *encantados* si muovono e interagiscono anche fuori dalle terre della comunità e partecipano della vita urbana così come partecipano della vita a Brejo do Burgo. «Eles foram a força nas lutas lá na aldeia, agora eles vão apoiar pra sair o espaço aqui» (Alaíde 13/10/2015).

Gli *encantados* partecipano della rete sociale della comunità prendendo voce nei rituali che costituiscono il toré, il rituale centrale della cultura indigena nordestina (Grunewald, 2008; v. anche Venturoli, 2016)⁹ e, attraverso alcuni individui «que tem o encanto», esercitano anche un'azione politica partecipando alle decisioni, avendo così un importante rilievo nella organizzazione politico-sociale della comunità. Questo vale per l'*aldeia* e vale anche per il gruppo urbano pankararé. L'appoggio degli *encantados* è centrale nel processo di articolazione del rituale del toré in area urbana, il loro ruolo è decisivo nella costruzione e configurazione del rituale e dei suoi aggiustamenti necessari alla messa in atto in un contesto diverso da quello della *aldeia*.

Nunca pensei na minha vida que ia abrir a boca pra tirar um toante, eu cantei mas pra responder, os outros tirar eu responder, nunca pensei na vida de cantar, assim pra mi pegar o maraca e tirar o toante, cantar, eu só respondia, os outros tiravam, eu respondia, porque eu era muito tímida. Através dos pedidos que eu faço, hoje em dia não tenho vergonha de cantar, não. [...] eu pedi pra eles [os encantados]. [...]. Ali eu pegava meu cachimbo, saía afora, dava uma fumaçada e pedia pra ele, acabou toda vergonha de falar de cantar (Alaíde, Osasco, 13/10/2014).

Il legame con gli *encantados* rappresenta il legame con l'ambito spirituale dell'*aldeia*, costruire e mantenere un dialogo con gli *encantados*, renderli partecipi della produzione etnica in area urbana, chiedere il loro aiuto nei processi di lotta per la rivendicazione dei diritti etnici, acquisire la loro forza, le loro conoscenze e competenze è impresa centrale per arricchire di significato il discorso di articolazione

⁹ Si tratta del complesso rituale più importante delle culture indigene del Nordest del Brasile, coinvolge una serie di pratiche spirituali, festive, di danza, di cura e di gestione dell'organizzazione interna al gruppo, ha una natura pubblica e laica così come una natura privata e religiosa, mantiene viva la memoria e il dialogo con gli antenati, in essa gli *encantados* svolgono un ruolo centrale essendo presenti sotto forma di *praiá*, attori centrali della danza del toré.



identitaria in area urbana. Il ruolo che essi hanno nella azione politica è centrale, sia individualmente sia a livello di gruppo, perché la loro voce nel discorso politico è condizione necessaria nel percorso di rivendicazione dell'etnicità pankararé.

Rivendicare l'etnicità pankararé significa concepirsi come persona umana che fa parte di una serie di relazioni sociali che coinvolgono anche persone non umane, come gli *encantados*. Essere pankararé è in realtà un'azione, non uno *status*. L'etnicità pankararé non è qualcosa che esiste e cui si attinge, è qualcosa che si produce. Si produce attraverso una serie di "azioni pankararé". In area urbana, così come nell'*aldeia*, "essere" pankararé significa "fare" i pankararé e non è sufficiente essere nati da genitori pankararé o essere nati nella comunità pankararé. Per "essere" pankararé è necessario un processo di riconoscimento interno ed esterno, individuale e collettivo. Riconoscersi ed essere riconosciuti pankararé significa svolgere una serie di azioni che coinvolgono la sfera sociale, culturale, rituale e politica che sono la base della costruzione della persona pankararé.

L'azione politica legata all'azione rituale, quindi lo svolgimento del toré e dei rituali affini, così come il mantenimento del dialogo con gli *encantados* sono gesti necessari per articolarsi come persona pankararé, e dunque essere riconosciuti anche dall'esterno come pankararé. Potremmo definirla una etnicità "praticata", non è pankararé chi nasce pankararé, ma chi partecipa del discorso etnico pankararé, chi *pratica* l'essere pankararé. Nella pratica necessaria per definirsi pankararé è centrale l'azione di alimentare il dialogo con gli *encantados* e agevolare la loro partecipazione alla vita della comunità. Come si è già detto, questo dialogo si costruisce su un concetto di persona plurale e molteplice, sociale e relazionale, che coinvolge anche esseri non umani. Gli *encantados*, oltre ad avere nomi, biografie personali come le persone umane e a legarsi ad altre persone, hanno voce nelle decisioni politiche e organizzative della comunità (sia urbana sia rurale), producono mobilità e circolano tra São Paulo e Bahia. Sono dunque attori centrali anche della vita sociale del gruppo urbano. Essi partecipano al discorso della associazione Pankararé di São Paulo, non solo interagendo con alcuni individui del gruppo e dialogando con essi, ma anche costruendo il dialogo con persone esterne al gruppo attraverso gli umani. Gli *encantados* costruiscono un dialogo con attori esterni, con attori non pankararé, essendo essi stessi che determinano il



buon esito delle azioni politiche della associazione, conferendo forza ed efficacia all'azione umana.

No começo foi muito difícil, entrar no seminário, que você no vê o final de tanta gente, você pegar o microfone e falar, cantar. Eu criada no mato sem ter estudo nenhum, sem nada, é muito difícil. [...]. Eu superei depois que eu comecei me pegar com eles [os encantados], foi eu tan longe da aldeia que pedi um reforço, eu falei: se vocês podem pra mim falar do meu povo, da mia vida, dos encantados mesmo de todo. São eles que dão força, primeiramente Deus, né? e segundo lugar a força dos encantados (Alaíde, Osasco, 13/10/2014).

La mobilità degli *encantados* come quella degli umani va nei due sensi, vincolandosi alla mobilità umana, produce un circolo che si mette in atto in base a differenti situazioni contingenti e necessità, che siano quelle del gruppo urbano o dell'*aldeia*. Come abbiamo visto nella citazione di Alaíde, gli *encantados* accompagnano le persone, tuttavia, talvolta sono gli esseri umani che devono rispettare la volontà degli *encantados* e ciò che essi ritengono opportuno, come nei casi in cui sia necessario costringere qualcuno a tornare a Bahia quando essi lo ritengono necessario.

Adelmo, il marito di Alaíde, raccontò della malattia della cognata trasferitasi a São Paulo, che non guarì fino a che non accettò di tornare a Bahia e svolgere la sua funzione di *pajé*:

Ela tive que sofrer dois anos de cadeira de roda, a mãe dela foi falar com ele [o pajé a Bahia], ele levou ela pra lá no mato, depois de dos semana ela começou andar, tà andando até hoje. Era porquê ela tinha que trabalhar igual que ele, fazer trabalho, quando ela trabalhava estava legal (Adelmo e Alaíde, Osasco, 13/10/2015).

3.3. Circolazione di cultura materiale

Eles mandam coisas pra aqui, mandam artesanato, mandam sementa, mandam comida, mandam mel pra fazer o xarope, nos mandamos coisas pra eles, né? eu mando roupa, aí tem uns que juntam penas, mandam (Alaíde, Osasco, 13/10/2015).

Le persone che circolano tra l'*aldeia* e São Paulo non lo fanno mai a mani vuote. I circuiti sono affollati anche da oggetti. Ogni cammino è caratterizzato da oggetti, oggetti di tutti i tipi, rituali, curativi, di prima



necessità, cibo, oggetti per la produzione di artigianato. Gli oggetti sono trasportati nei due sensi e nel tragitto si arricchiscono talvolta di nuovi significati. Oggetti quotidiani come i semi e le piume per i gioielli artigianali o un alimento come il miele, che è alla base della cultura alimentare pankararé, si caricano di valore simbolico, politico ed economico nel momento in cui vengono trasportati in città, dove acquisiscono una forte valenza etnica diventando segni diacritici (Barth, 1969) dell'identità pankararé, così come elemento centrale di sussistenza per molti individui che in città vivono della vendita di artigianato pankararé.

Levavam peba-tatu, mandavam do mato, carne de cabritos seca, cada um com seu pacote, minha mãe, minha sogra, castanha, coquinho, também pra vender aqui em São Paulo (Alaíde, Osasco, 30/7/2014).

Allo stesso modo, tutto il corredo rituale necessario per mettere in atto il toré, che nell'*aldeia* è custodito e mantenuto dai *pajés*, dai *praiás* e nei luoghi preposti al rituale, i *terreiros* e i *porós*, viene continuamente elaborato e rinnovato come parte integrante della vita quotidiana della comunità e, presso l'associazione di São Paulo, acquisisce una valenza centrale nel discorso politico del gruppo. Finite le lotte per il riconoscimento etnico e la demarcazione della terra, durante le quali il corredo rituale del toré era uno dei principali oggetti di contesa con i *fazendeiros* che intendevano mantenere il possesso sui territori¹⁰, oggi gli oggetti rituali pankararé sono altrettanto importanti e pregni di significato politico nel contesto urbano. È molto complicato far arrivare a São Paulo i vestiti da indossare nella danza, fatti di *coroá* (*Neoglasiovia variegata*), una pianta che si trova nel *mato del sertão* di

¹⁰ «Negli anni Settanta del XX secolo, il lungo processo di articolazione della cultura pankararé, iniziato intorno agli anni Quaranta, incentrato intorno al rituale, si rafforza e si concretizza sotto la leadership di Ângelo Pereira Xavier, padre di Alaíde. [...] Con l'appoggio dei capi spirituali pankararú sono ripristinati i due *terreiros*, quello di occidente e quello di oriente, e iniziano le attività di censimento e di studio preliminare da parte di alcuni antropologi della Università federale di Bahia e della Funai. Come risposta, la violenza perpetrata dai proprietari terrieri si intensifica, raggiungendo livelli molto alti di violenza fisica sulle persone e soprattutto sui simboli della ricreata identità indigena: le incursioni dei *fazendeiros* per distruggere gli abiti e gli oggetti rituali della Toré sono all'ordine del giorno, il fuoco è appiccato più volte ai *porò*» (Venturoli 2016: 284-5).



Bahia, inoltre è difficile mantenerli attivi¹¹, puliti e *defumados*, dove non ci sono luoghi preposti a questo e dove i ritmi e l'organizzazione della vita sono molto diversa da quelli della comunità rurale. Poi ci sono gli strumenti musicali, le *maracas* e i flauti, le pipe per fumare, prima e durante la danza, e per *defumar* gli altri oggetti rituali.

La circolazione di questi oggetti, il mantenimento di questa circolazione – non solo il viaggio di andata dall'*aldeia* alla città, ma la continua presenza degli oggetti nei circuiti – è espressione della forza politica e rivendicativa dei pankararé tra São Paulo e Bahia.

3.4. Circolazione di cultura non-materiale

La circolazione che permette lo svolgimento del toré coinvolge anche una serie di competenze e conoscenze rituali che circolano intorno agli oggetti e intorno alle persone. La presenza dei *pajés* e dei *caciques* baiani a São Paulo, durante gli eventi centrali che si svolgono in area urbana, ha anche lo scopo di produrre un passaggio di conoscenze, una circolazione di saperi che si costruiscono su alcuni passaggi centrali del rituale. Il saper fare, il saper cosa, come e quando fare nell'azione rituale risulta centrale, perché questa possa costituirsi come atto significativo e denso e affinché non si svilisca allo status di mera riproduzione folclorica. I saperi che circolano intorno al rituale sono gesti che si compiono sugli abiti e sugli oggetti, sono movenze che si ripetono nella danza che accompagna tutto il corso del rituale, sono parole magiche che si devono ripetere e sono suoni, musiche e canti, sono le *tonadas* e le *cantigas* cui Alaíde spesso fa riferimento e inizia a cantare durante i nostri incontri.

Le musiche, i canti, le parole e le pratiche legate al rituale circolano tra gli specialisti venuti da Bahia e il gruppo urbano, circolano poi nell'ambito del gruppo urbano anche verso l'esterno, inglobando "altri" attori non-pankararé e, nello "spazio" del circuito, producono nuove articolazioni e aggiustamenti nell'ambito sociale urbano.

¹¹ Gli abiti dei *praiás* devono subire una serie di attenzioni rituali, di cura e di pulizia continue affinché si possano considerare canali attivi di contatto con gli *encantados*.



Aqui a gente não faz todo certinho do jeito deles, porque nem a jurema não tem aqui, é diferente um pouco. Mas esse ano teve aqui, o meu pajé trouxe ele trouxe e fiz, chama Erva de Santa Maria (Alaíde, Osasco, 13/10/2014).

Con l'espressione «todo certinho» Alaíde interpreta l'innovazione e la ridefinizione che, nello spazio urbano, si produce sulle pratiche rituali pankararé rispetto a ciò che avviene nell'*aldeia*. Mettere in atto il toré a São Paulo implica una serie di compromessi e negoziazioni sulla produzione rituale e sui significati che esso propone. Il toré si modifica, alcune parti vengono omesse, altre vengono riprodotte in maniera differente. La parte dedicata alla cura e al dialogo diretto con gli *encantados* attraverso i *praiás*, che vestono gli abiti di *coroá* e che sono coloro che «*tem o encanto*», nelle rappresentazioni pubbliche di São Paulo viene quasi sempre omessa. La presenza della *jurema*, la bevanda rituale centrale nelle cerimonie a Bahia, raramente si riesce a produrre in area urbana.

Aqui em Osasco não tem homens pra tomar conta, porque se a pessoa não tem aquele dom, não da pra tomar conta [...] só é homem que pode vestir aquela roupa [...]. Esse ano, né? a flauta nao teve porque na hora eu perdi! Perdi a flauta e não achei, mas foi assim mesmo e todo mundo gostou. Lá na Bahia tem três, quatro, cinco, ali fica mas bonito (Alaíde, Osasco, 17/5/2012).

Il rituale si aggiusta al nuovo contesto e in esso cresce, si modifica, si adatta e acquisisce nuovi significati.

Mas a dança é a dança, aqui também a dança é a força do índio. A dança é a coisa mais importante. O índio sem a dança eu acho não tem força, acho não tem força nenhuma, que é ali onde a pessoas tem mais (Alaíde, Osasco, 17/5/2012).

Mas a gente faz aqui também sem problema. O problema é quando o povo não se cuida porque o encantado acompanha a pessoa por qualquer lugar, só é cuidar: fumar pra ele, oferecer alguma coisa. ele vá a cuidar da pessoa por qualquer lugar, ele é a força do indígena em qualquer lugar (Alaíde, Osasco, 13/10/2014).



4. Il circuito aperto...

I circuiti tra città e *aldeia* producono flussi di cultura materiale e immateriale di umani e non umani. Il vincolo con l'*aldeia* costruisce circuiti di relazioni e flussi di significato che, in senso biunivoco vanno e vengono dall'*aldeia*, che legittimano la riproduzione rituale e la rivendicazione di diritti anche fuori dai territori e che conferiscono loro senso nella sua funzione politica. La mobilità costruita su circuiti è in grado di creare e ratificare i processi di emergenza etnica in area urbana¹², di dare profondità ai processi creativi e di renderli, in un certo senso, convincenti, verso l'interno e verso l'esterno. L'etnicità pankararé si produce dunque nei flussi di significato che circolano tra l'*aldeia* e la città, simbolicamente e materialmente. Il legame con l'*aldeia* partecipa nella definizione dell'appartenenza etnica che, se esperita e vissuta, si traduce in identità etnica. Tuttavia l'etnicità pankararé a São Paulo non si basa esclusivamente sulla produzione rituale, politica e culturale dalla comunità a Bahia, ma si costruisce nello spazio di questi circuiti, che mettono in gioco e riproducono l'incontro e l'articolazione di modelli differenti. Questi modelli si riproducono e si costruiscono mediante oggetti, persone ed elementi di cultura immateriale che vengono riformulati e ripensati nel flusso circolare. Nei circuiti, nuovi percorsi vengono prodotti: definendo nuove relazioni tra oggetti persone e conoscenze, queste relazioni danno vita a nuovi cammini di costruzione culturale e politica che si articola su piani distinti e produce effetti anche nella comunità di origine. Nei circuiti si viene così a organizzare uno spazio, reale e simbolico, di articolazione, che innesca processi di cambiamento e di ri-significazione sia in area urbana sia in area rurale, dove per articolazione intendiamo la «non necessaria corrispondenza tra le condizioni di una relazione sociale o pratica e le differenti forme di come può essere rappresentata» (Hall, 1985: 104).

I circuiti sono dunque spazi in cui influenze diversificate provenienti da ambiti diversi partecipano, interagiscono, si scontrano, entrano ed escono. In essi si articolano differenti piani della formazione sociale e culturale che costruiscono l'identità pankararé, la quale si compone in maniera complessa. Essa è dunque costruita in modo molteplice proprio perché definita da una confluenza e da una contrapposizione di differenti locazioni sociali nelle quali si trova inscritto l'individuo (Hall, 1997). I circuiti sono

¹² Così come il richiamo al passato e alla memoria collettiva era stato il fulcro dei processi di etnogenesi a Bahia, si veda Arruti, 1996.



spazio di articolazione, poiché in essi mettono in atto nuovi percorsi relazionali prodotti anche da differenti e molteplici locazioni sociali nelle quali si trova iscritto l'individuo pankararé urbano. In questi spazi, ciò che concorre ai processi di articolazione non sono solo i simboli, i significati e i discorsi dell'etnicità baiana pankararé, sono anche simboli, significati e discorsi urbani, nei quali sono ampiamente presenti anche i tipici modelli omogeneizzanti della globalizzazione culturale. Nuove prospettive, nuove rappresentazioni e auto-rappresentazioni dell'individuo indigeno pankararé a São Paulo sono infatti determinate anche dalla volontà di costruire uno stile di vita urbano che non implica un grado minore di indigenità (de la Cadena, 2000). Se da un lato, nei circuiti si costruisce e si rinnova il legame con la comunità di origine, dall'altro si producono etnicità individuali e di gruppo, che non sono la somma della cultura urbana con quella rurale, ma sono l'articolazione di esperienze diverse, aggiustamenti e negoziazioni¹³.

I circuiti sono spazi aperti di relazioni capaci di comporre aggregati che non sono singoli e neppure plurali, non sono uno ma neanche molti, sono circuiti di connessioni piuttosto che la giustapposizione di singole parti (Strathern, 2004). «Connessioni parziali» (*Ibidem*) che creano non una sola fissa singola entità, ma processi relazionali coscientemente prodotti e negoziati dagli attori in gioco, attraverso un dialogo interno alla collettività e un dialogo esterno che coinvolge attori e modelli urbani.

Riferimenti bibliografici / References

Appadurai A., *Global Ethnoscapes: Note and Queries for a Transnational Anthropology*, in Richard G. Fox (cur.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, School of American Research Press, Santa Fe, New México, 1991, pp.191-210.

Appadurai A., *Why Enumeration Counts*, «Environment & Urbanization», 639, 24, 2, 2012, pp.639-641.

Arruti Pavia Andion J.M., 1996, *O Reencantamento do mundo. Trama histórica e arranjos territoriais pankararù*, Dissertação de mestrado, Programa de pós-graduação em antropologia social (Ppgas), Museu

¹³ Marisol de la Cadena esprime un concetto simile riguardo all'area andina: «neither indigenous nor mestizo, it is an indigenous-mestizo aggregate that we are talking about: less than two, not the sum of its parts (therefore not the “third” result of a mixture) and indeed not one-let alone a pure one» (de la Cadena, 2010: 348).



- nacional, Rio de Janeiro, 1996.
- Arruti Pavia Andion J.M., *A árvore pankaraù: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco*, in Pacheco de Oliveira João (cur.) *A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*, Contra Capa, Rio de Janeiro, 1999, pp.229-278.
- Barth F., *Introduction*, in Barth F. (cur.), *Ethnic Groups and Boundaries*, George Allen & Unwin/Universitets Forlaget, London/Oslo, 1969, pp.9-38.
- Comissão Pro Índio, *Índios na cidade de São Paulo*, Comissão pro índio, São Paulo, 2004.
- De la Cadena M., *Indigenous Mestizos. The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*, Duke University Press, Durham and London, 2000.
- De La Cadena M., *Indigenous Cosmopolitics in the Andes. Conceptual Reflections beyond "Politics"*, «Cultural Anthropology», 25, 2, 2010, pp.334-370.
- De la Cadena M., *Runa Human but not only*, «Hau: Journal of Ethnographic Theory», 4, 2, 2014, pp.253-259.
- Friedman J., *Historical Transformations: The Anthropology of Global Systems*, Altamira Press, Lanham, 2005.
- Grunewald R. de A. (cur.), *Toré: regime encantado dos índios do Nordeste*, Faculdade de Juazeiro do Norte/Fjn / Ed. Massangana, Recife, 2008.
- Guber R., *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Paidós, Buenos Aires, 1991.
- Gupta A., Ferguson J. (cur.), *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*, University of California Press, Berkeley, 1997.
- Hall S., *Old and New Identities, Old and New Ethnicities*, in King Anthony (ed.) *Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, pp.41-68.
- Hall S., *Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-structuralist Debates*, «Critical Studies in Mass Communication», 2, 1985, pp.91-114.
- Hannerz U., *Exploring the City: Inquiries toward an Urban Anthropology*, Columbia University Press, New York, 1980.



- Maestri B.C., Ramos V., 2011, *Nasce o Fórum permanente intersectorial indígena de Osasco*, Cimi Portal do conselho indigenista missionário, São Paulo, <http://www.cimi.org.br/site/pt-br/index.php?system=news&action=read&id=5664>.
- Magnani Cantor J.G., *Da periferia ao centro, trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*, Terceiro Nome, São Paulo, 2012.
- Magnani Cantor J.G., *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*, «Revista Brasileira de Ciências Sociais», 17, 49, 2002, pp.11-29.
- Maia Moura S., *Os pankararé do Brejo do Burgo: campesinado e etnicidade*, Tese de graduação em ciências sociais/antropologia, Departamento de ciências sociais, Faculdade de filosofia e ciências humanas, Universidade federal da Bahia, 1992.
- Strathern M. (1991), *Partial Connections*, Altamira, New York, 2004.
- Venturoli S., *Sem dança não tem força nenhuma. Creazione di spazi indigeni nell'area urbana di San Paolo, Brasile*, «Anuac», 5, 1, 2016, pp.269-292.
- Viveiros de Castro E., *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*, «Mana», 2, 2, Oct. 1996, pp.115-144.
- Viveiros de Castro E., *Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena*, in Viveiros de Castro Eduardo (org.), *A inconstancia da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*, Cosac & Naify, São Paulo, 2002, pp.345-400.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/06/2017





I vetrai di Altare in Brasile

Alberto Saroldi*

Abstracts

The glassmakers of Altare spread the ancient art of glassblowing around the world, establishing glass factories in Italy and in Europe (15th-19th century), in Africa, in the Middle East and South America (19th-20th century). Among those in Brazil: the Fábrica de vidros São Roque (1839) and “Fábrica Nacional de Vidros” (1909) in Rio de Janeiro; the “Crystalleria Colombo” (1907) in São Paulo; the “Casa Genta” (1908) in Porto Alegre; and the “Cristalería Zatto” (1952) in Recife.

Keywords: migration studies, industrial history, intercultural studies, glass, Altare

Los fabricantes de vidrio de Altare han traído al mundo el antiguo arte del vidrio soplado, realizando fábricas de vidrio en Italia y Europa (siglo XV-XIX), África, Oriente Medio y América del Sur (siglos XIX-XX). Entre estas últimas, en Brasil: la Fábrica de vidros São Roque (1839) y la Fábrica nacional de vidros (1909) en Rio de Janeiro; la Crystalleria Colombo (1907) en São Paulo; la Casa Genta (1908) en Porto Alegre; la Cristalería Zatto (1952) en Recife.

Palabras clave: migración, historia industrial, estudios interculturales, vidrio, Altare

I vetrai di Altare hanno portato nel mondo l'arte millenaria del vetro soffiato, realizzando vetrerie in Italia e in Europa (XV-XIX secolo), in Africa, Medio Oriente e Sudamerica (XIX-XX secolo). Tra queste ultime, in Brasile: la Fábrica de vidros São Roque (1839) e la Fábrica nacional de vidros (1909) a Rio de Janeiro; la Crystalleria Colombo (1907) a São Paulo; la Casa Genta (1908) a Porto Alegre; la Cristalería Zatto (1952) a Recife.

Parole chiave: migrazioni, storia industriale, studi interculturali, vetro, Altare

* Istituto per lo studio del vetro e dell'arte vetraria (Isvav) (Italia), Association internationale pour l'histoire du verre (Aihv) (Francia), Sociedad argentina de estudios geográficos (Argentina); e-mail: alberto.saroldi@tin.it.



Introduzione

Altare è un paese in provincia di Savona, noto come importante centro vetrario sin dal Medioevo, specializzato nella produzione di oggetti d'uso comune e industriale. È sede di una delle più antiche tradizioni del vetro soffiato lavorato a mano e, secondo gli studiosi, l'insediamento delle prime fornaci risale alla metà del XII secolo. La sua storia si può dividere in due importanti capitoli: la Corporazione e la Cooperativa.

La Corporazione era denominata "Università dell'arte vitrea", e se ne ha notizia già nel 1300. I primi statuti, che descrivevano diritti e doveri dei vetrai, risalgono al 1495. Era costituita dalle famiglie dei maestri vetrai, che custodivano i segreti dell'arte tramandandoli di padre in figlio, ed era governata dal Consolato dell'arte vitrea, composto da sei consoli scelti fra i maestri vetrai più prestigiosi, che venivano eletti ogni anno nel giorno di Natale. Alla fine del XV secolo raggiunse il numero di 200 maestri vetrai. Venne sciolta dal re di Savoia nel 1823 e seguì un periodo di profonda crisi, che si concluse con la nascita della Cooperativa, poi denominata Società artistico vetraria (Sav), fondata la notte di Natale del 1856 dai maestri vetrai delle famiglie della Corporazione. Si tratta della prima cooperativa di lavoro d'Italia e, in essa, i rapporti tra i soci erano basati su principi di tipo cooperativistico e di mutuo soccorso. All'inizio del XX secolo contava più di 980 dipendenti e negli anni Venti divenne la terza vetreria italiana per fatturato e mole di prodotto. Dopo la fine della seconda guerra mondiale iniziò ad assumere connotazioni sempre più industriali, continuando a mantenere, accanto alla produzione automatica, alcune lavorazioni tradizionali di tipo artigianale. Cessò l'attività nel 1978 e gli impianti vennero acquisiti da una nuova società, la Savam (Società artistico-vetraria di Angelo Masserini), che rimase attiva fino al 1992, quando i forni vennero definitivamente spenti. La produzione del vetro cavo industriale si è poi sviluppata con la realizzazione di moderni stabilimenti e conta oggi importanti insediamenti in un distretto del vetro che, partendo da Altare, coinvolge altri paesi della Valbormida, come Carcare e Dego.

Il Museo dell'arte vetraria altarese (Mav), nato all'interno della Sav quale museo d'azienda, è oggi ospitato ad Altare nelle sale di Villa Rosa, edificio *liberty* dei primi del XX secolo, e offre ai suoi visitatori una rassegna di opere di vetro d'uso, vetro artistico, vetro per laboratori chimici e



farmaceutici, dal 1650 ai giorni nostri. La raccolta comprende attrezzi per la lavorazione artigianale e una collezione di libri e riviste conservati nella Biblioteca specializzata del vetro. Nei giardini della sede è installata una fornace dimostrativa per la produzione di vetro soffiato, che viene frequentemente attivata.

Il Mav è gestito dalla fondazione Istituto per lo studio del vetro e dell'arte vetraria (Isvav), istituita nel 1982 per volontà del Comune di Altare.

Ad Altare le tradizioni dell'arte vetraria vengono oggi perpetuate dai maestri vetrai alla fornace del Mav, dai laboratori artigiani specializzati nella lavorazione del vetro borosilicato e nell'incisione e attraverso iniziative che coinvolgono artisti e designer di fama internazionale.

1. Le migrazioni dei vetrai di Altare

I vetrai di Altare sono stati protagonisti di importanti fenomeni migratori, antichi (dal XV al XIX secolo in Italia e in Europa) e recenti (nel XIX e XX secolo in America del Sud, Africa e Medio Oriente), oggetto di ricerche approfondite da parte di numerosi studiosi¹. Dal raccordo delle localizzazioni delle vetrerie altaresi nel mondo analizzate in questi studi emerge una mappa impressionante: 100 insediamenti in Italia, 110 in Francia², 20 in altri Paesi europei³, 13 in America del Sud⁴ e 5 in Africa e Medio Oriente⁵.

¹ A partire dalla fine del XX secolo si sviluppano gli studi sulle antiche migrazioni in Italia e in Europa (Schuermans, 1883-1893; Boutiller, 1885; Malandra, 1983; Bellanger, 1988; Mallarini, 1995; Brondi Badano, 1999; Maitte, 2009); dalla fine del XX gli studi sulle recenti migrazioni in America del Sud (Giordano, 1987; Molinari, 1989; Gentili, 1993; Picchianti, 1996; Brondi Badano, 2003: 66-70; Saroldi, 2010; Scarrone M., 2013); e in Africa e Medio Oriente (Brondi Badano, 1999: 114-5; Bormioli, 2010).

² Tra di essi: a Nevers la Verrerie nivernaise, specializzata nella produzione di raffinate opere in smalto di vetro (Bellanger, 2004); a Orléans la Verrerie royale d'Orléans, fondata da Bernardo Perrotto, abile maestro vetraio e geniale inventore (Zecchin, 1949-1950), le cui opere sono custodite in importanti musei, come il Metropolitan di New York, il British Museum e il Victoria and Albert Museum di Londra, il Louvre e il Musée des arts décoratifs di Parigi e numerosi altri musei in Francia, Svizzera, Germania, Belgio, Olanda, Regno Unito, Stati Uniti (Musée des beaux-arts d'Orléans/Mbao, 2010: 107-88).

³ Paesi Bassi, Belgio, Inghilterra, Austria, Germania, Spagna.

⁴ Perù, Brasile, Argentina, Uruguay.

⁵ Eritrea, Kenya, Tanzania, Uganda, Libano.



Nonostante le notevoli differenze dei contesti storici, sociali e culturali tra le antiche e le recenti migrazioni, dalle ricerche emergono alcune caratteristiche comuni.

Le migrazioni dei vetrai di Altare, antiche e recenti, sono emblematiche per la tipologia delle migrazioni di mestieri e attività ad altissima specializzazione, in cui, tra le motivazioni allo spostamento, la consapevolezza di essere detentori di competenze e abilità uniche e molto ricercate, anche all'estero, è prevalente rispetto alla necessità di fuggire da situazioni di crisi (Maitte, 2009: 132-133; Pizzorusso, 2001: 4). Sono anche dette, da alcuni, migrazioni “della *brioche*”, in contrapposizione a quelle “della fame”, “del latte” o “del pane” (Maitte, 2009: 218).

Le migrazioni favoriscono l'innovazione e lo scambio tra le culture delle grandi tradizioni vetrarie, inimmaginabile nei luoghi di origine. Nelle antiche migrazioni, tra il XV e il XVIII secolo, i vetrai di Altare diventano famosi in Francia e nei Paesi Bassi per la loro abilità nel lavorare il vetro *à la façon de Venise*, mentre ai vetrai muranesi viene chiesto a Liegi di lavorare *à la façon d'Altare* e in Piemonte di intagliare *à la façon de Bohème* (Schuermans, 1884: 315; Maitte, 2009: 64, 229). Nelle migrazioni recenti, nei primi anni Cinquanta, nella *pampa* argentina, a seguito dell'arrivo di un gruppo di maestri vetrai altaresi, giungono successivamente maestri muranesi e maestri boemi; gli altaresi, a contatto con queste altre tradizioni, sanno innovarsi e arricchire la propria, dando origine a forme vitree originali, risultato di fusioni o sovrapposizioni di tecniche differenti (Saroldi e Vallebona, 2014). Peraltro, appaiono costanti, nelle antiche e nelle recenti migrazioni, la competizione tra altaresi e muranesi (Dolza e Maitte, 2008; Saroldi, 2010: 56) e l'insorgenza di tensioni nei gruppi di vetrai emigrati, sia all'interno, sia con i proprietari locali e con la comunità di origine (Maitte, 2009: 239-240; Saroldi, 2010: 43-73).

2. I vetrai di Altare in America del Sud

La storia delle migrazioni dei vetrai di Altare in America del Sud copre differenti epoche e regioni geografiche e può essere divisa in tre fasi, corrispondenti a periodi storici in cui, a seguito di concomitanze tra i grandi fenomeni migratori e i momenti di crisi nella storia della comunità dei vetrai altaresi, si sviluppa una vera e propria specifica catena migratoria professionale attraverso l'Oceano Atlantico.



La prima fase, nella prima metà del XIX secolo, nel periodo della prima ondata migratoria dall'Italia alle Americhe, è conseguente alla crisi che investì le vetrerie altaresi, tra l'abolizione della Corporazione nel 1823 e la nascita della Cooperativa nel 1856, e interessa Perù e Brasile: gli altaresi sono veri e propri pionieri del vetro in Sudamerica, realizzando le prime vetrerie nei paesi dell'area.

La seconda fase, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, al tempo della grande migrazione transoceanica europea, è legata al grave momento di difficoltà che la Sav dovette affrontare a seguito della stipula di trattati internazionali che esponevano l'industria vetraria italiana alla forte concorrenza dei francesi e dei boemi; interessa Brasile, Argentina e Uruguay, dove gli altaresi realizzarono grandi vetrerie a Rio, Buenos Aires e Montevideo.

La terza fase, nell'immediato secondo dopoguerra, in corrispondenza con l'ultimo grande esodo degli italiani all'estero e con il difficile processo di trasformazione industriale che la Sav si accingeva ad affrontare, riguarda un gruppo di 14 giovani, il Gruppo Tova (Tecnici e operai vetrai altaresi) che emigrarono in Argentina, avviando un processo di sviluppo della produzione artigianale del vetro, tuttora attivo, nella Provincia di Santa Fe, e di qui poi in Brasile, a Recife, dove venne costruita l'ultima vetreria sudamericana realizzata dagli altaresi.

Figura 1 - Le tre fasi delle migrazioni dei vetrai di Altare in Sudamerica



Fonte: Elaborazione di Alberto Saroldi.



3. Sulle tracce degli altaresi in Brasile

Negli studi di fine XX secolo non si trova che qualche breve notazione molto generale sulle prime migrazioni dei vetrai altaresi in America del Sud⁶. Le sollecitazioni per avviare le prime effettive ricerche su questo tema sono state offerte dalle manifestazioni commemorative dell'ultima migrazione in Argentina, nel 1987 per il 40° anniversario dell'arrivo del Gruppo Tova a San Jorge e nel 2009 per il 60° anniversario della fondazione della Cristalería San Carlos a San Carlos Centro. Questi studi relativamente recenti sono preminentemente focalizzati sulla storia delle cristallerie argentine; solamente in alcuni di essi si trovano informazioni sulle migrazioni precedenti nei Paesi sudamericani, e specificatamente in Brasile (Giordano, 1987: 81-84; Saroldi, 2010: 27-35). Altre ricerche, con differenti approcci investigativi, hanno avuto per oggetto le vicende dei vetrai altaresi emigrati in Brasile: nell'ambito della storia dello sviluppo industriale del Brasile, le ricerche sulla prima vetreria di Rio de Janeiro, realizzata dagli altaresi (Carrara e Meirelles, 1996); nell'ambito della storia delle migrazioni di natura politica, gli studi sulla figura di Giuseppe Scarrone, altarese antifascista emigrato a Rio (Molinari, 1989; Scarrone M., 2013: 66-127); nell'ambito della storia del vetro, i primi studi sistematici sulle case di produzione di vetrate

⁶ Enrico Bordini, nel descrivere il periodo di crisi in Altare tra il 1823 e il 1856, dopo aver elencato numerose fabbriche sorte in quel periodo in Italia per opera dei vetrai altaresi, scrive: «Altri meno facoltosi o più intraprendenti si formarono in maestranze ed emigrarono in America, ove a Lima, nel Brasile, a Montevideo, e a Buenos Ayres impiantarono fabbriche che tuttora esistono e prosperano, specialmente a Buenos Ayres, sotto la direzione di certi Cugini Bordini; fabbrica questa che ricevette la più favorevole accoglienza da quel Governo, e venne premiata più volte alle esposizioni locali. Gli operai di quelle fabbriche naturalmente sono tutti originari del paese di Altare» (Bordini, 1879: 46). Questo medesimo elenco è ripreso senza variazioni da altri autori negli anni successivi (Buffa, 1879: 45; Schuermans, 3° Lettre, 1884: 32, 5° Lettre, 1885: 26, 7° Lettre, 1887: 356, 10° Lettre, 1890: 172). Più tardi Tommaso Brondi, analizzando il medesimo periodo, aggiunge: «Per questi fatti dolorosi, molti riconobbero la necessità di lasciare il paesello natio, e parecchie famiglie emigrarono in America, ad onta del viaggio allora lungo e pericoloso. Furono quaranta i nostri compatrioti che si stabilirono parte nel Brasile parte a Lima. Anche oggi a Rio de Janeiro esiste una famiglia Brondi, discendente dei nostri antenati. A Buenos Ayres v'è la Vetreria Bordini a Montevideo la Vetreria Negri» (Brondi, 1907: 20-22).



artistiche in Brasile, tra cui quella fondata dai fratelli Genta, di origini altaresi (Wertheimer, 2015).

L'approccio che qui si intende seguire va alla ricerca dei percorsi delle arti e dei mestieri, delle persone, delle famiglie e dei gruppi – e quindi segnatamente dell'arte del vetro e dei maestri vetrai, che si muovono singolarmente o in gruppi organizzati – riannodando, ove possibile, indagini e approfondimenti che, partendo dal punto di vista di una specifica disciplina o di uno specifico Paese, tendono inevitabilmente a cogliere solo una parte della vicenda storica. In questa ricerca, ancora agli inizi, assumerà un ruolo importante la ricostruzione delle catene famigliari che, al di là di un interesse genealogico, permettono di ripercorrere in profondità lo sviluppo storico del fenomeno⁷.

Per i vetrai di Altare il riferimento alle famiglie assume un significato particolare, per la distinzione esistente nel Paese, fin dalle origini della Corporazione, tra i “monsù”, i membri dell'Università dell'arte vitrea, e i “paisan”, i non aggregati all'arte vitrea, il resto della popolazione. Solamente gli appartenenti alle famiglie “monsù” potevano esercitare l'arte del vetro, per quanto gli Statuti del 1495 prevedessero, ad alcune condizioni economiche e dopo un lungo tirocinio, una forma di aggregazione per i figli legittimi di quei forestieri che fossero residenti ad Altare e avessero sposato una ragazza di famiglia “monsù”. Il contrasto tra “monsù” e “paisan” attraversa tutta la storia di Altare; assume toni aspri nel corso del XVIII secolo, con l'introduzione di norme ancora più restrittive negli Statuti del 1732, e prosegue dopo la nascita della Cooperativa, fondata nel 1856 da maestri vetrai appartenenti alle famiglie “monsù”, e il cui Statuto introduce a partire dal 1885, tra i requisiti necessari per assumere la qualità di socio, l'appartenenza alle «famiglie già costituenti, per origine o per aggregazione, l'antica Università dell'arte vitrea altarese», i cui 16 cognomi vengono esplicitamente indicati: Bertoluzzi, Biancardi, Bordoni, Bormioli, Brondi, Buzzone, Grenni,

⁷ Per la stesura del presente saggio si è attinto ai fondi archivistici della Biblioteca specializzata del vetro dell'Isvav (Fondo Ferruccio Billò/Ffb; Fondo Richebuono/Fr; Fondo Vinicio Saroldi/Fvs e a fonti di archivi nazionali italiani (Archivio di Stato di Torino/Ast; Archivio di Stato di Genova/Asg; Archivio centrale dello Stato/Acs) e brasiliani (Biblioteca nacional/Bn; Arquivo nacional/An).



Lodi, Marini, Massari, Mirengi, Negri, Racchetti, Saroldi, Somaglia, Varaldi. (Buffa, 1879: 41-45; Malandra, 1983: 290-320)⁸.

Nei luoghi oggetto della nostra ricerca, la presenza di cognomi delle famiglie “monsù” diventa quindi una traccia particolarmente significativa per seguire il percorso dei vetrai di Altare oltreoceano, per quanto il nuovo mondo, e segnatamente il Brasile, offrì proprio ai “paisan” più intraprendenti lo spazio per superare le limitazioni imposte nel contesto sociale ristretto del Paese di origine ed esercitare da protagonisti l’arte del vetro, diventandone maestri o imprenditori.

Un altro elemento che caratterizza la presenza degli altaresi è rappresentato dal forte legame con le tradizioni, una tra tutte la devozione a San Rocco, protettore dell’arte vitrea e patrono di Altare dopo l’epidemia di peste tra il 1629 e il 1631, la cui festività, il 16 agosto, era per i “monsù” l’occasione per la celebrazione pubblica della Corporazione⁹, mentre i “paisan” ne rivendicavano il culto popolare, vissuto da tutta la popolazione del Paese¹⁰.

⁸ Nell’elenco non sono indicate le diverse varianti storiche di questi cognomi né sono comprese numerose altre famiglie di maestri vetrai altaresi, che pure avevano appartenuto alla Corporazione, o in origine o come aggregate, ma che nella seconda metà del XIX secolo non erano più in Altare o si erano estinte.

⁹ Lino Bormioli, uno dei più autorevoli vetrai di Altare del XIX secolo, ci ha lasciato una descrizione dettagliata delle diverse fasi della festa di San Rocco: il vespro della vigilia, con «il capitano e il sotto capitano, la capitanessa e la sotto capitanessa, vestiti i primi da gentiluomini, con spada al fianco e cappello montato con penne di struzzo, le seconde bianco vestite ed ornate di fiori, per accompagnare la processione religiosa»; la prima messa del mattino, in cui «gli artisti vetrai, vestiti in bassa tenuta, coi conciatori, attizzatori ed altre persone addette all’arte, armate di alabarde, facevano seguito ai consoli e capitani per andare a ricevere le capitanesse ed accompagnarle alla parrocchiale, ove, nei posti distinti, assistevano alla prima messa»; la messa solenne, in cui «gli artisti vetrai, allora vestiti in alta uniforme di gentiluomini, portanti ciascuno una bandiera bianca di seta, coll’ordine sopraccennato, seguivano i nuovi capitani e capitanesse ai posti distinti, distribuiti dai cerimonieri, e per assistere alla sacra funzione, che dovevasi compiere colla massima pompa e solennità, e per la quale si scritturavano appositi musicanti» (Buffa, 1879: 48-50).

¹⁰ Tra le azioni mosse dai “paisan” per sollecitare il re di Sardegna all’abolizione della Corporazione nel 1823, troviamo una supplica in cui il deputato Antonio Ricaldone, a nome della comunità, richiede un intervento per restituire la festa ai cittadini: «è manifesto, che all’Università dell’arte vitrea non compete diritto di celebrare esclusivamente questa festa, che la medesima è propria di tutto il Comune, che il voler escludere il Corpo di comunità dall’assistervi, il voler costringere i particolari non aggregati all’arte a rimanersi in Chiesa dietro tutti gli aggregati all’arte, e così pure alla pubblica processione, il voler vietare dal presentarsi al braccio



4. La Fábrica de vidros São Roque a Rio de Janeiro

Il 3 settembre 1838 salpa da Genova il brigantino L'Anna, battente bandiera sarda, al comando del capitano Marco Antonio Toso, con destinazione Rio de Janeiro. Dopo quasi tre mesi di viaggio, il 30 novembre 1838, la nave giunge a Rio. A bordo vi hanno viaggiato 56 passeggeri, di cui 48 sono vetrai altaresi, che hanno l'intenzione di installare in Brasile una fabbrica di vetri e cristalli (Asg, Rsm. 1610, registrazioni del 3/9/1838; *Jornal do Commercio*, 1/12/1838; *O Diario do Rio de Janeiro*, 1/12/1838). La vicenda di questi vetrai è seguita direttamente, nelle varie fasi, da Alessandro Alloat, Console generale del Regno di Sardegna a Rio, il quale ne tiene puntualmente informato il conte Clemente Solaro della Margarita, ministro primo segretario degli affari esteri a Torino (Ast.Cn.Rj.1).

Questi «operaj vetraj», quasi tutti «dell'Altare», sono venuti sulla base della propaganda effettuata in Europa dalla Società di colonizzazione di Rio de Janeiro e delle promesse fatte loro dal cavalier Antonio Drummond, già ministro brasiliano presso la corte del re di Sardegna, e da Giuseppe Nicolay, console brasiliano a Genova; si presentano con lettere di raccomandazione di quest'ultimo, ma non hanno i capitali necessari per la realizzazione della fabbrica: prima di partire hanno ipotecato o venduto quanto avevano, per poter acquistare gli attrezzi del mestiere che hanno portato con sé, e hanno poi ipotecato i propri bagagli e quegli stessi attrezzi per sostenere le spese del viaggio, impegnandosi a pagare entro 20 giorni dalla data dell'arrivo in porto. Ma, arrivati a Rio, le lettere si dimostrano inutili e la Società di colonizzazione, invece di dichiarare subito di non essere in grado di aiutarli, assicura di occuparsene; passano così senza risultati i 20 giorni, il capitano Toso vuole essere pagato e non vuole più tenere a bordo tutte quelle persone (Ast.Cn.RJ.1, n.24, lettera del 16/3/1839).

Il console si impegna direttamente per cercare qualche industriale disponibile a finanziare l'impresa, facendo pubblicare un avviso ufficiale del

della reliquia, il voler procedere eglino armati di lance in Chiesa, e fuori di Chiesa con stendardo, cappello in capo, e per tal guisa primeggiare sono atti di prepotenza, che non possono essere tollerati» (Ast.C.IV.2A.28).



consolato sui quotidiani di Rio¹¹, reperendo un locale dove ricoverare gli altaresi, convincendo poi una persona a sostenerne le spese insieme con lui e a formare una società con un capitalista locale per la realizzazione della vetreria. Nelle sue lettere, il console invita il ministro ad agire affinché vengano presi provvedimenti per impedire le azioni irresponsabili della Società di colonizzazione e per dissuadere coloro che affrontano il viaggio verso il Brasile senza mezzi e senza solide garanzie (Ast.Cn.RJ.1, n.21, lettera del 15/1/1839; n.24, lettera del 16/3/1839).

I capitalisti brasiliani, José Francisco Bernardes e altri soci fondatori¹², anticipano i costi della traversata degli altaresi, provvedono all'acquisto del terreno, alla costruzione della fabbrica, delle case e delle sistemazioni per loro e per i famigliari, con un investimento iniziale di oltre 50 *contos de réis*, nonché al loro sostentamento fino all'avvio dell'impresa. Il 6 febbraio 1839 viene stipulato il contratto tra i soci capitalisti e gli operai e il 20 agosto 1839 inizia la lavorazione nella Fábrica de vidros São Roque (Bn.M.II-34.25.37, supplica del 9/7/1840 e bilancio al 31/12/1840), dedicata al santo protettore dei vetrai altaresi, i quali portano evidentemente con sé, insieme agli attrezzi e alle tecniche dell'arte vetraria, il forte legame con la propria cultura e le proprie tradizioni. È situata in rua da União 11, nel Bairro da Gamboa¹³ e impiega 43 vetrai altaresi (Carrara e Meirelles, 1996: 269-270).

Nel settembre 1839 il console informa il ministro che la vetreria è in esercizio, con grande soddisfazione dei soci; la «Compagnia di operaj vetraj» viene impiegata a condizioni molto vantaggiose e si prevede che gli altaresi possano trarne molti profitti, al punto che la Compagnia ha scritto in Piemonte per far venire altri maestri da Altare; il console

¹¹ Avviso del Consolato generale di Sardegna: «Tendo chegado a esta côrte huma companhia para estabelecer huma fábrika de vidros e cristaes, roga-se a qualquer pessoa que queira contratar com elles, de se dirigir ao consulado geral de Sardenha, na rua da Cadêa n.48, para ver as condições e combinarem o mais que fôr preciso para o seu estabelecimento. Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1839» (*O Despertador*, 26/1/1839; *Jornal do commercio*, 28/1/1839).

¹² I soci fondatori sono José Francisco Bernardes, João Pereira Darrigue Faro, Joaquim Mattos Costa, João Antonio Serzedello, Firmo Antonio Pentezinaur, Manoel Machado Coelho, Francisco José Bernardes, Francisco José da Rocha filho (*Jornal do commercio*, 1, 5/10/1839; Bn.M.II-34.25.37).

¹³ Più precisamente rua da União univa il Saco da Gamboa al Saco do Alferes, all'interno del Morro da Gamboa; la fabbrica si trovava vicino al Saco do Alferes (Bn, M, II-34, 25, 37, supplica del 9/7/1840).



fornisce rassicurazioni sulla solidità finanziaria e sull'affidabilità dei capitalisti che reggono la società e prega il ministro di facilitare l'ottenimento dei passaporti per i nuovi maestri vetrai che emigreranno (Ast.Cn.RJ.1, n.32, lettera del 10/9/1839). E infatti nel maggio 1840 altri maestri vetrai arrivano a Rio da Altare, ma i soci della fabbrica inizialmente si rifiutano di applicare le condizioni pattuite e il console deve nuovamente intervenire per far rispettare gli accordi (Ast.Cn.RJ.1, n.43, lettera del 20/5/1840). Ciononostante, nei mesi successivi il console informa che i vetrai che lavorano nella fabbrica si trovano in condizioni precarie, con una paga giornaliera che consente loro appena di procurarsi il vitto, e si adopera per fornire loro gratuitamente la necessaria assistenza sanitaria (Ast.Cn.RJ.1, n.45, lettera del 1/8/1840).

Gli accordi tra capitalisti e lavoratori prevedono che i guadagni relativi alla metà dei prodotti della fabbrica vadano a questi ultimi, i quali si faranno carico dei corrispondenti costi di produzione; a fine esercizio 1840 il debito complessivo dovuto dagli altaresi alla società ammonta a oltre 20 *contos de réis*, includendo, oltre alla metà dei costi di produzione, il costo del sostentamento iniziale alle famiglie (Bn.M.II-34.25.37, bilancio al 31/12/1840).

La fabbrica è tra le primissime vetrerie nella storia pre-industriale del Brasile, la prima a Rio de Janeiro¹⁴: è successiva alla vetreria fondata nel 1810 da Francisco Ignácio de Siqueira Nobre a Salvador Bahia, denominata dal 1814 Real fábrica de vidros con la qualifica di Fábrica nacional; ed è praticamente coeva della fabbrica fondata da Francisco Xavier de Fonseca & Cia. a Ubatuba nella provincia di São Paulo¹⁵, dove in precedenza, secondo alcune ipotesi controverse, sarebbe esistita una vetreria ancora più antica di quella di Bahia¹⁶.

¹⁴ La Fábrica de vidros São Roque è indicata a seconda delle fonti come la seconda (*O auxiliador da industria nacional*, vol.LVII, 1889: 51-53) o la terza (Carrara e Meirelles, 1996: 269-270) fabbrica di vetri del Brasile.

¹⁵ Indicazioni in merito alla datazione della fondazione della Fábrica de vidros e cristais de Ubatuba si possono desumere da alcuni riferimenti forniti, in epoche successive, da parte dei proprietari: nel 1943 l'impresario della fabbrica di Ubatuba, reclamando contro l'ampliamento a tutto l'Impero del privilegio concesso alla São Roque, sottolinea come l'insediamento a Ubatuba abbia un'origine anteriore a questa concessione, ovvero al 1842 (Carrara e Meirelles, 1996: 270); nel 1872 Carlos Antonio de Castro Paes, proprietario dell'impresa che incorpora sia lo stabilimento della São Domingos, nuova denominazione della fabbrica di Ubatuba trasferitasi a Niterói, sia quello della São Roque, reclamando contro la concessione di privilegi ad



L'insediamento della vetreria si inserisce nella prima fase di sviluppo di officine artigianali e manifatture a Rio de Janeiro, dove tra il 1840 e il 1849 risultano attive 35 fabbriche. Le misure di incentivazione a questo sviluppo, proibite durante l'epoca coloniale fino al 1808, si manifestavano attraverso la concessione di privilegi specifici, a cui si sarebbe poi aggiunta nel periodo imperiale, a partire dal 1844, una politica di tipo protezionistico, con l'innalzamento dei dazi di importazione. Lo sforzo di industrializzazione doveva superare le resistenze della cultura della società schiavista, che considerava il lavoro manuale o meccanico un'attività disonorevole e la proprietà rurale socialmente più prestigiosa di quella industriale (Soares, 2003).

La Fábrica de vidros São Roque rimane per lungo tempo l'unica fabbrica di vetri di Rio, anche in virtù dei privilegi che riesce a ottenere: con la disposizione del 16/10/1839 assume la qualifica di Fábrica nacional, potendo così godere dell'esenzione dal pagamento dei diritti sull'importazione di materie prime; con il decreto legislativo n.208 del 22/9/1841 le viene riconosciuto il contributo di una *loteria* annuale per la durata di 6 anni; con il decreto del 23/2/1842 ottiene un privilegio di esclusiva per 15 anni nella Corte e nella Provincia di Rio de Janeiro; con il decreto del 24/5/1842 ottiene l'ampliamento del privilegio a tutto l'Impero; privilegio da cui viene esplicitamente esclusa la fabbrica di Ubatuba con il decreto del 7/1/1843 (Carrara e Meirelles, 1996: 269-71).

Il dibattito che accompagna le concessioni dei privilegi, oltre a evidenziare tematiche di tipo sociale e politico connesse al processo di industrializzazione, fornisce interessanti informazioni sulla percezione che i brasiliani avevano dei vetrai altaresi.

Alla fine di settembre del 1839, pochi giorni prima della prima concessione di privilegi, un giornale di Rio pubblica la lettera di un lettore che si firma «Um brasileiro amigo da prosperidade do seo paiz», il quale ha visitato più volte la fabbrica. Dopo aver manifestato tutto il suo entusiasmo

un'altra fabbrica di Porto Alegre, sottolinea come la sua impresa sia stata fondata 36 anni prima, cioè nel 1836, riferendosi con ogni probabilità alle origini della fabbrica di Ubatuba (*O auxiliador da industria nacional*, vol. XL, 1872: 509).

¹⁶ Le rovine delle costruzioni in pietra di Lagoinha a Ubatuba, risalenti all'inizio del XIX secolo, oltre che riguardare l'antico zuccherificio, includerebbero secondo alcuni una vetreria per la produzione di fiaschi e bottiglie per la conservazione di acquavite da esportare; secondo altri invece quei locali non erano adatti per ospitare una vetreria e nella zona l'acquavite veniva all'epoca conservata esclusivamente nelle botti di legno (Faggini, 1989: 10-12).



per lo sviluppo intellettuale e materiale, il progresso artistico e industriale, porta la nuova fabbrica di vetri come esempio del cambiamento in atto in Brasile: vi ha potuto constatare la quantità e la qualità dell'impegno dei capitalisti e dei maestri vetrai, la perfezione e l'originalità dei lavori eseguiti. È una fabbrica che promette grandi vantaggi per i suoi soci, se verrà protetta dal governo e se il commercio preferirà i suoi manufatti a quelli della concorrenza straniera¹⁷. Dello stesso tenore è l'articolo dal titolo *Industria brasileira. A fábrica de vidros*, redatto ufficialmente dalla Junta do commercio e pubblicato negli stessi giorni, che si chiude con un appello al governo affinché intervenga in sostegno della fabbrica per vincere la concorrenza straniera¹⁸.

Nella discussione al Senato per la seconda concessione di privilegi, nell'agosto 1841, diversi senatori sottolineano che l'urgenza dell'aiuto non dipende dalla mancanza di capacità degli amministratori, ma dalle naturali difficoltà di una impresa nascente, che sono necessari investimenti per far venire dall'Europa nuovi maestri e attrezzature, che la vetreria impiega una colonia di persone libere, industriose e morigerate, ed è una delle pochissime fabbriche di Rio che non impiega schiavi¹⁹.

¹⁷ Vi si legge tra l'altro: «Observei ali muitissimas obras feitas por o estabelecimento, grandes capitaes consumidos, e a maior perfeição e destreza nos trabalhos. A companhia dos trabalhadores toda tem a melhor conducta, e mui bem morigerada é; e o menor desgosto não tem elles dado á vezinhança d'aquelle lugar; há muitos chefes de familias, e todos, só se dedicação com assiduidade aos misteres de sua arte; e a respeito da qualidade dos operarios, pelo que tenho observado, são assás habeis em sua profissão» (*Diario do Rio do Janeiro*, 30/9/1839).

¹⁸ Vi si legge tra l'altro: «Cincoenta italianos, hábeis no fabrico de vidros, convidados pelos nossos Agentes consulares, aportarão no Rio de Janeiro em busca de pão e trabalho, que nossa hospitaleira patria a ninguem nega, e que lhes havia sido promettido. Sem capitaes porém, como podião elles trabalhar? A miseria a que fugião parecia-lhes inevitavel, quando reunirão-se os cidadãos acima indicados, e, aproveitando a pericia desse homens, á custa de immensos sacrificios pecuniarios estabelecerão huma fábrica de vidros. Dest'arte achárão emprego o vidro quebrado, a pedra cristal, as cinzas, a greda, e tantas outras materias que aqui abundão e que jazião improductivas; dest'arte achão-se restabelecidos os laboratorios chimicos que por falta de vidros tinhão deixado de trabalhar, abastecida a cidade e o Imperio de varios objectos que até agora com grandes despezas se importavão do estrangeiro. Tamanhas vantagens não são dourados sonhos irrealisaveis; a fábrica está trabalhando e pôde ser vista por todos» (*Jornal do commercio*, 3/10/1839; *Correio official*, 7/10/1839).

¹⁹ Tra gli interventi, quello del senatore Vergueiro: «Esta fábrica não é daquelas em que trabalham escravos; só se empregam nela pessoas livres; eu lá vi homens e



L'analisi della schiavitù industriale a Rio de Janeiro nel XIX secolo evidenzia la progressiva diminuzione del fenomeno, dagli anni Quaranta, in cui la manodopera era preminentemente costituita da schiavi, fino agli anni Ottanta, in cui gli schiavi non erano più impiegati del tutto. Nei primi anni, la fabbrica São Roque segue il percorso inverso: nel 1840 vi lavorano esclusivamente 43 lavoratori liberi (i vetrai altaresi); nel 1848 gli operai sono 54: 34 operai liberi (30 vetrai e 4 incisori) e 20 schiavi; nel 1856 gli operai sono 52, tutti maschi, di cui 24 liberi, tutti stranieri (gli altaresi), e 28 schiavi. D'altronde, per quanto non sia noto se questi schiavi fossero di proprietà o in affitto, occorre ricordare come in quel periodo molti proprietari di schiavi traessero profitto dalla diffusa avversione dei brasiliani verso il lavoro industriale e meccanico, offrendo in affitto ai proprietari degli stabilimenti degli schiavi abili che, con un periodo di apprendistato, si specializzavano in mestieri qualificati e potevano essere quindi rivenduti a un prezzo superiore (Soares, 2003).

La fabbrica si sviluppa rapidamente: nel 1845 vengono montati 6 torni per il reparto di incisione, vengono costruiti nuovi magazzini per conservare i manufatti prodotti, viene contattato uno dei migliori compositori francesi con l'obiettivo di produrre cristalli di altissima qualità, vengono impiegati 6 nuovi operai e si attende l'arrivo di altri 4 per l'anno successivo (Rel.Min.Imp.1845: 19-20); a fine 1846 è prevista la costruzione di un nuovo forno e vi sono aspettative per la produzione di un cristallo migliore, grazie a un nuovo tipo di quarzo privo di ossido di ferro (Rel.Min.Imp.1846: 27). Tra il 1847 e il 1849 viene indicato da alcune fonti come proprietario, in luogo dei soci fondatori, João Baptista Folco, che risulterà titolare unico negli anni successivi, fino al 1851 (Rel.Min.Imp.1848, mappa 16; Almanak Laemmert, 1847-1851).

mulheres, velhos e crianças; e uma colônia de gente livre que veio da Italia e emprega-se naquele fabrico, e até por esta razão deve merecer a atenção do governo e os favores especiais do corpo legislativo»; e quello del senatore Holanda Cavalcanti: «É a melhor colônia que tem vindo ao Brasil... velhos e moços, homens e mulheres, todos trabalham, e tem mostrado muitos bons costumes... Os operários desta fábrica são sócios, e têm interesse nos benefícios da empresa... o benefício das loterias não é só para os sócios que têm concorrido com capitais; é também para os operários, por isso que são interessados nas vantagens da empresa» (An.Sen.Imp.1841, vol.4, sessione del 27/8/1841: 618-620).



Nel 1851 l'importanza della fabbrica è sottolineata da Alessandro Fè, console del Regno di Sardegna a Rio, il quale, in un rapporto a Massimo d'Azeglio, Presidente del consiglio e Ministro degli affari esteri, evidenzia come essa sia l'unica realtà industriale di rilievo realizzata dai "sardi" in Brasile, in un quadro generale in cui la loro presenza è ancora agli inizi. Su una stima di 2.600 sudditi del Regno di Sardegna in Brasile, il console valuta che circa 200 siano impiegati nelle due imprese principali, la manifattura di cristalli a Rio de Janeiro e una colonia agricola a Santa Catarina; gli altri sono dispersi in diversi rami del commercio, dell'industria e del traffico al dettaglio (Ast.Cn.RJ.1, n.93, lettera del 9/9/1851).

Nel 1852 la società passa alla vedova Folco e accanto al suo nome compare quello dell'altarese Salvatore Lodi, capo stabilimento; la sede sociale si sposta in rua da Saude 45, ove il Lodi apre un negozio di vetri. Ma dal 1853 in luogo del Lodi viene indicato Manoel Lombos; l'anno dopo la sede sociale ritorna in rua da União na Gamboa 11, dove si trova la fabbrica. Nel 1857 scade il privilegio esclusivo della Fábrica de vidros São Roque e, negli anni successivi, Manoel Lombos diviene proprietario unico della società.

Nel frattempo a Rio sorgono altre vetrerie. La fabbrica fondata a Ubatuba si trasferisce nel 1853 a Angra dos Reis, con la denominazione Fábrica da Bella Vista, e poi nel 1858 a Praia Formosa. Nel 1861, con la denominazione Fábrica de Praia Formosa di Castro Paes & C., si presenta alla Esposizione nazionale di Rio, a cui partecipano diverse vetrerie, distinguendosi per la qualità dei suoi prodotti, ritenuta superiore a quella dei prodotti presentati dalla São Roque. Nel 1866 si sposta ancora a Niterói con la denominazione Fábrica de São Domingos.

La Fábrica de vidros São Roque continua la produzione autonomamente fino al 1868, quando la proprietà passa a Manoel Antonio de Brito; nel 1870 lo stabilimento viene acquisito dalla Fábrica de São Domingos di Castro Paes, la quale, a seguito dell'acquisizione, viene ridenominata Fábrica de São Roque de Carlos Antonio de Castro Paes. Nel 1874 cessa definitivamente l'attività (Almanak Laemmert, 1852-1874).

Parallelamente all'evoluzione della società, si sviluppa a Rio de Janeiro una crescente attività di commercio dei vetri di cui sono protagonisti gli altaresi, probabilmente gli stessi vetrai che, dopo alcuni anni di lavoro nella fabbrica, decidono di intraprendere un'attività in proprio. Nella categoria dei «negozi di vendita di vasellame,



porcellana, vetri e cristalli», durante gli anni di attività della fabbrica, risultano a Rio parecchi esercizi gestiti da altaresi: Gio Batta Saroldi dal 1850 al 1854²⁰; Salvatore Lodi dal 1852 al 1857; Negri & Lodi, poi Lodi & Negri, dal 1854 al 1867²¹; Teodoro Bormioli, dal 1854 al 1856²²; Luigi Lodi Battaglia dal 1855 al 1871 e, alla sua morte, dal 1872 al 1875, la moglie e il figlio; Filippo Berruti dal 1858 al 1875; Giacomo Torterolo nel 1854 (Almanak Laemmert, 1850-1876).

Figura 2 - Gamboa, sulla sinistra la Fábrica de vidros São Roque



Fonte: Foto di George Leuzinger, 1865, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

Negli anni successivi, le attività commerciali proseguono, portate avanti dagli altaresi emigrati o dai loro figli, anche dopo la chiusura

²⁰ Nel 1876 Gio Batta Saroldi viveva ancora a Rio e aveva tre fratelli che vivevano anch'essi a Rio: Vincenzo, Paolina, sposata Rabajoli, e Carmelita, sposata Giorello (Isvav, Fr, n.26, Testamenti, contratti di matrimonio, vendita di beni e immobili, 1857-1877).

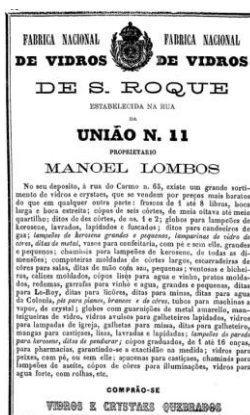
²¹ Nel 1839 erano presenti a Rio un Lodi e un Negri probabilmente in età di leva, per i quali al Console Alloat venne chiesto di verificare la sussistenza dei requisiti di riforma; il Console convocò i due giovani, che esibirono la dichiarazione originale di riforma definitiva e un certificato attestante le "imperfezioni" ivi descritte (Ast.Cn.RJ.1, n.34, lettera del 20/10/1839; n.35, lettera del 13/11/1839).

²² Nel 1854 i fratelli Teodoro e Rocco Bormioli, figli di Domenico, risultavano residenti a Rio (Isvav, Fr, n.24, Testamenti, 1814-1860).



della vetreria: Quinto Negri dal 1860 al 1869; Lorenzo Lodi dal 1870 al 1876; Luigi Berruti dal 1876 al 1895, in società per alcuni anni con Luigi Filippo Torterolo, poi Luigi Bernardo Berutti dal 1897 al 1901 (Almanak Laemmert, 1860-1902).

Figura 3 - Pubblicità della Fábrica de vidros São Roque



Fonte: Almanak Laemmert, 1866.

5. La Crystalleria Colombo a São Paulo e la Fábrica nacional de vidros a Rio de Janeiro

La storia della Fábrica nacional de vidros di Rio de Janeiro si intreccia strettamente con quella dei fratelli Scarrone e in particolare con quella del più giovane, Giuseppe, soprannominato “Cianlàn”²³ ad Altare, e chiamato José²⁴ a Rio, il quale, antifascista e socialista, si batté in Altare

²³ Il soprannome “Cianlàn” si riferisce alla zona nei pressi di Mallare, vicino ad Altare, dove Giuseppe Scarrone sarebbe nato (Molinari, 1989: 70); nella documentazione del fascicolo dedicato a Giuseppe Scarrone presso il Casellario politico centrale (Cpc) del Ministero dell’interno conservata presso l’Archivio centrale dello stato è invece riportato in modo chiaro in più occasioni, a mano e a stampa, il soprannome “Ciarlàn” (Acs.Cpc.4675.27661).

²⁴ Giuseppe Scarrone utilizzò ordinariamente il nome José durante tutta la sua vita a Rio; negli ultimi anni fece richiesta di modifica ufficiale del nome al Ministério do



contro i privilegi dei “monsù” e l’emarginazione dei “paisan” nell’esercizio dell’arte del vetro e nella vita politica e sociale del Paese, sino ad andarsene. Emigrato in Brasile, da un lato proseguì la sua militanza politica partecipando alle attività degli antifascisti della colonia italiana, dall’altro, diventato imprenditore, tentò di introdurre nella vetreria brasiliana un modello societario cooperativistico originale, ispirandosi ai principi di quello altarese. Come antifascista, dal Brasile continuò incessantemente a scrivere, pubblicare e diffondere opuscoli e lettere che inviava in Italia, non solo a parenti, amici e conoscenti, ma anche a esponenti massimi del regime, ministri, segretari del partito fascista, direttamente al re o a Mussolini stesso, ma che in realtà non erano considerate così pericolose dagli uffici di controllo politico del regime, che lo ritenevano un grafomane e un esaltato, poco credibile²⁵. Come imprenditore, aderì entusiasticamente all’ideologia della industrialismo e del produttivismo, dimostrandosi oltremodo insofferente nei confronti delle autorità locali per i controlli di tipo contabile, sanitario e normativo (Molinari, 1989: 72).

I tre fratelli Pietro, Luigi e Giuseppe erano figli di Giovanni Battista Scarrone e Maria Bonifacino, contadini, che nella seconda metà del XIX secolo vivevano e lavoravano nelle campagne dell’entroterra savonese, spostandosi frequentemente da una cascina all’altra, nella zona tra Altare, Mallare e Quiliano. Giuseppe nacque l’11 maggio 1859 nei pressi di Mallare, a pochi chilometri da Altare, dove poi, nel 1873, si spostò

interior e da justiça brasiliano, che glielo concesse il 25/8/1944, troppo tardi, un mese dopo la sua morte (Scarrone M., 2013: 68).

²⁵ La valutazione emerge chiaramente dalle relazioni e dalle comunicazioni che giungono, dall’Italia e dal Brasile, alla Direzione generale della pubblica sicurezza del Regio Ministero dell’interno italiano, che lo teneva continuamente sotto controllo (Acs.Cpc. 4675.27661): «uomo esaltato, e tanto ad Altare quanto a Carcare non gode di alcuna influenza» (dalla Prefettura di Genova, 6/8/1924); «semianalfabeta e rammollito» (dal Ministero affari esteri, 8/9/1927); «è un esaltato maniaco che non ha nessun seguito in quella collettività [brasiliiana]» (dal Ministero affari esteri, 22/8/1929); «è un vecchio esaltato e rammollito, irresponsabile per quanto innocuo, il cui antifascismo manifestato attraverso sgrammaticati opuscoli, nessuno piglia sul serio» (dall’Ambasciata di Rio, 20/6/1930); «ha manie di scrittore, conferenziere e innovatore; ma nessuno lo prende sul serio» (dal Consolato di Rio tramite il Ministero affari esteri, 9/5/1933); «non ha alcun seguito nei nostri ambienti, essendo ben conosciuto per le sue manie grafomane e per la sua vanità e presunzione di voler essere un pensatore e riformatore sociale» (dal Consolato di Rio tramite il Ministero affari esteri, 25/11/1935).



l'intera famiglia, abbandonando la vita dei campi per andare a lavorare nella Sav. Qui, pur da "paisan", si poteva iniziare un apprendistato che avvicinava alla conoscenza dell'arte del vetro e delle tecniche di lavorazione. A vent'anni, Giuseppe, nel periodo del servizio militare, lontano da casa, imparò a leggere, si appassionò alla lettura dei giornali e venne a contatto con l'ambiente di una libreria e di una tipografia. Ritornato ad Altare, nel 1883 aprì una rivendita di giornali, con libreria e cartoleria, trasformata poi in un caffè, il Caffè dei cacciatori, considerato un locale di sovversivi, che dovette chiudere nel 1900 a seguito di accuse e intimidazioni. Aderì agli ideali socialisti, che nella realtà altarese attribuirono una connotazione di classe allo storico conflitto tra "monsù" e "paisan", e iniziò un'intensa campagna contro la Sav e contro i "monsù", di cui rimase avversario accanito per tutta la vita (Molinari, 1989: 69-71; Scarrone M., 2013: 66-69).

Nei primi anni del XX secolo Pietro e Luigi Scarrone emigrarono rispettivamente a São Paulo e a Rio, dedicandosi alla produzione del vetro. Pietro Scarrone era presente a São Paulo dal 1907 con la Crystalleria Colombo²⁶; fu premiato alla Exposição nacional di Rio de Janeiro del 1908²⁷ e alla Esposizione internazionale di Torino del 1911²⁸; dal 1909 aprì a Rio una filiale, la Fábrica nacional de vidros (Fnv, 1926: 4).

In quegli anni Giuseppe, invece, se ne era andato da Altare e aveva iniziato il suo percorso di imprenditore del vetro, trasferendosi prima a

²⁶ Pedro Scarrone richiese nel 1906 una licenza per una fabbrica di vetri a São Paulo, assegnataria dal giugno 1907 di una linea telefonica in Rua Catumby 10. Alla cristalleria, che produceva una abbondante e variegata collezione di vetri incisi, coppe, calici, fruttiere, era annesso un impianto per la raffinazione di inchiostro, olio di ricino e olio di mandorle. Nel 1912 si spostò in un nuovo stabilimento, in avenida Celso Garcia 345-347, con tre forni a ciclo continuo per la fusione di vetro colorato ordinario, fino, mezzo-fino e cristallo, i reparti di molatura, incisione, pittura e decorazione, una officina meccanica completa per la realizzazione degli stampi e macchine appositamente costruite per la produzione di centinaia di migliaia di chili di olio di ricino al giorno. La cristalleria rimase attiva fino al 1927 (*Correio paulistano*, 24/6/1906, 1/7/1907, 28/4/1911 e 23/12/1912; Almanak Laemmert, 1909-1927).

²⁷ Medaglia d'oro nel Gruppo XVI "Vetri, cristalli, porcellane e vasellame" (Almanak Laemmert, 1909).

²⁸ Medaglia di bronzo nel Gruppo XIII "Decorazione, mobilio ed arredamento delle abitazioni" per la Classe 72 "Arredamento ed ammobiliamento di ambienti di lusso e comuni" e per la Classe 74 "Vetriere e ceramiche comuni e di lusso" (Esp.Int.To.1911: 35).



Sarzana, dove fu direttore in una vetreria, e poi nel 1906 a Genova, dove fondò una cooperativa vetraria²⁹. Da Genova proseguì l'azione di propaganda contro i "monsù", pubblicando una collana di opuscoli dal titolo *Vetro e ceramica* e scrivendo articoli sul periodico socialista *Era nuova*, nella sezione *Noterelle di vita altarese*, dove si firmava con lo pseudonimo "L'Emigrato". La sua passione politica mostra, nel contesto degli ambienti socialisti genovesi, un orizzonte piuttosto limitato alla realtà sociale altarese, mentre parallelamente emerge la sua passione per il vetro, un'arte percepita e perseguita come possibilità di elevazione materiale e umana delle classi più umili (Molinari, 1989: 71; Scarrone M., 2013: 70).

Nel 1911, all'età di 52 anni, «in un momento di rabbia» Giuseppe Scarrone decise di raggiungere i suoi fratelli in Brasile, imbarcandosi il 5 giugno nel porto di Genova sul piroscafo Argentina della compagnia di navigazione La Veloce, in terza classe con regolare passaporto, con destinazione Rio de Janeiro, dove sbarcò il 21 giugno. Qui iniziò a collaborare con i fratelli nelle attività di produzione del vetro (Scarrone M., 2013: 71).

A Rio, nel 1914 Luigi Scarrone subentrò, in società con Giuseppe, al fratello Pietro, dando vita alla Luigi Scarrone & Cia. Nel 1919 Luigi morì, lasciando a Giuseppe la proprietà e la gestione della società, che, accanto alla denominazione Fábrica nacional de vidros, assunse la ragione sociale José Scarrone (Fmv, 1925 e 1926; Scarrone G., 1928: 2 e 1932: 24). Con la nuova gestione, nell'arco di 14 anni, la vetreria ebbe uno sviluppo eccezionale e il valore della produzione crebbe

²⁹ Giuseppe Scarrone descrive questo periodo nella sua lettera a Benito Mussolini del 1/10/1929: «52 anni, di assiduo lavoro in Italia, pieno di buone intenzioni fino al 1900 in Altare Saprolotto e Vinto Daddalasse dominante dovei fuggire! Conquistato il posto di direttore della vetreria di Sarzana, l'ex onorevole Sanguinelli con i Rachetti di Altare, furono a combinare una Società anonima con cinque milioni di capitale per mandarmi via. Colla famiglia messo sulla strada a Sarzana, fondai una cooperativa vetraria a Genova boicottata dai socialisti oggi fascisti che ne provocarono la liquidazione. Colla più grande soddisfazione, dopo essere stato il primo colpito da quella legge sui fuorusciti di cui più non sene parla e quella sentenza non giunse fino a me. Oggi è colla massima soddisfazione che mando ai miei nemici fascisti, e avversari politici miei sopraffattari, il risultato di 18 anni di lavoro in Brasile che cominciai con lire 100 - 1914» (Acs.Cpc.4675.27661). A Genova Giuseppe Scarrone aprì un negozio in Salita San Leonardo 11, come "rappresentante di fabbriche di vetri e cristalli, della Premiata cooperativa di turaccioli di Genova e della Cooperativa lavoranti in cerchi di Altare" (Molinari, 1989: 71).



progressivamente da 115 *contos de réis* nel 1914 a 1.743 *contos de réis* nel 1928, quando giunse ad impiegare 500 dipendenti (Fmv, 1929: 4; Scarrone M., 2013: 73).

Figura 4 - Pubblicità della Crystalleria Colombo



Fonte: Almanak Laemmert, 1918.

Nel 1926 Giuseppe Scarrone tentò l'introduzione di una forma di compartecipazione che si ispirava ai principi del cooperativismo conosciuti ad Altare, riproponendoli secondo un nuovo schema di "Cooperativa moderna", in cui si teneva conto del contributo che al successo dell'impresa danno tutti i diversi attori coinvolti: gli azionisti, i lavoratori, i clienti³⁰. Propose quindi la costituzione della Cooperativa vetraria di Rio de Janeiro, con una formula che prevedeva la suddivisione dei guadagni netti: il 40% ai soci capitalisti, il 20% ai capisezione, il 20% agli operai e il 20% ai clienti, da distribuirsi come buoni-sconto sui prodotti³¹. I consumatori si mostrarono

³⁰ Per Giuseppe Scarrone i principi di base della "cooperativa moderna" erano: «(I) La Fabbrica rappresenta e garantisce il *capitale*, che vi sarà impiegato ad interesse commerciale. (II) Il *lavoro* è retribuito conforme gli usi della piazza. (III) I prodotti della Fabbrica sono venduti ai *consumatori* a prezzi di mercato. (IV) Gli utili della Fabbrica accertati dai bilanci annuali, saranno divisi fra i tre interessati: *capitale*, *lavoro* e *consumatore*, che contribuirono alla fondazione e al funzionamento dell'industria» (Scarrone G. 1932: 24-25).

³¹ Nella prima stesura dell'atto costitutivo di questa nuova formula societaria erano indicati: come soci capitalisti, José Scarrone e sua moglie Rosalia Vadone, per i quali veniva definito esplicitamente il criterio di successione, in caso di decesso o ritiro dalla società, in capo ai discendenti diretti o indiretti delle famiglie di Luigi, Giuseppe e Bortolo Scarrone; come capisezione, Fernando e Domingos Frusca, Virginio Pizzorno, Silvio Farina, Amedeu



entusiasti della formula, che venne applicata negli esercizi di bilancio dal 1926 al 1929, ma che venne vista con diffidenza da parte degli operai, per quanto fossero stati loro distribuiti complessivamente 55 *contos de réis* (Scarrone G., 1932: 24-25).

Tra il 1929 e il 1930 l'azienda incontrò gravi difficoltà, per gli interventi della Prefettura locale sulla tenuta dei registri della scuola interna e della Commissione municipale di igiene sul rispetto delle normative sanitarie, per l'adeguamento alla nuova legislazione sul lavoro minorile, e infine per il colpo di stato che portò al potere Getúlio Vargas nell'ottobre 1930 e che causò un periodo di forte instabilità finanziaria, con oscillazioni nei cambi e deprezzamento della moneta. In particolare Giuseppe Scarrone si oppose alle limitazioni introdotte sull'utilizzo dei minori in fabbrica, con turni di lavoro solamente diurni e al massimo di 6 ore per la fascia di età tra i 14 e i 18 anni, dichiarandosi peraltro un convinto sostenitore della "rivoluzione" di Vargas e della classe dirigente brasiliana (Fmv, 1929: 1-2; Scarrone G., 1932: 25-6; Molinari, 1989: 72-73).

La Fábrica nacional de vidros si confermò negli anni come una delle più importanti del Brasile. Non rallentò il suo successo nemmeno l'incendio che la danneggiò gravemente nel 1936, dovuto a una fuoriuscita di vetro fuso a 1.000 gradi, per una disattenzione in un cambio di turno. Alla fine degli anni Trenta vennero introdotti profondi processi di ristrutturazione, affiancando sistemi di produzione automatica alla tradizionale produzione artigianale. Giuseppe Scarrone, persa la moglie Rosalia Vadone nel febbraio del 1944, morì nel luglio di quell'anno, senza aver fatto più ritorno in Italia (Molinari, 1989: 73; Scarrone M., 2013: 125-126).

Alla fine del 1946 il maestro vetraio Peppino Bormioli, detto "Minghinat", emigrò a Rio, cercando un inserimento nella vetreria, ma rientrò presto ad Altare per il clima di forte tensione che si era instaurato tra gli eredi di Giuseppe Scarrone. Con lui erano stati in contatto altri altaresi che avevano ipotizzato di seguirlo, ma che si organizzarono poi nel Gruppo Tova con destinazione l'Argentina (Avs, Quaderno A-1: 1, nota "Preistoria"; Giordano, 1987: 83-84).

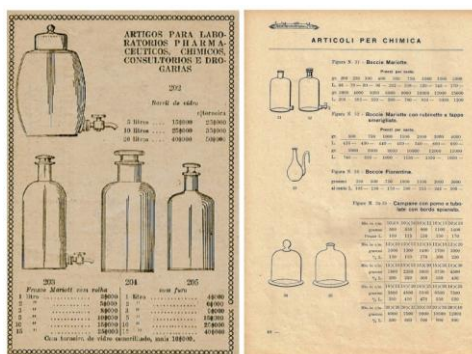
La Fábrica nacional de vidros cessò l'attività industriale nel 1952 (An.Cam.Dep.1959: 548).

Gallinotti, Octavio Ferreira, Manoel Mello, Murialdo Baptista, Manuel Pinheiral, Antonio P.Silva, José Nobrega e Avelino Dias (Fmv, 1926: 23-31; Scarrone G., 1928: 3).



Lo stabilimento sorgeva a Rio nel *bairro* di Vila Isabel, più precisamente in Aldeia Campista, in rua Gonzaga Bastos³², e la produzione era vastissima: bicchieri, bottiglie per latte, liquori, birra e altre bibite; fiaschi, recipienti con bocca larga per confetterie, panetterie, drogherie e farmacie; articoli per profumeria e cartolerie; giocattoli di vetro, biglie da gioco e vari prodotti di tutte le misure e forme, come recipienti per il burro, per sale, piatti, fruttiere, anche dalle forme più originali. La vasta gamma di articoli comprendeva oggetti d'uso comune in vetro bianco, ma anche articoli in vetro colorato o decorato, con lavorazioni artigianali complesse. Particolare successo ebbe il *Copo Brasil*, un bicchiere da tavola stretto alla base e aperto a forma di calice, robusto e di basso costo. Nelle forme degli oggetti d'uso comune si riconoscono con evidenza quelle degli articoli prodotti dalla Sav in quegli anni, oggi conservati presso il Mav, come per esempio servizi da tavola, alzate portafrutta, cestini, vasi portafiori a stanga, acchiappamosche, spremiagrumi, porta sale e pepe, lumi ad olio, bottiglie da notte, pappagalli, articoli per laboratori chimici e farmaceutici (Fnv, 1929: 16-64; Molinari, 1989: 72; Scarrone G., 1928: 2-3).

Figura 5 - Confronto tra la produzione Fnv e la produzione Sav. Articoli per laboratori chimici: a sinistra catalogo Fnv; a destra catalogo Sav



Fonte: Fnv, 1929: 54, in Acs.Cpc.4675.27661, su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali, aut. Archivio centrale dello stato, 2016, concessione n.1455/2016; Sav, 1913: 48.

³² La fabbrica è registrata, nel tempo, a differenti numeri civici: tra il 1925 e il 1932 al n. 218 (Fnv, 1925, 1926 e 1929; Scarrone G., 1928 e 1932), tra il 1947 e il 1952 ai n. 308-310-312-314 (*Revista brasileira de farmácia*, 28, 1947: 6; An.Cam.Dep.1958: 548).



Interessanti anche i richiami alla tradizione vetraria che si trovano negli scritti di Scarrone e nelle pagine dei cataloghi della vetreria. In una specie di “manifesto” predisposto per la fiera campionaria del Distretto federale di Rio de Janeiro del luglio 1929, dal titolo *Il vetro, il vetraio, la vetreria: arte e industria*, viene ricordato che la manifattura del vetro ha una sua storia, tramandata attraverso molti secoli, che l’uso del vetro era un privilegio di re, principi e di tutta la nobiltà in generale, che i governi antichi proteggevano con speciale cura l’arte vetraria e i suoi artisti, e che gli operai, i lavoratori, gli artisti del vetro furono sempre privilegiati, “dignificati” con titoli nobiliari, che venivano trasmessi di padre in figlio (Fnv, 1929: 3).

Figura 6 - Confronto tra la produzione Fnv e la produzione Sav. Per ogni oggetto: a sinistra catalogo Fnv, a destra oggetti Sav (collezione Mav)



Fonte: Fnv, 1929: 25, 35, 60, 61, in Acs.Cpc.4675.27661, su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali, aut. Archivio centrale dello stato, 2016, concessione n.1455/2016; Chirico, 1995: 125 e 2009: 95, 99, 104, su concessione dell’Isvav.

6. La Casa Genta a Porto Alegre

La produzione ordinaria dei vetrai di Altare nel paese di origine era costituita soprattutto da vetro d’uso. Ciò non toglie che essi si distinguessero anche nella produzione di manufatti di vetro artistico



molto raffinati delle più varie tipologie e tecniche, sia in tempi antichi, per esempio in Francia con i vetri *façon de Venise* e le figure in smalto di vetro, sia più recentemente, con le opere realizzate ad Altare dai maestri vetrai e dagli incisori della Sav e dei laboratori artigiani (Chirico, 2009: 115-155). Tra le produzioni artistiche dei vetrai altaresi non mancano le vetrate, realizzate per le chiese di Altare³³ e di località limitrofe³⁴, per importanti monasteri e cattedrali, in Italia³⁵ e all'estero³⁶, ma anche per residenze private e locali pubblici³⁷.

In questa tradizione si inserisce la storia di Casa Genta a Porto Alegre, uno dei primissimi laboratori di vetrate artistiche del Brasile, dopo Casa Conrado, fondata nel 1889 a São Paulo dall'artigiano tedesco Conrado Sorgenicht (Mello, 2015). Nel contesto brasiliano questo tipo di produzione artistica iniziò a svilupparsi tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX in collegamento con famiglie di origine tedesca e italiana, e i principali centri di produzione si concentrarono negli Stati di Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Rio Grande do Sul (Wertheimer, 2015).

³³ Nel 1914 vennero realizzate, presumibilmente ad Altare, le vetrate della chiesa di Sant'Eugenio di Altare, raffiguranti la Madonna del buon consiglio, Sant'Eugenio e San Rocco (Saroldi E., 1993: 23).

³⁴ Tra il 1632 e il 1640, nella realizzazione della chiesa di San Lorenzo martire a Cairo Montenotte, le vetrate furono costruite dai maestri vetrai Saroldi (*L'Ancora*, 17/12/2000: 48).

³⁵ Tra il 1558 e il 1561 Paolo Brondi realizzò sei grandi vetrate a grisaglia per la certosa di Firenze, con ovali centrali in cui sono rappresentati episodi della vita di San Bruno; nel 1559 si trasferì da Altare alla certosa portando con sé gli ovali delle vetrate e vi rimase a lavorare per circa sette mesi (Saroldi E., 1999).

³⁶ Nel 1689 Bernardo Perrotto fornì i vetri a colori delle vetrate della cattedrale di Santa Croce a Orléans, in particolare per i due rosoni del transetto; grazie a una sua invenzione fu possibile dotare questi vetri di un colore rosso trasparente, giudicato "più bello" di quello delle vetrate più antiche (Mbao, 2010: 39, 47).

³⁷ È oggi attivo a Stresa il laboratorio "Vetro in arte", fondato nel 1983 dall'altarese Wally Greni Bormioli, ideatrice e disegnatrice di vetrate d'arte, realizzate con tecnica Tiffany, con tecnica di pittura a gran fuoco o con altre tecniche di decorazione; le opere dell'*atelier*, oggi condotto dal figlio Ezio Vivarelli, sono apprezzate in tutto il mondo; tra di esse: vetrate con rappresentazioni allegoriche all'università Nueva Esparta di Caracas, religiose nella chiesa copta di Gibuti, con figure femminili in residenze giapponesi, con motivi floreali e animali in ville e palazzi di Parigi e Montecarlo, dove si trova una cupola ovale unica al mondo per dimensioni (Marchelli, 1994; Monesi, 2005).



Giuseppe Genta, figlio di Antonio Giuseppe Genta e Maria Peluffo, nacque ad Altare il 24 dicembre 1856³⁸ ed emigrò in Uruguay tra il 1875 e il 1877, stabilendosi a Montevideo, dove iniziò a esercitare la sua professione con un'industria artistica di vetri e specchi, in calle Paissandu 148. Qui dalla moglie Balbina Salaberry ebbe il figlio Antonio il 13 ottobre 1879; poi la famiglia si spostò a Buenos Aires, in calle do Comercio, dove nacquero la figlia Emma il 1° agosto 1883 e il figlio Miguel Aníbal il 5 luglio 1885; il 13 luglio Balbina morì per le conseguenze del parto all'età di 25 anni. Giuseppe successivamente ritornò a Montevideo, dove si risposò ed ebbe altri figli (Pufal, 2009).

A metà del 1906, Antonio e Miguel Genta erano in Brasile, a Porto Alegre. Qui Antonio si sposò con Albertina Sofia Fischer e iniziò a lavorare col vetro nel suo piccolo laboratorio, situato nella rua Floresta 19 (attuale avenida Cristóvão Colombo), in società con il fratello Miguel e con Arthur Felipe Fischer, fratello della moglie; la nascita della società, sulla base delle registrazioni della Junta comercial de Porto Alegre, si può far risalire al 1908. Nel 1912 un altro fratello e un nipote di Albertina Sofia, Fredolino Fischer e Helmuth Schmidt Figlio, raggiunsero la famiglia Genta a Porto Alegre per lavorare nell'*atelier*. Nel 1913, mentre Antonio amministrava gli affari, il fratello Miguel iniziò a viaggiare per l'Europa alla ricerca di nuove tecniche di lavorazione del vetro, macchinari e artigiani qualificati da portare a Porto Alegre. Miguel in gioventù aveva pensato di votarsi alla vita religiosa, poi decise invece di seguire le orme del padre e del fratello, dedicandosi all'arte del vetro, con l'intenzione di trasformare il piccolo negozio in una grande industria. Fece numerosi viaggi in Europa, negli anni 1923, 1947, 1954 e 1957, rimanendo ogni volta per circa sei mesi, sempre con l'obiettivo di portare nuovi artisti e rinnovare materiali e macchinari (Pufal, 2008 e 2009; Wertheimer, 2009: 740-2 e 2011: 67-74).

Il 20 luglio 1923, la società si ampliò con l'ingresso di Helmuth Schmidt Filho, assumendo la denominazione Genta Irmãos e Schmidt; la sede sociale era in rua dos Andradas, poi dal 1930 in rua do Parque. Successivamente i fratelli Fischer si ritirarono, per fondare una propria società. Nel 1936, Antonio Genta lasciò l'impresa e la ragione sociale divenne M. Genta, Schmidt e Cia; il punto di riferimento dell'azienda divenne Miguel (*Idem*).

³⁸ Per una curiosa coincidenza il 24 dicembre 1856, notte di Natale, è la storica data di fondazione della Sav ad Altare.



Nelle pubblicazioni dell'epoca dedicate ai personaggi più rilevanti nella vita politica, economica, industriale, commerciale e sociale del Rio Grande do Sul e alle loro imprese emergono il successo di Casa Genta e il prestigio dei fratelli Genta, prima Antonio³⁹, poi Miguel⁴⁰.

Negli anni Trenta e Quaranta si ebbe una grande produzione di vetrate artistiche nella città di Porto Alegre, la cui popolazione aumentava e in cui venivano edificati molti luoghi di culto.

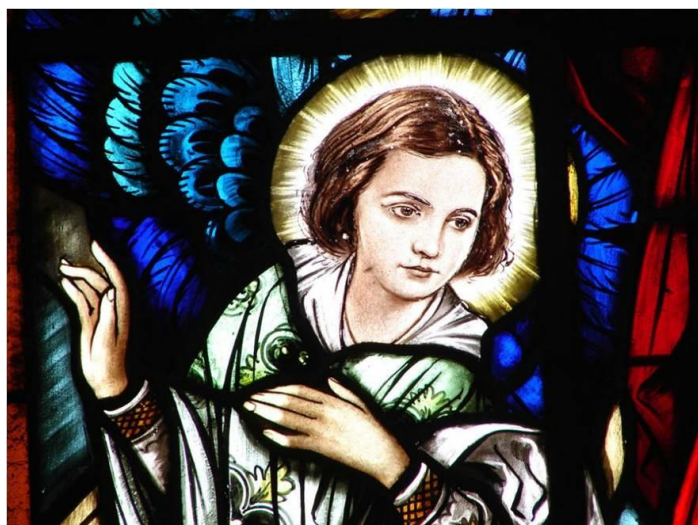
La produzione di Casa Genta era organizzata con materiale e tecnologia di importazione: gli strumenti per tagliare il vetro venivano dall'Inghilterra, i vetri colorati principalmente da Belgio e Inghilterra; solo più tardi si iniziarono a utilizzare vetri prodotti in Brasile, dalla Vicente Cracasso di São Paulo. Miguel Genta seguiva l'approvvigionamento, per offrire ai consumatori brasiliani ciò che di

³⁹ In *Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande Del Sud, 1875-1925*, pubblicato nel 1925, sono indicati: Casa Genta, «l'unica del genere in Porto Alegre, appartenente a italiani, casa ben montata e ben avviata e nella quale viene eseguito qualunque lavoro del ramo con la massima perfezione... è una vera fucina d'arte. Le incisioni e adorni che il sig. Genta sa così magistralmente eseguire su specchi, vetri, paralumi, lampadari, cornici, fiori, etc. riproducono la più pura arte veneziana... fu premiata con medaglia di bronzo nell'esposizione di Chicago, ciò che dimostra che la sua rinomanza varca anche le frontiere. Fu pure premiata con medaglia d'oro all'esposizione industriale di Porto Alegre e a quella del Cinquantenario italiano»; Antonio Genta, che «non è nato in Italia, ma italiano di Altare era il padre suo, che, nella sua rudezza ligure, impartì al figlio l'amore all'Italia e al lavoro... si ritiene italiano e prende parte attiva alla vita della nostra colonia... Apri pochi anni fa la sua fabbrica con un modesto capitale di 25 *contos de réis*. Ma la sua capacità, attività e avvedutezza fecero sì che l'azienda prosperasse in modo da avere al giorno d'oggi un giro d'affari sorpassante i 220 *contos de réis* annualmente... è pure provetto disegnatore e ottimo ragioniere, uomo istruito e buono cittadino. Doti tutte che concorrono a elevarlo nel concetto pubblico e ad allargare sempre più il suo commercio» (Pufal, 2008).

⁴⁰ In *O Rio Grande do Sul em todos seus aspectos* di Antônio Soveral del 1937 sono indicati: Casa Genta, «que negoceia com o ramo de vidros, vitrinas e "vitreaux", tornou-se uma das mais acreditadas no gênero, não só pela honradez de suas transações, como pela perfeição da indústria que explora... è uma das firmas mais conhecidas de nossa praça, tendo radicado o seu prestígio através do interior do Rio Grande do Sul»; Miguel Genta, che «por seu prestígio mercantil e social, firmou-se, desde muito, em uma situação próspera e invejável... cidadão de fino trato social, possui o condão de transformar os freguezes em amigos, razão pela qual solidificou, de modo apreciável, a sua prosperidade e o seu conceito comercial... cidadão brasileiro, em cujo lar honrado reina, felizmente, a fartura, em meio de um ambiente encantadoramente familiar» (Pufal, 2008).

più sofisticato era disponibile sul mercato, e controllava personalmente l'arrivo nel porto delle navi cariche di lastre di vetro e altri materiali. L'*atelier* era dotato di macchinari e forni per la curvatura dei vetri e i professionisti e gli artisti che vi lavoravano, in particolare i responsabili della pittura, arrivavano dall'Europa (*Idem*).

Figura 7 - Particolare di vetrata artistica nella Irmanidade Santa Casa de Misericórdia



Fonte: Opera di Max Dobmeier, Casa Genta, 1941, Wertheimer 2009, su concessione dell'Autrice.

Nel 1942 il figlio di Miguel Anibal Genta, Marcelo Pascoal Genta, entrò a far parte della società, senza modificare la ragione sociale. I soci dell'impresa nel 1946 erano Miguel Anibal Genta, Helmuth Schmidt Filho, Marcelo Pascoal Genta e Waldemar Ruschel. Il 17 settembre 1959 la società fu trasformata in società anonima, con la denominazione Casa Genta S.A.. L'azienda era suddivisa in tre reparti: il reparto "vetro", dove si producevano vetrate artistiche, vetri piani per costruzioni, specchi, cristalli; il reparto "ricambi", dove si producevano vetri per l'industria automobilistica, come specchietti o finestrini per autoveicoli e autobus; il reparto "plastica" dove si producevano acrilici per costruzioni, insegne luminose, suppellettili e artefatti di acrilico. Negli anni Sessanta e Settanta



l'azienda si espanse nel Rio Grande do Sul, con filiali nelle città di Caxias do Sul, Passo Fundo e Ijuí, raggiungendo un totale di 275 dipendenti. Dopo la morte dei fondatori (Antonio Genta nel 1943, Helmuth Schmidt Filho nel 1958 e Miguel Genta nel 1967), subentrarono i successori di Helmuth e Miguel, fino alla morte di Marcelo Pascoal Genta nel 1984, anno in cui l'azienda cessò l'attività, con una richiesta di concordato, cui seguì il 12 marzo 1998 la chiusura definitiva (*Idem*).

I più importanti pittori e progettisti di vetrate che lavorarono per Casa Genta nell'arco di 80 anni furono Max Dobmeier, Ferdinand Urban, Francisco Huguet e Lorenz Heilmeier. Erano ingaggiati, a seconda dei casi, a contratto o a commessa, e avevano a disposizione un grande locale privato, in cui erano conservati gelosamente i cartoni preparatori, gli espositori e i libri tecnici.

Maximilian Dobmeier, nato a Monaco di Baviera nel 1892, proveniva dalla casa Mayer di Monaco e lavorò in esclusiva per Casa Genta dall'arrivo in Brasile nel 1936 fino alla sua morte nel 1951.

François Ferdinand Urban, nato a Londra nel 1919, era figlio del pittore belga François Frank Urban, che negli anni Quaranta viveva a São Paulo; fu direttore artistico di Casa Genta dal 1946 fino alla sua morte nel 1978, avvalendosi della collaborazione dei figli Jorge e Nelson Francisco.

Figura 8 - Particolare di vetrata artistica nella chiesa metodista Wesley



Fonte: Opera di Ferdinand Urban, Casa Genta, 1964, Wertheimer 2009, su concessione dell'Autrice.



Francisco Huguet, nato a Madrid, proveniva dalla casa francese Maumejean di Irun, in Spagna. Arrivò nel 1951 e lavorava molto in casa con la figlia maggiore, Maria da Luz Huguet Alscher, che si occupava del disegno dei contorni delle mani e dei volti, dei panneggi delle vesti e degli elementi decorativi secondari.

Lorenz Heilmeyer, nato a Hohenbachern nel 1913, si era formato all'Accademia di belle arti di Monaco di Baviera. Arrivò a Casa Genta nel 1953, ma dopo qualche tempo si spostò prima a São Paulo e poi nel Paraná, dove proseguì l'attività con il figlio Lawrence (*Idem*).

Ai clienti in alcuni casi venivano proposti come modelli alcuni cartoni preparatori con disegni standard, per cui potevano ripetersi soggetti analoghi in vetrate di progetti differenti; in altri casi venivano realizzati lavori originali e personalizzati, anche con il contributo di artisti plastici di Porto Alegre, come Judithi Fontes e Roswitha Bitterlich. (*Idem*)

Le vetrate artistiche realizzate da Casa Genta si possono oggi ammirare nei più importanti edifici religiosi di Porto Alegre, di Rio Grande e di Pelotas⁴¹.

7. La Cristalería Zatto a Recife

L'ultima migrazione dei vetrai di Altare in America del Sud, come si è detto, è quella del Gruppo Tova, organizzato da 14 giovani altaresi che andarono in Argentina nel 1947 per realizzare a San Jorge la cristalleria Saica (Sociedad anónima industria cristal artistico); negli anni successivi il gruppo originario si divise: alcuni fondarono importanti cristallerie a San Carlos Centro e a San Jorge; altri andarono a lavorare in altre cristallerie in Argentina, in Uruguay, in Cile; altri ancora rientrarono in Italia.

⁴¹ A Porto Alegre nella chiesa dei Navigantes, nelle chiese di São Pedro, Nossa Senhora da Piedade, Nossa Senhora da Assunção, São João Batista, Santa Cecilia, Santo Antônio do Partenon, São Francisco, nel monastero di Nossa Senhora do Carmo, nella confraternita Santa Casa de Misericórdia, nel collegio Nossa Senhora do Rosário, nella residenza universitaria Santa Tereza de Jesus, nella chiesa metodista Wesley, nel santuario di Nossa Senhora do Trabalho; a Rio Grande nel collegio Coração de Maria; a Pelotas nella cattedrale São Francisco de Paula, nella cappella della Universidade Católica de Pelotas (Wertheimer, 2011).



Vinicio Saroldi, nato ad Altare il 21 luglio 1914, aveva iniziato a lavorare in vetreria nel 1928, all'età di 14 anni, alternando i turni di lavoro in fabbrica agli studi di disegno meccanico e all'attività nell'officina; nel 1937 aveva assunto la direzione dell'officina meccanica della Sav, che provvedeva alla manutenzione generale degli impianti e alla costruzione degli stampi e dei macchinari; nel 1946 si era fatto promotore, insieme con Gino Visani, che lavorava con lui nell'officina, dell'organizzazione della spedizione in Argentina del Gruppo Tova, di cui era il direttore tecnico. A San Jorge curò la realizzazione "chiavi in mano" della cristalleria argentina, sulla base del progetto, dei disegni e della documentazione portati da Altare. Rimase cinque anni alla Saica, prima come Direttore tecnico, poi come Direttore generale. Nel 1952 venne contattato dall'ingegner Frank R. Pessler, titolare della Verax S.A., uno studio specializzato nella progettazione e realizzazione di vetriere con 25 anni di esperienza in oltre 22 Paesi del mondo, il quale gli propose un contratto per sovrintendere al progetto della realizzazione di una nuova cristalleria in Brasile (Saroldi A., 2010).

La Cristalleria Zatto venne costituita a Recife nel 1952, come emanazione dalla F. Conte & Cia., una società che, con la denominazione Metalúrgica pernambucana e il marchio Ipam (Industria pernambucana de artefactos de metal), era attiva nel settore della fusione e lavorazione di argento, bronzo e alluminio. La F. Conte era stata fondata nel 1922 da Francesco Conte, nato nel 1878 a Piano dei Peri, presso Trecchina (Potenza), un uomo serio, di modi austeri, che portava lunghi baffi, e che nel suo paese era soprannominato "Zatto" per una somiglianza, anche nei modi, con l'onorevole Luigi Luzzatti, più volte ministro in diversi governi italiani dell'epoca, Presidente del consiglio tra il 1910 e il 1911. Era andato in Brasile una prima volta nel 1910; rientrato in Italia, era poi nuovamente emigrato nel 1920 e, via via che le diverse attività a Recife si andavano sviluppando, i figli, nati in Italia, lo raggiungevano per coadiuvarlo. Rientrò poi nel 1946 nel suo paese di origine, dove morì nel 1962⁴².

La F. Conte si rivolse alla Verax per la progettazione e la realizzazione di uno stabilimento vetrario per la produzione di articoli casalinghi, con lavorazione a mano e in automatica, da affiancare alla

⁴² Da informazioni di Francisco Conte, nipote di Francesco Conte.



produzione del pentolame in alluminio, per la quale disponeva già di una vasta rete di vendita. Il 1° luglio 1952 la Verax assunse Vinicio Saroldi, che lasciò la Saica e si trasferì a Recife per la conduzione del progetto, dalla costruzione edilizia a quella dei forni, degli impianti e delle attrezzature (Isvav.Ffb, lettera di Vinicio Saroldi del 27/1/1987).

In meno di un anno venne completata la costruzione dello stabilimento, a Recife, nel *bairro* di Estância, in una traversa di rua Humberto de Campos, vicino alla sede della F. Conte⁴³. Ai primi di agosto 1953 entrò in funzione per una decina di giorni il Lilliput, un piccolo forno *day-tank* da 100 kg/g⁴⁴, utilizzato per provare le composizioni con materie prime locali (quarzo amorfo, fluorita, witherita, feldspati, etc.). Seguì, il 26 agosto, la prima fusione della Zatto, con l'accensione del primo forno *day-tank* da 1 ton/g, e si avviò la produzione. Vinicio Saroldi assunse, per conto della F. Conte, la direzione tecnica dello stabilimento. Negli anni successivi entrarono progressivamente in funzione tre forni a bacino per la produzione di flaconeria e articoli pressati con macchine automatiche e semiautomatiche, un secondo *day-tank* e due forni a crogiolo⁴⁵, fino a raggiungere nel 1955 una produzione di circa 20 ton/g di vetro lavorato (Saroldi V., 1997).

L'accensione dei forni più importanti era accompagnata da semplici riti che si rifacevano alla tradizione dei vetrai altaresi: per l'avvio del primo forno a bacino nel 1954, la stufa di riscaldamento venne accesa con una candela benedetta, mentre l'accensione del forno a bacino più grande, nel 1955, venne programmata il giorno di San Rocco.

⁴³ «Era ubicata su 16.000 mq. di terreno sabbioso alla foce di un fiume, per cui un terzo dell'area veniva periodicamente allagato dall'alta marea con un buon metro d'acqua» (Saroldi V., 1997).

⁴⁴ Unità di misura della produzione di vetro: kg/g (chilogrammi al giorno), ton/g (tonnellate al giorno).

⁴⁵ Alla Zatto dal 1953 al 1956 entrarono in funzione: il 26/8/1953 un primo forno *day-tank* da 1000 kg/g; il 5/2/1954 un forno recuperativo con un bacino di 3,25 mq, da 3500 kg/g, per la produzione di vetro comune da lavorare con macchine automatiche; il 18/7/1954 un secondo forno *day-tank* da 1000 kg/g; il 22/11/1954 un forno a bacino di 3,4 mq. con 4 cucchi, da 4000 kg/g, per la produzione di vetro comune da lavorare con macchine semiautomatiche, realizzato riconvertendo il primo *day-tank*; il 16/8/1955 un forno rigenerativo con un bacino di 7,6 mq, da 6000-9000 kg/g, per la produzione di vetro comune da lavorare con macchine automatiche, in sostituzione del primo forno recuperativo; nel 1956 due forni a crogioli per la produzione di vetri mezzo-cristallo, di colore o speciali: il primo con due crogioli e due crogiolini, il secondo con un crogiolo e un crogiolino (Isvav.Fvs, Dossier G; Avs, Quaderno B-1 e Quaderno B-2).



Per la lavorazione a mano del vetro soffiato, la Zatto si poté avvalere per un breve periodo di Aldo Buzzzone, detto “Maté”, nato ad Altare il 22 febbraio 1911, uno dei migliori maestri vetrai altaresi dell’epoca, insieme con Dorino Bormioli. Entrambi nel Gruppo Tova, abbandonarono la Sav nel 1947 per diventare i due maestri di prima piazza della Saica. Nel 1949 Aldo Buzzzone aveva lasciato la Saica per andare a San Carlos Centro con gli altri altaresi che fondarono la Cristalería San Carlos. Nel novembre 1953 lasciò la San Carlos per raggiungere la Zatto, dove era stato riaperto il forno Lilliput, per la produzione di vetri colorati speciali. Qui si distinse per la realizzazione di pregevoli opere in vetro opale e colorato, anfore, brocche, vasi, portacenere, dalle forme eleganti e originali. Non riusciva però a sopportare fisicamente il clima tropicale e rimase solamente tre mesi; nel febbraio 1954 rientrò a Buenos Aires, dove si stabilì definitivamente, continuando a lavorare come maestro vetraio o come consulente nelle cristallerie della capitale, fino al 6 giugno 1968, quando morì improvvisamente (Saroldi, 2010: 59-62). Tra il 1953 e il 1954 lavorava alla Zatto anche Martin Hilton, un decoratore specializzato nella produzione di fermacarte, proveniente da un’altra vetreria recifense (Avs, Quaderno B-1: 9, appunto del 21/2/1953).

Figura 9 - Vaso in vetro bianco incamiciato in vetro incolore, dipinto a mano, recante la scritta “Igreja S.to Antônio Recife”



Fonte: Opera del maestro vetraio Aldo Buzzzone e del decoratore Martin Hilton, Cristalería Zatto, 1953-1954, Chirico, 2009: 188, su concessione dell’Isvav.



Nella produzione automatica ebbe particolare successo la “Veneziana”, un originale “mattoncino” di vetro, brevettato, che assommava le caratteristiche di due sistemi di areazione naturale: i “vetri ventilatori” (sistemi per finestre, costituiti da doppi vetri montati in modo da favorire l’entrata e l’uscita dell’aria) proposti in Italia dagli ingegneri igienisti ai primi del XX secolo; e i “cogobo” (sistemi per pareti esterne di officine o magazzini, costituiti da piastre di cemento, armate e traforate, che permettono un ricambio d’aria continuo, senza alcuna regolazione) molto diffusi in Brasile negli anni Cinquanta e utilizzati anche nei capannoni dei forni della Zatto. La “Veneziana” era un pezzo pressato che si poteva impilare in colonne da affiancare, separandole eventualmente con pilastri portanti, costruendo così delle pareti dall’aspetto brillante e luminoso che lasciavano passare l’aria, dando però la tranquillità di un ambiente chiuso e protetto. Il nome richiamava sia la tradizione italiana del vetro, sia il luogo di produzione, essendo Recife detta anche la “Venezia brasiliana”. Era disponibile in vetro bianco o in cinque tenui colorazioni e tra il 1954 e il 1955 ne vennero venduti in Brasile 240.000 pezzi (Saroldi V., 1997).

Nel 1956 Vinicio Saroldi ritornò in Italia e si stabilì a Torino, dove morì nel 2003. Nel 1957 la fabbrica venne affidata a uno dei figli di Francesco Conte, Giuseppe, detto “Peppino”, il quale, a seguito dell’aumento del costo del lavoro, dovette rallentare l’attività, spegnendo il bacino maggiore e la macchina automatica e riducendo il numero dei dipendenti (Avs, lettera di Luigi Conte del 27/4/1957).

Nel 1958 la Zatto venne acquisita dalla Norbrasil, Vidraria Norte Brasil⁴⁶, fondata quello stesso anno a Recife dalla famiglia Brennand e incorporata nel 1960 nella Civ, Companhia industrial de vidros (*Diario de Pernambuco*, 1/8/1958, 11/5/1969 e 15/5/1960) per parecchi anni la più grande impresa del settore a capitale brasiliano e la terza del Paese, specializzata nella produzione di contenitori per industrie farmaceutiche e alimentari, la quale, nel 2008, dopo 50 anni di attività, contava 4 stabilimenti in Brasile, a Recife, Vitória de Santo Antão, Salvador Bahia e Fortaleza, 1.400 dipendenti diretti, un totale di 7 forni con una capacità produttiva di 1.000 ton/g, 1,5 miliardi di pezzi all’anno e un fatturato superiore ai 500 milioni di dollari (Civ, 5/5/2008).

⁴⁶ Da informazioni di Francisco Conte, nipote di Francesco Conte.



Figura 10 - Pubblicità della “Veneziana”



Fonte: Cristaleria Zatto, 1954-1955, Avs.

Il 1° settembre 2010 la Civ venne ceduta per la cifra di 603 milioni di dollari alla multinazionale nordamericana Owens-Illinois (O-I, 1/9/2010), un colosso che conta attualmente 80 stabilimenti in 23 Paesi in Europa, Asia, America, 27.000 dipendenti e un fatturato di 6,2 miliardi di dollari nell'anno 2015⁴⁷.

8. Conclusioni

Obiettivo di questo saggio è la presentazione di un quadro d'insieme delle migrazioni dei vetrai di Altare in Brasile, in collegamento con il contesto più generale della storia millenaria delle migrazioni dei vetrai di Altare nel mondo e in particolare di quelle nell'America del Sud, rispetto alle quali vuole rappresentare un primo spunto per lo sviluppo di una ricerca organica e dettagliata. Il livello di dettaglio delle ricerche sin qui condotte è limitato alla raccolta di informazioni di base, attinte preminentemente dagli archivi nazionali, dai fondi della biblioteca specializzata dell'Isvav, da studi e pubblicazioni di livello universitario. Per una più puntuale ricostruzione dei percorsi dell'arte del vetro altarese e delle catene migratorie famigliari

⁴⁷ Dal sito ufficiale O-I; cfr. <http://www.o-i.com/About-O-I/Company-Facts>, accesso del 19/10/2016.



dei suoi vetrai in America del Sud, si renderà necessario sviluppare una seconda fase di investigazione, da condurre direttamente nei luoghi di origine e di destinazione, alla ricerca delle informazioni conservate *in loco*, in archivi pubblici e privati.

Riferimenti bibliografici / References

- Almanak Laemmert, *Almanak administrativo, mercantil e industrial da Corte e Provincia do Rio de Janeiro [anos 1844-1940]*, Editora Eduardo & Henrique Laemmert, poi Empreza Almanak Laemmert, Rio de Janeiro, 1844-1940.
- Bellanger J., *Verre d'usage et de prestige, France 1500-1800*, Éditions de l'Amateur, Paris, 1988.
- Bellanger J., *Figurines de verre et d'émaux de Nevers*, «Verre», 10, 6, 2004, pp.49-55.
- Bormioli A., *Amare in Libano (il cuore ad Altare)*, L. Editrice, Cairo Montenotte, 2010.
- Boutillier F., *La verrerie et les gentilshommes verriers de Nevers, avec un appendice sur les verreries du Nivernais*, Fay - G. Vallière, Nevers, 1885.
- Bordoni E. (1879), *L'industria del vetro in Italia ed i trattati commerciali. L'arte vetraria in Altare: nella sua origine, nelle sue vicende, nel suo sviluppo, nelle sue speranze*, Tipografia Ricci, Savona, 1884.
- Brondi T., *Nozze d'oro. Reminiscenze sulla costituzione della Società Vetraria di Altare*, Tipografia Andreoli, Bologna, 1907.
- Brondi Badano M., *Storia e tecniche del vetro preindustriale. Dalla Liguria a Newcastle*, De Ferrari, Genova, 1999.
- Brondi Badano M., *Il centro vetrario di Altare. Origini, produzione, diffusione*, Isvav, Altare, 2003.
- Buffa G. (1879), *L'università dell'arte vitrea di Altare dalle sue origini ai nostri giorni: cenni storici*, Sav, Tipografia Taggiasco, Altare, 1897.
- Chirico M. (cur.), *Il museo dell'arte vetraria altarese*, Isvav, Litografia Bacchetta, Albenga, 2009.
- Carrara E. Jr., Meirelles H., *A industria quimica e o desenvolvimento do Brasil: 1500-1889*, Metalivros, São Paulo, 1996.



- Dolza L., Maitte C., *La circolazione e l'integrazione del sapere tecnico nel Piemonte del Settecento: la tintura della lana e l'arte vetraria*, in Allio R. (cur.), *Il Piemonte e la frontiera. Percorsi di storia economica dal Settecento al Novecento*, Centro studi piemontesi, Torino, 2008, pp.17-44.
- Faggini C.A.M., *O Engenho da Lagoinha em Ubatuba: Notícias do litoral norte e uma hipótese de identificação*, «Sinopses», 12, 1989, pp.3-22.
- Fnv, Fábrica nacional de vidros José Scarrone, *Tabella de preços a vigorar de 1 de Julho de 1925*, Officina industrial grafica, Rio de Janeiro, 1925.
- Fnv, Fábrica Nacional de Vidros José Scarrone, *Tabella de preços a vigorar de 1 de Março de 1926*, Officina industrial grafica, Rio de Janeiro, 1926.
- Fnv, Fábrica nacional de vidros José Scarrone, *Catalogo geral a vigorar de 1 de outubro de 1929*, Officina industrial grafica, Rio de Janeiro, 1929.
- Gentili A.T., *I maestri vetrai di Altare nel mondo*, Tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Genova (Unige), Genova, 1993.
- Giordano G., *Sulle migrazioni dei vetrai di Altare (Savona) oltre Atlantico*, «Studi e Ricerche di Geografia», X, 1, 1987, pp.78-90.
- Malandra G., *I vetrai di Altare*, Cassa di Risparmio di Savona, Savona, 1983.
- Mallarini A., *L'arte vetraria altarese*, Bacchetta, Albenga, 1995.
- Marchelli M.G., *Nel laboratorio dei maghi Tiffany*, «Vetrospazio», 35, dicembre 1994, pp.40-44.
- Mello R.L.S., *Casa Conrado: one Hundred Years of Brazilian Stained Glass*, «Reviews on Glass», 4, 2015, pp.7-10.
- Maitte C., *Les chemins de verre. Les migrations des verriers d'Altare et de Venise (XVII^e-XIX^e siècles)*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2009.
- Mbao, Musée des beaux-arts d'Orléans, *Bernard Perrot 1640-1709: Secrets et chefs-d'oeuvre des verreries royales d'Orléans*, Somogy Editions d'Art, Paris, 2010.
- Molinari A., *José Scarrone: un vetraio altarese a Rio de Janeiro*, in Borzani L. e Gibelli A. (cur.), *La via delle Americhe. L'emigrazione ligure tra evento e racconto*, Sagep, Genova, 1989, pp.69-76.
- Monesi A., *La signora del vetro*, «Bell'Italia», 228, aprile 2005, pp.169-71.
- Picchianti F., *Le vetriere di Altare (Savona)*, Tesi di laurea, Facoltà di lettere e filosofia, Università di Genova (Unige), Genova, 1996.



- Pizzorusso G., *I movimenti migratori in Italia in antico regime*, in Bevilacqua P., De Clementi A., Franzina E. (cur.), *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Donzelli, Roma, 2001, pp.3-16.
- Pufal D.L. *Breve histórico da Casa Genta - M. Genta*, Schmidt & Cia, 2008, <http://pufal.blogspot.it/2008/08/casa-genta-m-genta-schmidt-ltda-ii.html>, del 8/8/2008, aggiornato il 25/11/2013, accesso del 19/10/2016.
- Pufal D.L., *Italianos no RS: os Genta*, 2009, <http://pufal.blogspot.it/2009/02/familia-genta-familia-genta.html>, del 5/2/2009, aggiornato il 30/1/2014, consultato il 19/10/2016.
- Relatório da repartição dos negócios do Império do anno de 1845 apresentado à Assembléia geral legislativa na 3ª sessão da 6ª legislatura pelo respectivo Ministro e secretário de Estado Joaquim Marcelino de Brito* (Rel.Min.Imp.1845), na Typographia nacional, Rio de Janeiro, 1846.
- Relatório da repartição dos negócios do Império do anno de 1846 apresentado à Assembléia geral legislativa na 4ª sessão da 6ª legislatura pelo respectivo Ministro e secretário de Estado Joaquim Marcelino de Brito* (Rel.Min.Imp.1846), na Typographia nacional, Rio de Janeiro, 1847.
- Relatório da repartição dos negócios do Império do anno de 1848 apresentado à Assembléia geral legislativa na 1ª sessão da 8ª legislatura pelo respectivo Ministro e secretário de Estado visconde de Mont'Alegre* (Rel.Min.Imp.1848), na Typographia nacional, Rio de Janeiro, 1850.
- Saroldi A., *I vetrai di Altare in Argentina. Un'avventura lungo un cammino millenario*, in Saroldi A. e Musso G. (cur.), *I vetrai di Altare in Argentina*, De Ferrari, Genova, 2010, pp.17-74.
- Saroldi A. e Vallebona L., *Un incontro fra culture nella pampa gringa*, «Anales de GÆA Sociedad Argentina de Estudios Geográficos», 23, 2014, pp.172-185.
- Saroldi E., *Le chiese di Altare*, Tipografia Valbormida, Cengio, 1993.
- Saroldi E., *Un altarese e le vetrate della Certosa di Firenze*, «Alte Vitrie», XI, 2-3, 1999, pp.20-21.
- Saroldi V., *I "vetri ventilatori"*, «Alte Vitrie», X, 3, 1997, pp.4-9.
- Scarrone G., *Come si rivendicano "Gli Uomini"*, Rio de Janeiro, 1928, in Acs.Cpc.4675.27661.
- Scarrone G., *Il Brasile. Le sue grandezze, la sua produzione e l'industria del vetro*, Officina industrial grafica, Rio de Janeiro, 1932, in Acs.Cpc.4675.27661.



- Scarrone M., *Nello, Libero e Giuseppe: do Rio contra Mussolini. Percursos políticos do antifascismo italiano na Capital federal (1922-1945)*, Tese de doutorado, Instituto de história, Universidade federal do Rio de Janeiro (Ufrj), Rio de Janeiro, 2013.
- Schuermans H., *Verres "façon de Venise" et "d'Altare" aux Pays-Bas*, «Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie», *1^e Lettre*, 22, 1883, pp.133-69; *2^e Lettre*, 22, 1883, pp.355-74; *3^e Lettre*, 23, 1884, pp.9-50; *4^e Lettre*, 23, 1884, pp.271-332; *5^e Lettre*, 24, 1885, pp.25-97; *6^e Lettre*, 26, 1887, pp.193-264; *7^e Lettre*, 26, 1887, pp.313-384; *8^e Lettre*, 27, 1888, pp.197-301; *9^e Lettre*, 28, 1889, pp.209-260; *10^e Lettre*, 29, 1890, pp.95-173; *10^e Lettre (post scriptum)*, 30, 1891, pp.66-78; *11^e Lettre*, 31, 1892, pp.34-146; *11^e Lettre (fin)*, 32, 1893, pp.61-192.
- Soares L.C., *A escravidão industrial no Rio de Janeiro do século XIX*, Universidade federal fluminense (Uff)/Instituto de ciências humanas e filosofia (Ichf), V Congresso brasileiro de história econômica e 6^a Conferência internacional de história de empresas, Associação brasileira de pesquisadores em história econômica (Abphe), Caxambu, 7-10 settembre 2003.
- Wertheimer M.G., *Restauração dos vitrais da igreja São Pedro de Porto Alegre*, in *Anais do IV seminário internacional memória e patrimônio*, Editora da universidade federal de Pelotas (Fpel), Pelotas, 2010, pp.739-748.
- Wertheimer M.G., *A arte vitral do século XX em Pelotas, RS*, Tese de mestrado, Instituto de ciências humanas, Universidade federal de Pelotas (Fpel), Pelotas, 2011.
- Wertheimer M.G., *Research on Twentieth-Century Stained Glass in Rio Grande do Sul, Brazil*, «Reviews on Glass», 4, 2015, pp.20-23.
- Zecchin L., *Bernardo Perrotto, vetraio altarese*, «Giornale Economico. Bollettino della Camera di Commercio Industria Agricoltura Venezia», XXIV, 12, dicembre 1949, pp.533-8; XXV, 2 febbraio 1950, pp.59-63.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/07/2017





O figurino na perspectiva do intérprete de dança na contemporaneidade

Juana Machado Navarro*
Ana Macara**

Abstracts

The Authors are aware of the significance of dance programs in education as part of the teaching/learning process and as a contribution to the holistic development of youth. In this context they propose to evaluate the significance of clothing during dance rehearsals and performances by using autobiographical reflections and observations of educational/formative contexts.

Keywords: dance, body, sensation, costumes, clothing, character, teaching

Las Autoras reconocen la importancia de la danza en los programas de enseñanza como parte del proceso de enseñanza-aprendizaje e como contribución para el desarrollo integral del joven. En este contexto se proponen analizar la importancia del traje en los ensayos y en las actuaciones de danza a través de la reflexión autobiográfica y de los contextos formativos/educativos.

Palabras clave: danza, cuerpo, sensación, traje, ropas, presencia en el escenario, enseñanza

Le Autrici sostengono l'importanza della danza nell'insegnamento sia come parte del processo di insegnamento-apprendimento che come contributo per lo sviluppo integrale del giovane. In questo contesto si propongono di analizzare l'importanza dell'abito nei saggi e nelle rappresentazioni di danza attraverso la riflessione autobiografica e l'osservazione dei contesti formativi/educativi.

Parole chiave: danza, corpo, sensazione, costume, guardaroba, presenza scenica, insegnamento

* Universidade federal da Bahia (Ufba), Brasil; e-mail: jutapdancer@hotmail.com.

** Universidade federal da Bahia (Ufba), direttrice artistica del Festival internazionale Quinzena de dança de Almada (Brasil); e-mail: amacara@fmh.ulisboa.pt; a.macara@hotmail.com.



Introdução

Quem nunca gostou de se mascarar? Quem nunca se divertiu usando roupagens ou fantasias carnavalescas para se transformar no seu herói favorito, ou apenas num outro alguém que lhe permite viver algumas horas numa outra pele? O carnaval ou entrudo em Portugal, como o *halloween* nos Estados Unidos ou muitas outras festividades e rituais noutras regiões do globo, dão a possibilidade de encarnar personagens que permitem por vezes alguma transgressão, e que proporcionam o viver um personagem diferente de si próprio e assim se surpreender e surpreender o outro com transfigurações causadas pelo envergar de novas roupagens distintas daquilo que é usado no dia-a-dia. E como diz Cavalcanti acerca do carnaval carioca, «do ponto de vista do brincante, integrante da narrativa, cantar e dançar fantasiado numa ala é também ser visto e admirado, e isso é parte da brincadeira» (Cavalcanti, 2002, s.p.). Na verdade, a procura da admiração dos outros é algo de comum a todo o ser humano e a dança, como o teatro, permite isto e também o encarnar de diferentes personagens, que é algo de aliciante para muitos. Ao longo de anos de ensino da dança, temos podido constatar algo que é muito pouco mencionado na literatura, e que é a importância do papel dos figurinos ou guarda-roupa, daquilo que é envergado pelos dançarinos ao dançar, não apenas na motivação para a prática, como também na qualidade da prestação e no impacto que esta tem sobre o público.

Este artigo constitui uma reflexão a dois sobre situações vividas ao longo da vida e experiência profissional que mostram como o uso de guarda-roupa específico afeta o praticante de dança, com vista a compreender a importância da inclusão desta temática (ou estratégia) num programa educativo.

1. Contextualização

Para que nos vestimos? Por que usamos roupas? Por que nos fantasiamos? As respostas, segundo Flügel (1966), são: «enfeite, pudor e proteção». Ainda, segundo Flügel (1966: 15), a essência do enfeite «é



embelezar a aparência física, de modo a atrair olhares admiradores de outros e fortalecer a auto-estima».

No tocante a comunicação proporcionada através de uma vestimenta, podemos perceber e apreender distintos signos e significados sobre a pessoa que a usa. Através do vestuário, é possível expressar sentimentos, desejos, convicções, crenças, ideais, entre outros, e a própria personalidade. Segundo Coelho (1995), a roupagem nos fala de quem a usa, ela é uma expressão, é um traço individual e social, ou ainda, basta observar o que a pessoa usa que será possível dizer o que ela tem, como ela está e a qual círculo ela faz parte. Uma das funções do vestuário, que podemos afirmar então, é a de comunicar e expressar características dos indivíduos e do contexto social de uma época. Para Bresani e Rocha (2009: 1), o vestuário nesse momento passa a não existir apenas como necessidade física ao corpo, e sim, uma maneira de fazer o próprio corpo dizer quem você é.

Ao encetar este estudo estamos em uma busca da memória relacional com o figurino através do sensorial do bailarino gerado de um arquivo pessoal de sensações, impressões, re-pensar, re-sentir para assim verbalizar e trazer a tona esse arquivo pessoal e mostrá-lo ao outro. Somos singulares, somos múltiplos, cada singularidade é a dobra do eu no outro e do outro no eu, segundo Deleuze (1998). Uma comunidade de dança, e a própria dança, se re-cria, se re-inventa através do olhar interno e do re-conhecimento no outro. É esse arquivo pessoal e o arquivo do outro, que buscamos hoje. Um artigo de Lepecki (2010) vem gerar discussões internas fazendo com que sintamos necessidade em externá-las através da escrita e registros dessas sensações arquivadas, uma espécie de biblioteca das sensações que começa por despontar.

Pensamos que seja o corpo a base possível de suscitar conversas entre nossos arquivos e o arquivo do outro, e principalmente seus repertórios, gerando assim, condições de re-viver o passado através do e com o corpo. A ideia de ver o novo no re-criar do passado permeia a dança dos nossos dias. A potência do corpo como arquivo ao gerar grupos que se reconhecem através dessas memórias partilhadas em comum que gera uma nova configuração do sensível, assim propõe Rancière (2005: 15):

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao



mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha dos espaços, tempos e atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.

Todos temos conversas internas. Todos falam com seus próprios botões. Nem sempre é possível falar, comentar essas conversas com outras pessoas, é algo íntimo. Mas é essa conversa interna, pelo menos a que pode ser publicada, que ansiamos partilhar com arquivo interno do leitor.

2. Documento 1 - Vaidade feminina na primeira infância de Juana

A minha primeira memória de sentir uma roupa no corpo, e me sentir bem, ou ainda, prestar atenção nessa sensação, foi ainda muito novinha, vestida com um *body* amarelo alaranjado, de lycra e brilhante.

Alças finas a fazer conjunto com uma saia, do mesmo tecido e cor. Lembro de me sentir especial ao estar com essa roupa, um quê de festa, de “domingueira”. Era para ocasiões especiais, mas lembro ainda que queria usar todos os dias. Para minha mãe isso significou uma dor de cabeça, pois não queria vestir outra coisa, já era geniosa nessa idade. O jeito foi comprar mais uns quantos *bodies* para aquietar a criança. Lembro que tive um *body* azul céu, alças finas, um verde água que parecia roupa camuflada de exército em tons diferentes de verde, com alças finas que tinham um pequeno babado nelas. Devo ter tido mais uns outros, mas só consigo lembrar destes. Teve ainda uma touca de lycra acho que a lycra estava em voga (isso tudo se passou nos anos Oitenta)! Essa touca era branca com bolas em amarelo, fazia conjunto com um biquíni, de mesmo tecido, mas eu usava no dia-a-dia também, a touca, juntamente com os *bodies* diversos e alguma saia de ganga, ou tecido de algodão.

Um detalhe interessante era a saia sempre abaixo do umbigo de uma barriguinha de bebê. Fazia sucesso! Devia mesmo pensar isso na época.

Escolhemos este documento para mostrar o papel do vestuário na afirmação daquilo que é uma certa vaidade feminina, manifesta já desde a mais tenra infância. Aliado a fatores relacionados como o conforto, ou bem-estar e o desejo de impressionar, a criança Juana desafia a progenitora, mostrando a sua vontade de se afirmar através da roupa que usa, e do modo como a usa (saia abaixo do umbigo, por exemplo).

Percebermos pela descrição que a roupa segue uma imitação de estereótipos adultos que sentimos talvez pouco próprios de uma criança, mas que, na realidade, informaram e deixaram marcas



indelévels no imaginário da época. O querer parecer adulto através da vestimenta, neste caso a insistência do uso de saias e maiôs, nos leva a interpretar uma fase da criança de imitação do adulto. Segundo Lacan (1979) o imitar é como um método em que o indivíduo se coloca numa tarefa cuja atividade o apreende. A criança admira quem está a sua volta e toma como exemplo, que podem ser os pais, ou ídolos, como personagens de desenhos animados, artistas, entre outros. Segundo Cardoso, Araújo e Coquet (2005) a apreciação procedente das crianças faz com que elas sintam o desejo de fazer parte desse círculo, de usar as mesmas vestes e de agir da mesma forma.

A imitação, por parte da criança, pode acontecer de distintas formas. Os exemplos estão em todo lado, em casa, nas escolas, na comunidade. Engel (2005: 173) afirma que à medida que cresce, a criança absorve certos valores, percepções, referências e comportamentos de sua família e de outras instituições. A escola tem importante papel no apoio e incentivo às brincadeiras na infância. O não interferir, ou influenciar, com conceitos adultos nas brincadeiras é importante, pois segundo Leme (2005) o exercício formador e condutor do desenvolvimento da criança, os projetos pedagógicos que vêm sendo usados na educação têm destacado a relevância no contexto da sala de aula. O professor terá o papel de orientar, incentivar e organizar a brincadeira, podendo participar ativamente (sendo, ou não requisitado pela criança na brincadeira) ou ainda, apenas como observador da imaginação das crianças. Assim declaram Queiroz, Maciel, e Branco (2006), o professor também pode brincar com as crianças, principalmente se elas o convidarem, solicitando sua participação ou intervenção. Mas deve procurar ter o máximo de cuidado respeitando sua brincadeira e ritmo; sem dúvida, esta forma de intervenção é delicada, por ser difícil o adulto participar da brincadeira sem destruí-la; é preciso muita sensibilidade, habilidade e bom nível de observação para participar de forma positiva.

3. Documento 2 - Desejo de voar de Juana

Um pouco mais velha, recordo de uma passeata da primavera promovida pela escola onde eu estudava. Os figurinos todos eram com o tema da primavera, ou seja, flores, besouros, borboletas. Eu, por me chamar Juana, achava que deveria, sem nem pestanejar, receber o figurino de “Joaninha”, mas



para o meu desalento, calhou-me a de borboleta. Não preciso nem dizer que em todas as fotos eu estava com cara feia, emburrada, brava, chateada, frustrada, desgostosa, enfurecida.

Minha irmã mais velha, se vestiu lindamente de camponesa, parece feliz e satisfeita nas fotos, ao lado de sua pequenina irmã indignada. A roupa de borboleta era simples e bonita, mas naquela época não achei nada disso: era um maiô preto, touca preta, antenas meio torcidas, *collant* preto, sapatilha preta, e as asas eram feitas de cartolina colorida, com detalhes no desenho interno da asa. A maquiagem era preta na minha cara brava. No final uma postura de ombros descaídos e nenhuma vontade de interpretar a feliz borboleta de uma linda primavera!

Mas afinal, essas asas me fizeram muito feliz nos meses seguintes. Como havia guardado as asas, lembrei de levá-las nas férias. Já era verão, e isso não importava, usei as asas da primavera mesmo assim. Do sofá da casa de minha avó, vestida em minhas asas, agora, amadas asas de borboleta, saltitava de sofá em sofá, “voando” com minhas asas. Voar, esse era meu sonho de infância, que consegui “realizar” com essas asas. Lembro de ter sonhos mesmo, quando dormia, que estava a voar, foram muitas vezes que tive sonhos assim. Usava essas asas, que devem ter durado até bastante tempo, pois era muito cuidadosa com minhas coisas. E lembro de planejar (felizmente nunca realizei) pular da varanda da minha casa, do terceiro andar de um prédio pequenino, com essas asas.

As crianças são imaginativas e isso tem razão de ser e faz parte da base da formação do indivíduo. Sarmiento (2003: 14) relata:

A imaginação do real é fundacional do seu modo de inteligibilidade. As crianças desenvolvem a sua imaginação sistematicamente a partir do que observam, experimentam, ouvem e interpretam da sua experiência vital, ao mesmo tempo que as situações que imaginam lhes permitem compreender o que observam, interpretando novas situações e experiências de modo fantasista, até incorporarem como experiência vivida e interpretada.

O bonito e interessante dessa fase foi que mesmo sem voar de verdade, a sensação de liberdade e verdade estavam na minha mente, no meu corpo e na alegria de criança. A necessidade de se fazer passar por outro personagem, é algo importante de se acontecer quando se é criança. Os jogos simbólicos desde a mais tenra infância são destacados como processos de desenvolvimento no indivíduo, assim reitera Harris (2002: 237):

Desde a mais pequena idade, a maior parte das crianças têm a capacidade de se envolver ativamente em jogos simbólicos. Esses jogos sublinham três aspetos importantes da imaginação das crianças: a sua capacidade de pôr de



parte a sua própria personalidade e de se imaginar estar no lugar de outra pessoa numa situação que não é a sua atual; imaginando essa situação, as crianças ficam limitadas pelo seu conhecimento dos processos casuais do mundo real – elas interpelam no quadro dessa situação imaginária os mesmos processos e necessidades causais que sabem existir na realidade; e, enfim, se o jogo simbólico repousa sobre a invocação de situações afastadas da realidade presente, elas têm o poder de provocar emoções reais.

O experienciar outras vidas, outros personagens na infância é o que as favorece apreender sobre o mundo que as cercam. A escola, através das aulas de dança, e das artes como um todo, sempre tiveram e terão esse papel substancial no desenvolvimento do indivíduo.

4. Documento 3 - Ana e o personagem da bailarina clássica

Já andava no “ballet” há três anos. Adorava as aulas, a execução dos exercícios que todas as semanas se repetiam, e tornavam cada vez mais familiares. Mas o mais importante, o culminar do trabalho de todo o ano, era a apresentação na festa de final do ano. A magia de dançar num teatro, a estranheza das luzes, o escuro dos bastidores, os sons estranhos e os aplausos do público, marcavam a possibilidade de ser bailarina por uns minutos. Costumava assistir a espetáculos de ballet no Teatro de São Carlos, e lembro como, nos intervalos, imitava as bailarinas deslizando pelos corredores. Mas as bailarinas usavam tutus, curtos ou esvoaçantes, que sempre caracterizavam a silhueta, definiam as formas, simbolizavam, no fundo, o sortilégio do bailado. Naquele ano, a professora escolheu para a nossa classe um figurino que não entendi (*Imagens*: 4, 5). Uma túnica plissada, sem graça, de uma cor verde seco, sem nada a ver com a minha imagem de bailarina. O prazer que sentira em anos anteriores em que tinha envergado tutu ou saia “de bailarina” não era possível com uma roupagem que caía hirta. Para além de nada ter a ver com a imagem de bailarina faltava a esta roupagem a fluidez, a leveza que nessa época considerava essencial.

Revejo a foto tirada com as primas durante a festa desse final de ano e relembro um sorriso amarelo, pois não estava feliz como em anos anteriores. Apesar de tanto gostar de finalmente me apresentar em público, depois de tantas semanas de preparação, sentia-me humilhada por sentir que não fazia nada de especial. Algumas primas, que pertenciam a outras classes tinham a sorte de participar numa história, a representação de “A princesa e a ervilha”. Cada uma tinha a possibilidade de interpretar a seu personagem. Mesmo que a personagem fosse um soldado que não saía da guarita durante toda a peça, tudo me parecia mais interessante do que aquilo que me era pedido, e que, sem encarnar um personagem, nem sequer o de bailarina, me parecia despido de sentido.



Era bem reservada e nunca me lembro de ter partilhado com ninguém o ressentimento que senti este ano por não me ter podido vestir de bailarina nem participar numa história. Minha mãe, no entanto, percebeu a minha falta de entusiasmo e como consequência, e para minha grande tristeza, recusou inscrever-me no “*ballet*” no ano seguinte. E assim vim a passar um ano inteiro sem fazer dança, como consequência de me terem feito dançar com um figurino que, na altura, senti como perfeitamente inadequado.

Este testemunho aponta os estereótipos sobre os figurinos de dança existentes na nossa sociedade. A bailarina tem uma silhueta própria e adequada à prática do *ballet*, que não sendo assumida parece impedir o executante de retirar plena fruição da sua prática. Verifica-se também a necessidade sentida pela criança de encarnar um personagem – nem que seja o de bailarina – como forma de sentir a dança. Ao contrário do que acontece nas danças sociais, ao falarmos de dança teatral, clássica ou moderna, existe a necessidade de transmitir de mais ou menos concreto ao espetador. Parece natural que em idades mais jovens uma coreografia com uma narrativa seja mais facilmente perceptível e, assim, mais naturalmente cativante.

5. Documento 4 - Juana criadora e intérprete

Em 9 de maio de 2015, fui convidada a dançar um solo de sapateado americano. Preparei tudo como manda o figurino! Coreografei, escolhi a música, separei os sapatos vermelhos e comecei a pensar em um figurino. Queria escolher um vestido, mas sentia que não condizia tanto com a música que escolhi. Pensava que coisas fluidas, ou muito femininas não combinariam com uma batida forte. Enfim, acabei por reservar um vestido meu para o solo. A música é um samba *funk* carioca da artista Fernanda Abreu e do Pedro Luís, eles usam um trecho da poesia de Fernando Pessoa; «tudo vale a pena quando a alma não é pequena», tudo isso com um *swing* de “rua”, malandragem, que vejo mais claro em minha cabeça, usar bermudas, alguma blusa colorida, e nada de acessórios. No dia da apresentação, na hora da passagem de palco, ensaiei com uma *bermuda jeans*, uma blusa simples verde alface, e os sapatos vermelhos cereja que uso sempre. Senti-me muito bem, e uma amiga disse-me que havia adorado meu figurino. Esse comentário me deixou indecisa, fiquei pensando se usava a roupa que tinha acabado de ensaiar, ou se usava o que já havia separado?! O que eu tinha separado, no meu ver, não condizia tanto com a temática do solo, que levou o título de: *Souls of Tap*. Achava mesmo que deveria ser algo mais despojado, descontraído, como era o que eu tinha usado no ensaio. Então, eu pensei com meus botões: e agora?! Danço com a roupa do ensaio, ou com a roupa que separei para dançar?!



A roupa: um vestido meu que adoro de fundo bege, e todo estampado com cogumelos (dos tradicionais vermelhos e bolas brancas), flores, e outras coisas “fófas” como estampas. Um *bolero* de lã base cinza e bolinhas em cor salmão, sapatos vermelhos. Algo *vintage*, boneca, algo nesse estilo que eu adoro. Por fim, decidi usar mesmo o vestido, e deixar que o *swing* da *performance* contaminasse o figurino.

Senti-me muito bem ao dançar, nenhum desconforto, ouvia-se muito bem o som da música e do sapateado, algo difícil de acontecer, e no fundo, era o que me preocupava mais. No dia seguinte, tive um *feedback* interessante de uma professora de dança, eu havia dito a ela que me senti bem com o figurino, mas não sentia sintonia, ou confiança na combinação do figurino com a música e a própria *performance*. Mesmo eu me sentindo bem, não sei se as pessoas conseguiram gostar, ou perceber algo. E então ela disse: – Adorei, em especial o figurino, estava condizente com tudo na *performance*. E depois disso, e de outros comentários mais, vi que tinha sido bom, quer dizer, acreditei que tinha sido bom também para o público. Pois eu havia escolhido algo que eu gostava de ver em mim, gostava de usar, e no fim, correu tudo bem, pelo menos para mim.

Muitas vezes planejamos, pensamos, criamos imensas expectativas sobre uma criação nossa, por mais que elaboremos e idealizemos uma *performance*, estaremos sempre a depender da opinião do outro; do que aquela plateia naquele dia reaja ao receber seu trabalho. Parece até ser sempre uma roleta, uma sorte, um frio na barriga. As críticas não serão as mesmas, a atmosfera do dia do local e do *performer* serão sempre únicas a cada apresentação e se, ao menos, o *performer* estiver confiante com seu o trabalho (coreografia, figurino, música), as possibilidades de darem tudo certo são sempre grandes.

Neste testemunho percebe-se o dilema entre uma Juana criadora, que considera que o figurino próprio para a dança são uns calções, dando uma imagem contemporânea e descomprometida e uma Juana intérprete que se sente melhor ao dançar com um vestido confortável. Este dilema poderá existir sempre que o autor da coreografia é simultaneamente o intérprete, mas a distinção é fundamental, e existem casos em que um figurino é usado especificamente para desenvolver uma determinada movimentação, sendo posteriormente substituído por um figurino definitivo que corresponde ao desejado pelo autor, mesmo que não se torne mais facilitador da execução do bailarino.



6. Documento 5 - O vestido como impulso para o movimento de Ana

Parecia um vestido normal, eu o comprei em uma loja de rua. A primeira vez que o vi, gostei do visual informal, um estilo hippie e com padrão colorido. Mas quando eu o experimentei, eu sabia, eu tinha que o comprar. Eu me senti bem dentro dele: O vestido me caiu bem, e o mais importante, me fez sentir vontade de me mover. No provador em que eu o experimentei, eu não consegui ficar parada, eu amei a maneira que o vestido se moveu junto com o movimento do meu corpo, e como ele me estimulou a me mover mais e mais. Eu acabei por comprá-lo e usei bastante. Durante o verão eu o usei muito, principalmente para ir à praia, e quase sempre sem nada por baixo, e eu sempre adorei o jeito que ele me fazia sentir. Ele meio que me fez estar mais em contato com meu corpo, o caimento dele nos meus ombros e o toque dele em cada parte do meu corpo me trouxe um sentimento de sensualidade. Me acariciou em cada movimento feito. Eu nunca refleti muito sobre o porquê de eu gostar tanto desse vestido, mas a verdade é que eu tinha muitos outros no armário e quase sempre vesti o mesmo. Agora eu páro e reflito sobre o motivo de eu sempre escolher esse vestido do dia-a-dia, mas também como o figurino para uma parte específica improvisada de uma peça de dança onde eu queria retratar sentimentos de bem-estar. Tinha a ver com o contato físico do tecido com o meu corpo. Ao virar para a direita, a saia seguia o movimento e terminava golpeando o lado direito do meu corpo, como uma carícia macia. Cada movimento foi seguido pelo golpe do tecido sobre a pele. Isso não foi só prazeroso para mim, mas também me impulsionou a continuar o movimento, seguindo o balanço do vestido que não foi apenas um resultado do movimento anterior, mas também o impulso de continuar. Eu não estava conscientemente ciente desses fatos, mas eu reconheci que este vestido, em particular, me ajudou a improvisar com o tom exato de uma parte específica da minha dança.

Na continuação do documento anterior, este mostra como a influência física do figurino pode ser e o quão real a sua defluência mecânica sobre o movimento pode se tornar. Vestir um figurino específico afeta a imagem corporal do dançarino e a percepção do personagem interpretado. Mas também influencia a performance como um estímulo externo material.

7. Documento 6 - Juana, *sevillanas* e corpo de baile

Voltei a viver e estudar em Portugal em junho de 2014. E claro fui em busca de um local que eu pudesse fazer aulas de dança. Sítio encontrado, lá fui eu para a minha primeira aula de flamenco. Na primeira aula percebi logo que a turma era de pessoas mais maduras, umas com mais experiência em dança, outras nem por isso, mas todas com vontade de estar ali, dançar, conviver, espairecer. Pronto, já quase



sabia onde estava a pisar. Semanas foram passando e notei que grande parte das aulas, tanto a de flamenco com a de sevillanas, era reservada para a discussão de figurinos. Quando me dei conta, aquele momento, não era apenas um momento rápido da aula, eram quase 30 a 40 minutos que passávamos de pé, a discutir cor da rosa do cabelo, tipo e cor do top, os folhos das saias e sua quantidade, e o chapéu, e brincos e leques, e muitas coisas mais que rodeiam os figurinos dessas técnicas de dança que adoro (*Imagem 6*).

Notei que o visual era infinitamente mais importante para aquelas pessoas todas do que a própria dança. Muitas já fazem parte desse grupo há anos, e até hoje não sabem, ou não lembram, ou não se importam tanto com a técnica, se sai com a perna direita, ou esquerda, se é o pé inteiro ou ponta; o que todas querem é estar lindas no palco, na foto, no vídeo. Elas querem se sentir bem, apenas isso. Achei interessante essa importância dada ao figurino, elas investem mesmo, o que precisar, para ficarem bem na cena. Nunca tinha passado por uma experiência assim antes, sempre dancei com pessoas da minha idade, um pouco mais velhas outras mais novas, mas nunca tinha sido a mascote, a mais nova na turma.

Como criadora e bailarina, pensamos que, sendo amadoras ou profissionais na dança, essas mulheres buscam o prazer de dançar, conviver, sentirem-se bem para elas mesmas, e elas estão certas. Por que não se ocupar em planejar todos os detalhes do seu figurino? Ainda mais numa *performance* de uma técnica de dança tão vaidosa e cheia de minúcias no vestir, tanto para a bailarina quanto para o bailarino. Uma dança que por si só já traz uma trajetória histórica de corpo, vestimenta e postura únicos. E na realidade, percebemos a diferença que a dança apresenta quando dançada em palco com os figurinos adequados. Muito mais fácil captar a atenção e admiração do público. A heterogeneidade de corpos e de execução que se realça nos ensaios é absorvida, certamente pela concentração e empenhamento durante a presença em palco, mas certamente também pelos figurinos que transformam as intérpretes num verdadeiro corpo de baile.

Dançar com esse grupo maduro foi uma experiência diferente. A energia e disposição delas juntas, era única. Independente da idade, o interesse pelo que envolve e ajuda a fazer a dança acontecer, era notável em todas. Mascaro (1997) exemplifica que, em tempos contemporâneos existem pessoas entre 60 e 80 anos saudáveis, interessadas na vida, produtivas, as quais não podem ser consideradas idosas. Por outro lado, existem pessoas entre 40 e 50 anos desgastadas, doentes, desinteressadas da vida, essas sim podem ser consideradas da terceira idade.

Como criadora e bailarina, penso que, sendo amadora ou profissional na dança, essas mulheres buscam o prazer de dançar,



conviver, sentirem-se bem para elas mesmas, e elas estão certas. Por que não se ocupar em planejar todos os detalhes do seu figurino? Ainda mais numa *performance* de uma técnica de dança tão vaidosa e cheia de minúcias no vestir, tanto para a bailarino quanto para o bailarino. Uma dança que por si só já traz uma trajetória histórica de corpo, vestimenta e postura únicos.

8. Reflexão final

Como vimos, a vestimenta comunica, expressa e traduz um grupo, uma época, um contexto social, e ainda nos é possível perceber a personalidade de uma pessoa. Então, é possível interpretar o que um bailarino veste ao dançar e ainda o que ele nos tem a dizer sobre o “usar” daquela roupa. Para Eco (1989) a regra fala pelo monge, ou seja, o vestuário é informação, o vestuário comunica, discursiva. Assim ansiamos para que a fantasia continue incentivando e desenvolvendo a imaginação, a criação e a formação das crianças em sala de aula, transformando-os em adultos com poder de crítica e formadores de opinião perante a sociedade em que vivem.

Nossa sociedade é caracterizada por ser capaz de decifrar signos e formas não-verbais. Através do vestuário, esses signos geralmente, informam sobre classes socioeconômicas, idade, profissão, geração, gênero, necessidades diversas, entre outros. Este facto é há muito tempo usado na criação de figurinos de dança e teatro. Sabemos como a utilização de um determinado figurino ajuda no encontrar de um personagem (Macara, 1998, 2013), e como as artes visuais se conjugam com a dança na construção do figurino (Macara, 2003). Aqui, pretendemos apresentar outras relações entre o figurino e a dança, talvez mais evidentes, mas sobre as quais não encontramos literatura significativa.

Segundo Cidreira (2005: 114), o que vestimos «é instrumento de discurso simbólico da comunicação representado pela iconicidade. Ao mesmo tempo em que o vestuário é espaço de comunicação e interfere entre indivíduos da sociedade», o vestuário é sede, como vimos, de manifestações da vaidade pessoal desde a mais tenra idade até às idades mais maduras. Mas é também motivo de prazer quando atinge o conforto esperado na sua utilização. O figurino permite transformar um grupo de amadores de dança num corpo de baile, e transformar a heterogeneidade dos participantes numa dança de conjunto onde todos se complementam. E através do uso de



diferentes figurinos podemos experimentar sensações relacionadas com o corpo próprio em movimento e na consequência de cada movimento acentuado pelo material que é usado. O figurino na dança permite, também, viver como realidade a vida de personagens distintos, bons ou vilões, nobres ou destituídos, com capacidades humanas ou sobre-humanas. Podemos agregar os benefícios potenciais dessa vontade da criança querer parecer ser adulto, como uma experiência vivida pela criança como realidade, uma realidade alternativa onde as novas práticas podem ser vividas. Isso pode contribuir para melhorar a compreensão da realidade, do eu e do outro. É algo que certamente pode ser benéfico e motivador para atividades educacionais.

Referências bibliográficas / References

- Batalha A.P., *Metodologia do ensino da dança*, Edições Faculdade de motricidade humana/Fmh, Lisboa, 2004.
- Batalha A.P., Macara A., *Contributos da literacia expressiva nos currículos escolares: Em busca de alternativas*, in Condessa I., Pereira B., Carvalho G. (cur.), *Atividade física, saúde e lazer. Educar e formar*, Centro de investigação em educação Universidade do Minho (Ciec/Ie/Um), Braga, 2012.
- Bresani M.C., Rocha M.A.V., *Um estudo exploratório sobre a expressão do vestir*, in *Anais do XX congresso brasileiro de economia doméstica*, Associação brasileira de educação a distância (Abed)/Universidade federal do Ceará (Ufc), Fortaleza, 2009, pp.1-11.
- Cardoso A., Araújo M., Coquet E., *Importância e significado que as crianças atribuem ao vestuário, às marcas e à moda: Recurso à representação gráfica*, in *Proceedings, XXVIII congresso brasileiro de ciências da comunicação*, Intercom, Rio de Janeiro, 2005.
- Cavalcanti M.L.V.C., *Os sentidos no espetáculo*, «Revista de Antropologia», 45, 1, 2002, http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012002000100002&script=sci_arttext, acesso em 21 de outubro 2017.
- Cidreira R.P., *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*, Annablume, São Paulo, 2005.
- Coelho M.J.S., *Moda. Um enfoque psicanalítico*, Diadorim, Rio de Janeiro, 1995.
- Deleuze G. (1969), *Lógica do sentido*, Perspectiva, São Paulo, 1998.



- Eco H. (1969), *Psicologia do vestir*, Assirio e Alvim, Lisboa, 1989.
- Engel S.L., *Real kids: Creating meaning in everyday life*, Harvard University Press, London, 2005.
- Flügel J.C. (1930), *A psicologia das roupas*, Mestre Jou, São Paulo, 1966.
- Gehres De Faria A., *Corpo-dança-educação na contemporaneidade ou da construção de corpos fractais*, Instituto Piaget, Viseu, 2008.
- Harris P., *Penser à ce qui aurait pu arriver si...*, «Enfance. Le Monde Fictif de l'Enfant», 54, 2002, pp.223-239.
- Kozel S., *Phenomenology. Practice Based Research in the Arts*, Stanford University, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=mv7vp3npkw4&index=6&list=flkcltknuq4kd4suhlcg2zg>, acesso em maio e junho de 2017.
- Lacan J. (1964), *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, Zahar, Rio de Janeiro, 1979.
- Leme M.S.S., *Aquisição do conhecimento*, «Boletim Psicologia», 55, 123, 2005, pp.233-239.
- Lepecki A., *The Body as Archive. Will to Re-enact and the Afterlives of Dances*, «Dance Research Journal», 42, 2, 2010, pp.28-48.
- Macara A., *From Costume into Character: An Approach in Teaching Choreography*, in Macara A. (cur.), *Actas da conferência internacional novas tendências no ensino da dança*, Edições faculdade de motricidade humana (Fmh), Lisboa, 1998, pp.214-218.
- Macara A., *The Partnership of Dance and Visual Arts Revealed in Costumes for Stage*, in *Proceedings, Hawaii International Conference on Arts and Humanities*, Honolulu, University of Hawaii, 2003, <http://www.hichumanities.org/AHproceedings>, acesso em 29 de março 2017.
- Macara A., *Corpos desnudos no vestir da dança*, in Siqueira D.C.O., Snizek A.B. (cur.), *Argumentos do corpo. Cultura, política e poética*, Universidade federal de Viçosa (Ufv), 2013, pp.49-65.
- Macara A., Batalha A.P., *Proposta metodológica para o ensino da dança*, in Pereira B., Carvalho G., Pereira V. (cur.), *Resumos e comunicações do 3º seminário internacional educação física. Lazer e saúde, novas realidades, novas práticas*, Instituto de estudos da criança, Braga, 2007.
- McFee G., *Dance, Education and Philosophy*, University of Brighton, Brighton, 1999.



- Manzini E.J., *Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros*, in *II seminário internacional de pesquisa e estudos qualitativos*, Bauru, Anais, Sociedade de estudos e pesquisa qualitativos (Sepq), Universidade Sagrado Coração, São Paulo, 2004, <http://www.sepq.org.br/IIcipeq/anais/pdf/gt3/04.pdf>, acesso em 29 de março 2017.
- Marques I., *Ensino de dança hoje*, Edições Cortez, São Paulo, 2001.
- Marques I., *Tempo de ensinar*, «Olharce. Revista de Dança do Ceará», 2, 2011, pp.54-55.
- Mascaro S.A., *O que é velhice*, Brasiliense, São Paulo, 1997.
- Merleau-Ponty M., *La nature*, Seuil, Paris, 1995.
- Moreira D.A., *O método fenomenológico na pesquisa*, Pioneira Thompson, São Paulo, 2002.
- Pesce L., de Moura Abreu C.B., *Pesquisa qualitativa. Considerações sobre as bases filosóficas e os princípios norteadores*, «Revista da Faculdade de Educação do Estado da Bahia (Faeeba)-Educação e Contemporaneidade», 22, 40, 2013, pp.19-29.
- Queiroz N.L.N., Maciel D.A., Branco A.U., *Brincadeira e desenvolvimento infantil. Um olhar sociocultural construtivista*, «Paidéia», 16, 34, 2006, pp.169-179.
- Rancière J. (2000), *O sensível partilhado: estética e política em Jacques Rancière*, Tradución de M.C. Netto, Exo Experimental/Editora 34, São Paulo, 2005.
- Rolnik S., Guattari F., *Micropolítica e cartografia do desejo*, Vozes, Petrópolis, 1989.
- Romagnoli R.C., *A cartografia e a relação pesquisa e vida*, «Psicologia & Sociedade», 21, 2, 2009, pp.166-173.
- Sarmiento M.J., *Imaginário e culturas da infância*, «Cadernos de Educação», 21, 2003, pp.51-69.

Recebido: 14/V/2017

Aprovado: 07/08/2017





SCRITTURE



Mysterium fascinans et tremendum: la conturbante e vorace tupinambá nelle singolarità della Francia antartica del cosmografo André Thevet

Giulia Bogliolo Bruna*

Abstracts

Singularitez among Singularitez [Uniqueness among Originalities], the beautiful tupinambá is a *prodigium fascinans* and *tremendum* [terrifying and fascinating wonder] that embodies the visual and emotional choc of the discovery. Unnamed deity and worrying demonic filiation, as well, she shows-up a mirror figure of the European. The detailed and itemized Thevet's writing provides the reader of the *Les singularitez de la France antarctique* [The Originalities of Antarctic France] with a multisided and patch-worked image of the savage woman, who is perceived as an allegory of the New World, a kingdom of anomy and inversion as well as a space of mythopoeic dreams and ancient utopias.

Keywords: Brazil, André Thevet, beautiful tupinambá, *curiositas*, singularities, Other's image

Singularitez parmi les singularitez, la hermosa tupinambá es *prodigium fascinans et tremendum* que bien expresa el choque visual y emocional del descubrimiento. Divinidad sin nombre e inquietante filiación demoníaca, es una figura especular de la mujer europea. La escritura autóptica del cosmógrafo André Thevet le entrega al lector una imagen plurisígnica y la de un mosaico de la mujer salvaje que se eleva como alegoría del Nuevo mundo, reino de la anomia y de la inversión así como espacio mitopoiético de los *rêves* y utopías antiguas.

Palabras clave: Brasil, André Thevet, hermosa tupinambá, *curiositas*, singularidades, imagen del Otro

Singularitez parmi les singularitez, la bella tupinambá è *prodigium fascinans et tremendum* che ben esprime lo "choc" visivo ed emozionale della scoperta. Divinità senza nome e inquietante filiazione demoniaca, è figura speculare dell'europea. La scrittura autoptica del cosmografo André Thevet consegna al lettore un'immagine plurisegnica e mosaicata della *sauvagesse* che assurge ad allegoria del Nuovo mondo, regno dell'anomia e dell'inversione nonché spazio mitopoiético di *rêves* e utopie antichi.

Parole chiave: Brasile, André Thevet, bella tupinambá, *curiositas*, singolarità, immagine dell'Altro

* Centre d'études arctiques, École des hautes études en sciences sociales-Centre national de la recherche scientifique/Ehess-Cnrs, Paris (France); Société de géographie, Società geografica italiana (Francia-Italia); e-mail: gbogliolo.bruna@gmail.com.



1. *Les singularitez de la France antarctique* di André Thevet

Nella seconda metà del Cinquecento, la Francia degli ultimi Valois, minacciata dallo spettro delle guerre di religione, “inventò” oltreoceano uno spazio utopico della concordia, metastorico e catartico, ove si potesse liberamente affermare la libertà di coscienza e dar vita all’embrione di un impero francese nelle Americhe che si sarebbe dovuto estendere da Rio de Janeiro alle coste del Canada.

Nell’estate del 1555, il francescano André Thevet era partito, in qualità di cappellano, al seguito della spedizione condotta dal viceammiraglio Nicolas Durand de Villegagnon, che voleva fondare nel Brasile dei Cannibali una colonia d’insediamento, una sorta di Gerusalemme terrestre, ove riformati e cattolici potessero convivere in una evangelica armonia. La tanto auspicata concordia religiosa fu lungi dall’instaurarsi in quelle edeniche contrade: i dibattiti teologici si succedevano in un clima sempre più deleterio d’intolleranza.

All’indomani del suo precipitoso rientro in madrepatria (gennaio 1556), ancora sofferente per la malattia contratta durante il breve soggiorno nel Nuovo mondo, il *cordelier* si dedicò alla stesura di un libro «traictant de la Mérique suivant le voyage du Seigneur de Villegagnon» (Thevet, in Lestringant, 1991: 100) dal titolo evocatore e chiaramente programmatico *Les singularitez de la France antarctique autrement nommée Amerique, et de plusieurs terres et isles decouvertes de notre temps, par F. André Thevet, natif d’Angoulesme*, che uscì a Parigi nel dicembre del 1557 per i tipi dell’editore Héritiers de Maurice de La Porte (Figura 1).

Dedicato a Jean Bertrand, cardinale di Sens e guardasigilli di Francia, il volume è preceduto da un trittico di componimenti encomiastici che si devono a François de Belleforest e ai poeti della Pléiade Etienne Jodelle e Jean Dorat. L’ardito francescano, che si era avventurato al di là delle Colonne d’Ercole alla scoperta di un Mondo nuovo rigurgitante di meraviglie e prodigi, viene celebrato con enfasi come il “Giasone francese”, l’intrepido Ulisse dei tempi moderni.

L’*editio princeps* è corredata da un ricco *corpus* iconografico (41 *planches* di cui una trentina consacrate al Brasile dei Cannibali) attribuito a Bernard de Poiseulne (ortografato anche Poisduluc o, ancora, Poëy du Luc) che rappresenta, ispirandosi ai sommari schizzi di



Thevet, le singolarità curiose di quell'universo geo-antropico ignoto agli antichi. Informandosi alla grammatica estetica del Rinascimento, l'iconografia consacra la figura apollinea del *Singulier sauvage*, giostrando tra idealizzazione del soggetto, che si apparenta ad un semidio greco, e fedeltà etnografica nella restituzione iconica degli attributi culturali che lo connotano.

Les singularitez de la France antarctique conobbero un immediato e largo successo in Francia presso la nobiltà di corte e i cultori di *americana*. La notorietà dell'opera varcò i confini esagonali. Nel 1558 uscì ad Anversa, per i tipi di Christophe Plantin, una nuova edizione in ottavo corredata da un *corpus* iconografico che si deve a Arnold Nicolai. A essa fecero seguito, nel 1561, la traduzione in lingua italiana a opera di Giuseppe Horologgi, che reca il titolo de *L'istoria dell'India America detta altramente Francia antartica*¹ di M. Andrea Thevet per i tipi di Gabriel Giolito de' Ferrari e, nel 1568, la traduzione inglese, curata dall'erudito Thomas Hacket, che dell'opera thevetiana seppe cogliere la *vis polemica* e la portata ideologica. Il volume thevetiano, intitolato *The new found worlde, or Antartike, wherein is contained wonderful and strange things, as well of humane creatures, as beastes, fishes, foules and serpents, trees, plants, mines of golde and silver: garnished with many learned auctorities, travailed an written in the French tong, by that excelled learned man, master Andrewe Thevet. And now newly translated into Englishe, wherein is reformed the errours of the auncient Cosmographer*, fu stampato a Londra per i tipi di Henrie Byinneman,

Lungi dall'essere un semplice *pamphlet* di propaganda coloniale o una critica virulenta delle fallaci teorie formulate dalle *Auctoritates* sulla presunta esistenza «di una zona torrida invalicabile, cintura ardente racchiusa tra i due tropici» (Lestringant, 1997^b: 8), *Le singolarità della Francia antartica* costituiscono una fonte essenziale per la conoscenza geoantropica del Brasile precoloniale, di cui consegnano un quadro mosaicato e polisemico. Dalle pratiche terapeutiche (suzione) all'antropofagia rituale legata al codice d'onore, dal computo del tempo ai rituali funerari, dalle credenze magiche alla flora e alla fauna, questa

¹ La traduzione dell'Horologgi è viziata da grossolani errori interpretativi e controsensi; valgano a titolo di esempio *mil* (miglio e, per estensione, mais), reso con "miele"; *mouilles* (mitili) reso con "muli", etc.).



originale relazione di viaggio registra, cataloga e descrive le singolarità, rariora e exotica che concorrono a caratterizzare questo *mundus alter*.

Figura 1 - Frontespizio de *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amérique, & de plusieurs terres et isles découvertes de nostre temps*, par F. André Thevet, chez les héritiers de Maurice de La Porte, Paris, 1558



Fonte: Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, Rés-Lk12-1, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb314540424>, gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France.

La prima traduzione moderna in lingua italiana dell'opera thevetiana, da cui sono tratte le citazioni riportate in questa comunicazione, è stata pubblicata a nostra cura con il titolo *Le singolarità della Francia antartica* nella collana "L'albero del Cadirà" (Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1997). Nella densa prefazione al volume, Franck Lestringant scrive: «la presente traduzione, fedele ed elegante, arricchita da un commento erudito e da un'introduzione sostanziale, farà presto dimenticare l'antica e renderà oltralpe a Thevet la fama che merita».

2. Del primato dell'esperienza

Mosso dalla *pia curiositas* di conoscere *à l'oeil*, Thevet pratica un approccio epistemologico che si fonda sull'*Experientia magistra omnium rerum* e rivendica il primato dell'autopsia sulle verità



dogmatiche: «[la curiositas] est consentement à la difficulté et variété d'exercice qui nous permettent d'user des choses, et plus encore oeuvre d'adoration de Dieu puisqu'il est assuré que nous ne pouvons vivement sentir les merveilles qui sont en cest oeuvre, sans avoir par mesme moyen vive cognoissance du Facteur du Monde» (Thevet, 1575, pref.).

Il sapere è autoptico: «Voir c'est savoir».

L'osservazione thevetiana della realtà fenomenica la cataloga accuratamente nei suoi elementi costitutivi, privilegiando le singolarità, elementi *étranges*, ma non *étrangers*, che concorrono a edificare un ordine naturale che esiste e si perpetua attraverso le differenze, obbedendo ai principi regolatori dell'utilità, dell'analogia e dell'equilibrio.

Lo sguardo enciclopedico e *singularisateur* del Thevet percorre l'eteroclitico e mobile teatro della natura, che è il libro di Dio (*Natura id est Deus*): l'*émerveillement* di fronte alla *novitas* sconvolgente di quest'antimondo diventa una forma di preghiera alla gloria del Creatore.

Informandosi al principio medievale dell'accumulazione, inteso come volontà di tesaurizzare e possedere il reale, la *curiositas* thevetiana – bulimica e totalizzante – esprime una percezione sensoriale e immediata, analitica e frammentaria dei nuovi spazi geografici.

La ricognizione autoptica della Francia antartica legittima *de facto* un sapere sperimentale, mobile, cumulativo da contrapporre all'erudizione sclerotizzante e dogmatica della cultura dominante. Se questa registrazione «possessiva ed accumulatrice, curiosa e puntuale delle singolarità implica», scrive Carile (1992: 22), «un'attenzione sostenuta nei confronti delle realtà esotiche per permetterne una riproduzione abbastanza corretta», la sistematica parcellizzazione del mondo sensibile – percepito come un mosaico di tasselli disomogenei, assemblaggio di *partes* eterogenee e non come insieme – premia la singolarità, impedendo di cedere a una visione idealizzante o allegorica di quest'esotica differenza.

3. Dall'alterità indicibile alla differenza predicabile

La scrittura thevetiana, modellandosi – mimetica – sul reale, procede, digressiva e divagante, alla descrizione analitica, dettagliata ed



estemporanea delle singolarità anatomiche e culturali che caratterizzano e definiscono il selvaggio tupinambá.

Pregno di una forte valenza proto-etnografica, il materiale documentario offre una restituzione del reale tendenzialmente fedele e agisce, a sua volta, da elemento mitopoietico, che ravviva e dà corpo alla nostalgia dell'Età dell'oro.

Lungi dal provare un senso di smarrimento o di frustrazione per la rivelazione di nuovi orizzonti geo-antropici, Thevet saluta, euforico, l'improvviso dilatarsi dell'ecumene e celebra, commosso, l'infinita bontà e onnipotenza del Creatore.

La Francia antartica diventa per il *cordelier*, che "luteranizza", in preda a una crisi religiosa e alla ricerca di utopie immanenti, la mitica terra dei primordi: nella sua lussureggiante euforia di forme e colori, la natura brasiliana appare a Thevet, viaggiatore curioso e insaziabile, un meraviglioso e variopinto mosaico di *rariora et mirabilia*.

Alle porte dell'Eden, il Brasile precoloniale dei cannibali – nudi e feroci – diventa la metafora visiva delle origini, di un tempo primordiale, cui rimanda l'universo tropicale colto nella sua efflorescente, ma non caotica diversità: «A mezza strada tra Colombo e Montaigne», scrive Lestringant (1997^b: 11), «il libro fa rivivere l'emozione dei primi viaggiatori al cospetto di popoli nudi, "senza fede, senza leggi, senza re", e prefigura, per gli strali che scocca qua e là contro i costumi corrotti della vecchia Europa, il mito del buon selvaggio».

4. Par-deçà e par-delà: il comparativismo thevetiano

Il comparativismo culturalmente orientato, normalizzatore e rassicurante, che le *Singularitez* istituiscono tra il *par-deçà* (il Vecchio mondo) ed il *par-delà* (il Nuovo mondo), l'umanità civile e illuminata dalla grazia divina e i selvaggi tupinambá, ricalca l'approccio metodologico-classificatorio che l'umanista Polidoro Vergilio aveva inaugurato nel *De inventoribus rerum* (1499), proponendo un'archeologia delle origini mitiche dell'umanità e delle sue principali "arti".

La scansione binaria della narrazione thevetiana associa un motivo di carattere etnografico a una *leçon antique*.



Attraverso il linguaggio analogico per inversione o conversione, somiglianza o dissomiglianza, l'alterità si degrada a differenza autoreferenziale («sono come noi, ma») divenendo predicabile affinché il lettore possa integrarla nel suo orizzonte conoscitivo e riconoscerla come esperienza culturale. Ne consegue un giudizio normativo legittimato tanto dalla somiglianza quanto dalla dissomiglianza rispetto al modello europeo.

Il selvaggio tupinambá è irriducibile a costruzione teorica e non assolve alla funzione d'incarnazione di un'idea astratta, ma si presenta come «somme apparemment hétéroclite de singularitez» (Lestringant, 1983: 29), capitolo di storia naturale, «l'«Amérique» du Cordelier apparaît comme le résultat brut du travail de ramassage ethnographique» (Lestringant, 1983: 29).

Se il Brasile dei cannibali è una «invenzione del Rinascimento», la progressiva trasformazione dell'indigeno, «singulier collectif» (*Idem*) in oggetto ideologico e meta-storico (l'uomo naturale) si attua nel *par-deçà* a partire da una lettura preformata e idilliaca che agglutina gli elementi presenti nella descrizione thevetiana del tupinambá, seppur in forma segmentata e frammentata.

5. Da singolarità ad allegoria del Nuovo mondo: la *sauvagesse tupinambá*

Singularitez parmi les singularitez, la bella tupinambá, figura sacrale e archetipica dell'esorbitante alterità di un'umanità impreveduta, compendia, in forma paradigmatica, la *novitas* sconvolgente e assoluta di un *Mundus novus* percepito nella sua ambivalenza di regno dell'anomia e dell'inversione nonché di spazio mitopoietico di *rêves* e di utopie antichi.

Pars inter partes di un altrove *incognitus*, che è posto sotto il segno della dualità, la tupinambá è *prodigium fascinans et tremendum* che ben esprime lo “choc” visivo ed emozionale della scoperta. Tenera madre e sanguinaria cannibale, la sensuale e innocente amerindia è al contempo creatura tellurica, che l'iconografia fissa nell'immagine topica della *femme à l'enfant*, e inquietante filiazione demoniaca.

Aperto a un sapere enciclopedico e totalizzante, il francescano procede all'occultazione dell'io narrativo per restituire, nella sua



meravigliosa e divina *varietas*, un mondo che il *descubrimiento* ha “infine” unificato.

La scrittura del Thevet, involuta e divagante, che procede per parentesi e incisi, si modella sulla fluida, libera struttura dell’oralità, immergendo il lettore in un eterno presente in cui prende forma l’immagine plurisegnica e *mosaïque* della bella tupinambá.

Il corpo nudo della *sauvagesse* diventa una «surface offerte aux inquisitions de la curiosité» (de Certeau, 1975: 245) che è posseduta *oculairement* e catalogata nelle sue mirabili particolarità anatomiche e culturali.

Un fitto gioco di analogie esplicitate o sottintese tra il *par-deçà* e il *par-delà* consente di rendere predicabile l’alterità assoluta della conturbante *sauvagesse*: le figure di similarità o di dissomiglianza, che sono tipiche della semiologia rinascimentale, concorrono a omologare l’alterità riducendola a differenza che viene “esorcizzata”, normalizzata e classificata secondo le tipologie del conosciuto.

Catalogo aperto di singolarità, la tupinambá thevetiana assurge ad allegoria del Nuovo mondo. In osmosi con una natura edenica primordiale e feconda che è ordinata, perché polimorfa, secondo il principio della *divina varietas* che è la cifra di Dio (*signature de Dieu*), la *sauvagesse* thevetiana ostenta, senza pudore né vergogna, una nudità che suona come un insulto alla maledizione biblica ed è manifestazione, come ricorda de Certeau, di una teofania². Dalle “Naiadi” che offrono ghirlande a Colombo, quasi una promessa di esotici amplessi alle “Baccanti” di Léry, ebbre di voluttà e di piacere, le *sauvageses*, come le divinità del pantheon greco-latino, nascono da un oceano sconosciuto agli antichi e, quindi, non ancora semantizzato.

In un’epoca travagliata dai conflitti religiosi, la nudità dei tupí, che rivela alla cristianità un’umanità innocente e non ancora illuminata dalla grazia della rivelazione, riapre il dibattito sull’eresia degli adamiti che negavano la presenza del Cristo nell’Eucarestia e praticavano, durante le cerimonie liturgiche, un “inverecondo” nudismo unanimemente condannato da protestanti e cattolici.

La scoperta di un *Mundus novus* s’inserisce *de facto* nella prospettiva cristiana di una *restitutio omnium rerum*, sorta di ritorno all’unità primigenia.

² Nel Rinascimento la nudità ha valore di attributo divino.



All'interno della teoria monogenetica che postula l'origine adamitica del genere umano (tutti gli uomini sono creature di Dio e discendono da Adamo, progenitore comune), Thevet introduce il dispositivo triadico selvaggio/animale/europeo per descrivere, normalizzandola, l'alterità estrema di queste *gentes* ignote agli antichi. In nome del valore probatorio dell'esperienza autoptica, il francescano integra i selvaggi tupi nel *consortium* umano sulla base di un comparativismo culturalmente orientato³, rifiutando di inserirli nel novero delle umanità *monstruosae* o di caricaturali in una variante transoceanica degli *homines silvestres* delle leggende medievali:

I nostri selvaggi hanno la pelle di un colore rossiccio che tende a quello dei leoni: invito i naturalisti a ricercare la spiegazione di questo fatto, indagando le ragioni per cui non sono neri come gli etiopi [...] i loro occhi sono brutti e neri ed il loro sguardo è fosco e feroce come quello di un animale selvatico. Sono alti, ben proporzionati ed agili, poco soggetti alle malattie ed alle infermità (Thevet, in Bogliolo Bruna, 1997: 82).

Dall'osservazione puntuale delle particolarità che contraddistinguono questa umanità primitiva e selvaggia a una interpretazione analogico-normalizzatrice che mobilita un *déjà vu* e un *déjà su* nel tentativo esplicativo e tassonomico di ridurre un'alterità altrimenti indicibile in una differenza predicabile, la lettura thevetiana s'informa a un mobile codice di giudizio che oscilla tra accettazione e condanna, attrazione e repulsione. Resa familiare al lettore mediante il ricorso ai classici e alle sacre scritture, l'*étrangeté* di questo *Mundus alter* è ridotta, secondo un gioco di specularità (più o meno deformanti) di stampo squisitamente rinascimentale, ad accessoria e rivelatrice preistoria culturale del Vecchio mondo.

In questo transoceanico Eden delle origini, la *sauvagesse* del Thevet impronta di sé tutto un orizzonte visivo e simbolico. Nuda e innocente, feroce e docile, voluttuosa e pudica, la tupinambá è figura speculare dell'europea e donna tellurica in perfetta osmosi con una natura primordiale e assoluta.

Al servizio di un sapere cumulativo, *Les singularitez de la France antarctique* consegnano al lettore una rappresentazione protoetnografica

³ Thevet ricorre all'enciclopedica erudizione del suo anonimo collaboratore, l'ellenista Mathurin Héret, che, attraverso la mediazione dei classici, delle sacre scritture e di Polidoro Vergilio, istituisce un parallelismo fondato sull'ineguaglianza tra i termini di paragone (i "selvaggi" tupinambá e i "civili" europei).



della fascinosa indigena, inventario barocco ed eteroclito di *singularitez* che il *cordelier* registra puntualmente, ma non gerarchizza, adottando un approccio epistemologico protoscientifico di una certa audacia. Figura mosaicata e polimorfa, di cui Thevet si limita a fornire i tasselli, la bella tupinambá viene definita all'interno di uno schema teoretico evoluzionista che considera il Brasile precoloniale l'archeologia culturale dell'Europa e ripropone, immutati, i termini dialettici della tradizionale visione giudaico-cristiana della donna.

Simbolo della forza e dell'ubertà primigenie, l'indigena incarna il mito occidentale dell'eterna giovinezza e della sanità che contraddistinguono l'umanità fanciulla d'oltreoceano, in polemica contrapposizione alla decadenza morale e fisica del Vecchio mondo.

Se la nudità è presenza esorbitante, ma rivelatrice di un'innocenza naturale, le pitture corporali che “vestono” la conturbante selvaggia, trasmettono, mediante l'euforico e criptico linguaggio dei motivi ornamentali, un messaggio misterioso, erotico e trasgressivo che turba l'osservatore.

Provocatoria epifania di un demoniaco onnipresente nel Nuovo mondo, le alterazioni del corpo concorrono a enfatizzare la natura ambivalente di quest'umanità primitiva, che non è stata ancora redenta dalla grazia della divina rivelazione. Per il cattolico Thevet, questa pratica culturale è un ulteriore elemento di scandalo perché contrasta con le prescrizioni bibliche (Levitico, 19.28; Deuteronomio, 14.1).

Lo sguardo thevetiano bulimico e parcellizzante scruta questa ennesima singolarità. L'io narrante si fa sorprendentemente discreto nel registrare – con precisione protoetnografica – questo costume indigeno, interferendo solo per tessere l'elogio del virtuosismo artistico delle tupinambà. Le belle indigene, sottolinea il *cordelier* con una punta di non celata provocazione, dipingono meglio degli artisti europei più talentuosi:

Le donne sono solite tingersi con questa sostanza colorata [*genipat*] più spesso degli uomini (Thevet, in Bogliolo Bruna, 1997: 89).

Disegnano sulla pelle dei compagni mille arabeschi, disegni, onde, figurine così minute da sembrare miniature, che nessun artista saprebbe eguagliare [...] tingono il volto ed il corpo dei loro bambini di nero e di altri colori, usando soprattutto una tintura che assomiglia al boli armeno, preparata con una terra grassa simile all'argilla. Questa colorazione dura quattro giorni. Di questo



stesso colore le donne si tingono le gambe; a vederle da lontano si direbbe che indossino belle calze di fine stamigna nera (*Ibidem*: 96-97).

In questo antimondo, che è regno dell'inversione e dell'anomia, Thevet denuncia la suddivisione, a suo dire, "iniqua" del lavoro, che vedrebbe la tupinambá, soggetto iperattivo e docile, svolgere lavori faticosi e penosi che nel *par-deçà* sono tradizionalmente appannaggio degli uomini. L'immagine dell'operosa e infaticabile selvaggia, povera bestia da soma, si costruisce rispetto a una triade di figure che fungono esplicitamente o per allusione da termine di paragone: il pigro indigeno/l'amazzone pugnace e virile/l'europea.

Ennesima singolarità di questo mondo alla rovescia, la divisione sessuale del lavoro che vige nel *par-delà* sconcerta e scandalizza l'osservatore. Il *climax* ascendente, martellante, ritma la descrizione thevetiana ricca di nuclei informativi e sembra anticipare la metamorfosi della *sauvagesse* in un'inquietante cannibale assetata di sangue e di sabbia:

Le donne lavorano molto di più degli uomini: raccolgono radici, preparano le farine e le bevande, colgono i frutti, coltivano la terra e si occupano delle faccende domestiche (*Ibidem*: 127).

Accompagnano i mariti in battaglia, non per combattere alla guisa delle Amazzoni, ma per trasportare e distribuire le vettovaglie ed i generi di conforto resi necessari da campagne militari che, talora, comportano assenze di sei mesi dal villaggio [...], trasportano anche le amache, agli uomini resta solo l'onere di tenere a portata di mano archi e frecce (*Ibidem*: 112-113).

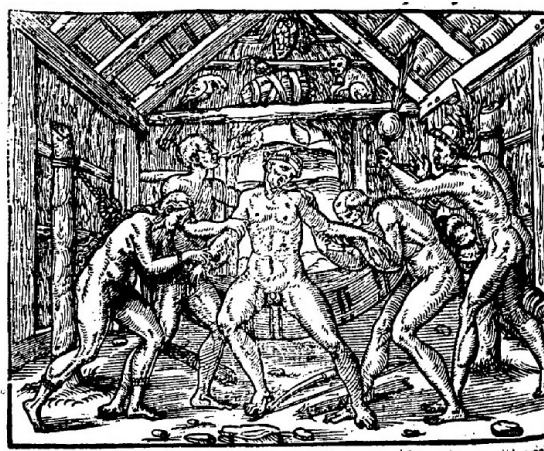
Hanno il compito di raccogliere, con un piccolo recipiente, ottenuto svuotando un certo frutto, l'acqua che entra nelle imbarcazioni e di gettarla fuori bordo (*Ibidem*: 118).

Nell'immaginario collettivo dei cristiani, l'iperattivismo muliebre non rinvia forse alla dionisiaca frenesia delle streghe?

Come l'oceano, la *sauvagesse* è accordata al ritmo della natura mediante il ciclo lunare: nella tradizione giudaico-cristiana, il sangue mestruale, sacro ed empio al contempo, costituisce il simbolo paradigmatico dell'inquietante "dualità" femminile. Thevet si attarda a evocare i *tabu* che vengono osservati in occasione del primo mestruo (segregazione delle adolescenti, interdizioni alimentari), ma non indaga la valenza magico-simbolica di questo rito di passaggio:

Per concludere l'argomento, aggiungo che le ragazze praticano delle scarificazioni sul proprio corpo per un periodo di tre giorni dopo l'apparizione della prima mestruazione: non è raro che ciò le faccia ammalare. Nello stesso periodo, esse si astengono dal consumare certi cibi, non escono mai all'aperto e, [...] non potendo metter per alcun motivo i piedi a terra stanno sedute su alcune pietre predisposte all'uso (*Ibidem*: 122-123).

Figura 2 - *Les singularitez de la France antarctique...*, di André Thevet



Fonte: [Gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](http://Gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France), 1558, p.88.

Le pratiche rituali che accompagnano la comparsa delle prime mestruazioni sono descritte in appendice al capitolo dedicato all'antropofagia, quasi Thevet volesse suggerire uno sconcertante parallelismo tra la vergine mestruata e la vorace cannibale.

La *belle tupinambá* è creatura pernicioso perché doppia. Simbolo di una natura generosa e feconda nonché archetipo di una lussuriosa sessualità (Figura 2), tenera madre e cannibale insaziabile, la *sauvagesse* procrea e fagocita, cura e contamina. Duale e imprevedibile, incarna l'alternarsi (e non il superamento dialettico) dei due poli opposti dell'*Eros* e del *Thanatos*:

Le donne [...] introducono nella bocca del malato un filo di cotone lungo circa due piedi che poi risucchiano, convinte, assieme al filo, di estirpare anche il male (*Ibidem*: 143).



Chiamasi quest'infermità, in lingua indigena, *pians*⁴, e sicuramente non è generata dalla malignità dell'aria, che anzi è molto salubre e temperata in quei Paesi, [... ma] è causata dalla pessima abitudine di darsi con eccessiva leggerezza ai piaceri della carne. Queste popolazioni sono infatti estremamente lussuose, più sensuali ed insaziabili delle bestie, in particolar modo le donne, che cercano tutti gli stratagemmi e mettono in pratica tutte le arti per indurre gli uomini alla libidine ed al vizio (*Ibidem*: 139).

Figura 3 - *Les singularitez de la France antarctique...*, di André Thevet



Fonte: Gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France, 1558, p.72.

Nella sua contraddittoria ambivalenza di «femme porteuse de fruits et d'enfants» (Figura 3), che evoca – per metonimia – la fertilità e l'opulenza delle paradisiache contrade d'oltreoceano, e di creatura satanica, che divora le viscere della vittima durante il banchetto cannibalico, di *Eva ante peccatum* e di seduttrice libidinosa, la bella tupinambá incarna il fantasma di un'America edenica e infernale,

⁴ Si allude alla *bouba* che in lingua tupi è detta *pian e mia*.



ubertosa e mortifera, di un'anti-Francia che è, al contempo, universo della trasgressione e dell'inversione, colonia di rifugio e oasi utopica di armonia interconfessionale⁵.

All'interno della gerarchia antropologica delle umanità esotiche, le tupinambá assurgono a metafora di quest'ambivalente terra dei contrari. La lettura thevetiana dell'*alter* oscilla tra condanna e accettazione, tra commiserazione e ammirazione, secondo un mobile codice di giudizio che contempla non l'insieme, ma i singoli elementi, siano essi di segno positivo o negativo o tra loro contraddittori.

Durante la gravidanza, scrive il *cordelier*, le donne non portano fardelli pesanti e sono esonerate dai lavori faticosi; durante il travaglio sono assistite con amorevole cura:

Appena una donna ha partorito, le altre indigene vanno a lavare il neonato, tutto nudo, nelle acque del mare o di un fiume, quindi, lo rendono alla madre che osserva un periodo di riposo di sole 24 ore. [...]. [Le] riservano tutte le cure e le premure che anche noi prestiamo alla partorienti (*Ibidem*: 128).

In questo mondo al contrario, il padre recide con i denti il cordone ombelicale del figliolo, consuetudine «di cui sono personalmente stato testimone durante il mio soggiorno presso i popoli d'America» (*Idem*).

Nel suo inventario "aperto" di singolarità, Thevet registra anche una pratica abortiva in uso presso le tupinambá:

Queste sventurate, se il marito causa il loro risentimento quando sono incinte, ingeriscono un'erba che provoca l'aborto (*Ibidem*: 103).

A dispetto dell'abito che indossa, il rancescano si autocensura, non assume una postura moralistica di ferma condanna, ma mostra un'umana e empatica compassione per quelle infelici creature.

Fedele seguace di un'etica naturale, la tupinambá osserva un mobile codice di giudizio, ritmando libertà sessuale prematrimoniale e fedeltà coniugale:

⁵ Anche l'apparato iconografico riprende nelle sue linee costitutive il tradizionale schema dicotomico giudaico-cristiano con cui l'Europa percepisce, descrive e stigmatizza la donna.



Ad onor del vero, una volta sposate, le donne non possono più avere rapporti sessuali con gli uomini al di fuori del matrimonio, perché, se sono colte in flagrante adulterio, atto da loro aborrito, i mariti possono metterle a morte [...] Per la minima mancanza, [...] non esitano a ripudiare le loro spose. L'adulterio e la sterilità della donna sono altrettanti motivi validi per separarsi da lei (*Ibidem*: 128).

Per effetto di un comparativismo normalizzatore, che istituisce un parallelo tra le umanità esotiche, le genti dell'antichità greco-romana e i patriarchi biblici, l'*étrangeté* dei costumi indigeni è resa familiare al lettore: il Brasile dei Cannibali è percepito allora come la preistoria culturale dell'Europa.

Da fantasma erotico, in fondo distopico, la bella tupinambá diventa fortunata metafora di una moralità primigenia anteriore alla rivelazione e, in una specularità inversa, immagine relazionale alternativa dell'ipocrita europea, agendo, da comodo strumento di critica sociale, senza peraltro ridursi, come avverrà più tardi per la *sauvagesse* dei *philosophes* e dei libertini, a pura astrazione filosofica, a nostalgica idealizzazione di una perduta Età dell'oro:

Una loro abitudine è davvero riprovevole: prima di dar loro marito, i genitori prostituiscono le figlie al primo venuto in cambio di qualche piccolo presente. [...] I cristiani che si recano nella regione ne sono i grandi beneficiari, sempre che desiderino darsi ai piaceri della carne. A questo proposito è accertato storicamente che anche altri popoli hanno osservato simili consuetudini prematrimoniali. Seneca, nelle *Epistole*, e Strabone, nella *Cosmografia*, raccontano che i lidi e gli armeni mandavano le figlie sulla riva del mare ove si prostituivano con il primo venuto, al fine di procacciarsi una dote. Altrettanto, secondo Giustino, solevano fare le vergini dell'isola di Cipro [...]. Ancora oggi si incontrano nel *par-deçà* donne che, sebbene facciano grandi professioni di santità e di castità, non esiterebbero a comportarsi nello stesso modo [...]. Sono in grado di affermarlo senza tema di smentita (*Ibidem*: 128-129).

Posseduta *oculairement*, la donna è soggetto ed oggetto erotico che si dà ed è offerto in una lucida mercificazione di sé.

La maliosa tupinambá impregna, in forma totalizzante, tutto un orizzonte visivo e sonoro, che si carica di una suggestiva valenza esotica: è voce che invita alla trasgressione e all'appagamento dei sensi.

La narrazione thevetiana incorpora la parola dell'Altro generando un sorprendente *effet de réel*:



Le ragazze e le donne sono ancor più adulatrici ed insistenti nell'intento di ottenere qualche oggettino di poco conto, di cui hanno grande desiderio: ad onor del vero si accontentano di poco. Esse si avvicinano a voi con la stessa affabilità e gentilezza degli uomini, offrendovi qualche frutto ed altre bagattelle, a mo' di presente, dicendo, nella loro lingua, *agatouren*, che significa *come sei buono*, con un tono di adulazione e *eori asse pia* che significa *mostrami quello che hai*, sempre avida di qualche piccola novità come specchietti e rosari di vetro (*Ibidem*: 135).

In questo Paradiso terrestre, ove regna un'innocente ed esuberante libertà sessuale, l'arrivo dei bianchi attiva una forma di prostituzione di ospitalità che si snatura in mercificazione dell'indigena:

A chiunque soggiorni nel loro villaggio concedono una giovane donna, al suo servizio per la sua intera permanenza: costui può cacciarla quando gli pare, conformemente ai loro usi. Si rivolgono in questi termini al forestiero: "Ascolta, che cosa mi dai in cambio di mia figlia che è bella e ti servirà fedelmente: essa preparerà per te la farina e provvederà ad ogni tua necessità?" Per ovviare a questa forma di meretricio, il Signor di Villegagnon, dopo il nostro arrivo, ha vietato, pena la morte, i rapporti carnali con le indigene (*Ibidem*: 127).

Le *plusieurs autres caresses* delle conturbanti indigene sono all'origine della progressiva indianizzazione dei *truchements* (interpreti e mediatori culturali) che le misure repressive del *Roy de la France antarctique* condurranno alla sanguinosa ribellione del febbraio 1556 e, in seguito, all'aperta dissidenza.

Thevet descrive la cerimonia del "saluto lacrimoso" che le indigene inscenano per festeggiare l'arrivo di un forestiero. La *planche* (Figura 4) illustra con precisione di dettagli questo singolare costume che vige nel *par-delà* e ne enfatizza la teatralità: disposte in cerchio, le belle tupinambá dai neri capelli raccolti in una lunga treccia (particolare significativo perché le differenzia dalle scarmigliate streghe), accovacciate a terra attorno al nuovo venuto, manifestano, in questo mondo alla rovescia, la loro gioia levando alte grida e piangendo di gioia per dargli il benvenuto.

Figura 4 - *Les singularitez de la France antarctique...*, di André Thevet



Fonte: Gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France, 1558, p.85.

Vergine sacerdotessa di macabri riti, la *belle sauvagesse* dal corpo statuario e armonioso attiva con la saliva il processo di fermentazione del *cahouin*, la bevanda rituale del banchetto cannibalico (Figura 5):

Dopo che [questo intruglio] ha bollito a sufficienza in certe grandi marmitte di argilla di buona fattura e della capienza di un moggio, alcune giovani vergini lo masticano lentamente. Dopo averlo ridotto in poltiglia, lo sputano in un recipiente destinato a siffatto uso. Nel caso in cui una donna sposata abbia a partecipare alla cerimonia, dovrà astenersi per parecchi giorni dai rapporti sessuali con il marito; in caso contrario rischierebbe di comprometterne la fermentazione (*Ibidem*: 65-66).

Beauté qui étripe, la tupinambá è ritratta, con ipertrofia di macabri dettagli, mentre officia il cerimoniale cannibalico (Figura 6): prepara il cadavere, mangia voracemente, balla freneticamente, i capelli scompigliati come una furia satanica.

Figura 5 - *Les singularitez de la France antarctique...*, di André Thevet



Fonte: [Gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](http://Gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France), 1558, p.46.

La plastica dicotomia tra il corpo femminile vitale, sensuale e flessuoso e il cadavere sanguinolento e disarticolato del prigioniero traduce nel linguaggio sinottico dell'iconografia l'angoscia dell'europeo di essere fagocitato da quel *par-delà* incognito, ove regna un demoniaco onnipresente dentro e fuori di sé.

La metamorfosi della *belle sauvagesse* in laida cannibale trova la sua fortunata ed eloquente trascrizione iconica nell'immagine della giovinetta intenta a sventrare il prigioniero.

Se la descrizione verbale della tupinambá si costruisce secondo modelli retorici funzionali a una rappresentazione analogica dell'*Alter* che muta l'alterità in differenza dicibile, la sua raffigurazione grafica s'informa a una grammatica estetica composita in cui convergono grafismo di stampo classicheggiante e realismo protoetnografico, accordando all'immagine il doppio statuto di documento e di metafora per evocare l'intrinseca dualità del Nuovo mondo.

Dall'osservazione-catalogazione delle particolarità anatomiche e culturali che caratterizzano la bella tupinambá a una lettura fondata sui mobili paradigmi dell'analogia che tende alla normalizzazione e all'omologazione dell'alterità secondo *un déjà lu et déjà vu* (riduzione

dell'ignoto al conosciuto), l'*étrangeté* si muta allora in differenza predicabile. Alla temporalità diacronica delle sequenze narrative si oppone l'istantaneità del messaggio iconico: fra testo e immagine si stabilisce una relazione complessa fatta di complicità e corrispondenze, di enfasi e di silenzi

Figura 6 - *Les singularitez de la France antarctique...*, di André Thevet



Fonte: [Gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](http://Gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France), 1558, p.77.

Nella sua singolare polivalenza di *amusement pour les yeux*, di documento etnografico nonché di dispositivo simbolico, la bella tupinambá assurge ad allegoria polisemica dell'America nella *gravure* omonima che si deve a Philippe Galle e nella carta geografica rutilante di colore di Jodocus Hondius (Fig. 7).



Figura 7 - Jodocus Hondius, *Carte de l'Amérique*, Amsterdam 1613-1616, (1606



Fonte: Coll. Gbb[©].

All'interno di un *corpus* iconografico privo di un'intima coerenza formale, ma fortemente evocatore, la raffigurazione iconica della *singulière sauvagesse* nell'opera thevetiana si afferma non solo come *tropos* retorico, ma anche come paradigma etico, che invita a pensare la complessità, all'indomani delle grandi scoperte.

Riferimenti bibliografici / References

- Bogliolo Bruna G. (cur.), André Thevet, *Le singularità della Francia antartica*, traduzione, introduzione e note di Bogliolo Bruna G., prefazione di Lestringant F., Diabasis, Reggio Emilia, 1997.
- Bogliolo Bruna G., Lehmann A., *Les singularitez de la France antarctique di André Thevet*, «Archivio Storico Italiano», XLV, 1987, pp.195-202.
- Bogliolo Bruna G., Lehmann A., *Amazzoni o cannibali, vergini o madri, sante o prostitute: donne amerindie e alterità nelle 'relazioni' di alcuni viaggiatori francesi (secoli XVI-XVIII)*, in Pittaluga S. (cur.), *Columbeis III*, Dipartimento di archeologia,



- filologia classica e loro tradizioni (Darficlet), Università di Genova, Genova, 1988, pp.215-264.
- Broc N., *La géographie de la Renaissance (1420-1620)*, Comité des travaux historiques et scientifiques/Cths, Bibliothèque nationale, Paris, 1980; trad.it. *La geografia del Rinascimento* (cur. Greppi C.), Panini, Modena, 1989.
- Carile P., *Lo sguardo impedito. Studi sulle relazioni di viaggio in Nouvelle France e sulla letteratura popolare*, Schena, Bari, 1987.
- Carile P., *L'eredità di Colombo*, in Balmas E., *La scoperta dell'America e le lettere francesi*, Cisalpino, Milano, 1992, pp.11-47.
- Certeau de M., *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975.
- Dupront A., *Espace et humanisme*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», VIII, 1946, pp.7-104.
- Duviols J.-P., *Voyageurs français en Amérique. Colonies espagnoles et portugaises*, Bordas, Paris, 1978.
- Giozzi G., *La scoperta dei selvaggi: antropologia e colonialismo da Colombo a Diderot*, Principato, Milano, 1975.
- Gusman P. (1558), *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amérique par André Thevet*, «Byblis», VI, 1927, pp.92-97.
- Lestringant F., *Les représentations du sauvage dans l'iconographie relative aux ouvrages du cosmographe André Thevet*, «Humanisme et Renaissance», XL, 1978, pp.583-595.
- Lestringant F. (cur.), A. Thevet, *Les singularitez de la France antarctique*, La Découverte/Maspero, Paris, 1983.
- Lestringant F., *André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Droz, Genève, 1991.
- Lestringant F. (cur.) (1557), *Le Brésil d'André Thevet. Les singularitez de la France antarctique*, Editions Chandeigne, Paris, 1997^a.
- Lestringant F., *Prefazione*, in Bogliolo Bruna G. (cur.), André Thevet, *Le singolarità della Francia antartica* (traduzione, introduzione e note), Diabasis, Reggio Emilia, 1997^b, pp.7-11.
- Métraux A., *Les précurseurs de l'ethnologie en France au XVI siècle*, «Cahiers d'Histoire Mondiale», VII, 1963, pp.721-738.
- Pinto E., *O franciscano André Thevet*, «Cultura Politica», III, 1943, pp.118-136.
- Thevet A., *Les singularitez de la France antarctique autrement nommée Amérique, et de plusieurs terres et isles decouvertes de*



- nostre temps, par F. André Thevet, natif d'Angoulesme, chez les heritiers de Maurice de La Porte, Paris, 1557 /1558.*
- Thevet A., *Les singularitez de la France antarctique autrement nommée Amérique, et de plusieurs terres et isles decouvertes de notre temps, par F. André Thevet, natif d'Angoulesme, Christophe Plantin, Anvers, 1558.*
- Thevet A., *Historia dell'India America detta altramente Francia antartica, di M. Andrea Thevet; tradotta di francese in lingua italiana, da M. Giuseppe Horologgi. Con privilegio, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXI.*
- Thevet A., *The New Found Worlde, or Antarctik, Wherein is Contained Wonderful and Strange Thing, as Well of Humane Creatures, as Beastes, Fishes, Foules and Serpents, Trees, Plants, Mines of Golde and Silver: Garnished with Many Learned Aucthorities, Travailed and Written in The French Tong, by that Excelled Learned Man, Master Andrewe Thevet. and Now Newly Translated into Englishe, Wherein is Reformed the Errours of the Auncient Cosmographer, Imprinted at London, by Henrie Byinneman, for Thomas Hacket, 1568.*
- Thevet A., *Cosmographie universelle, Pierre l'Huillier et Guillaume Chaudière, Paris, 1575.*
- Todorov T., *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre, Le Seuil, Paris, 1982.*

Ricevuto: 14/04/2017

Accettato: 07/08/2017





La traduzione in italiano di *Tenda dos milagres* di Jorge Amado: una sfida linguistico-culturale

Alessandra Rondini*

Abstracts

The novel *Tenda dos milagres* (*The Tent of the miracles*) is pervaded by cultural markers; the candomblé, syncretism permeating through the world portrayed by Jorge Amado, plays a key role in the narrative thread. The translator is therefore compelled to face the challenge posed by the presence of a foreign language as well as the culture in which it is embedded. So the Author reflects on the Italian translation focusing on the religious aspects as conveyed by the vocabulary of candomblé by following the perspective of the cultural translation.

Keywords: Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, literary translation, cultural translation

La novela *Tenda dos milagres* está fuertemente marcada culturalmente; el candomblé, el sincretismo que penetra el mundo retratado por Jorge Amado, juega un papel clave en la trama narrativa de la ópera. Por lo tanto, el traductor está llamado a hacer propia una lengua extranjera y a la cultura que la transmite. Así la Autora reflexiona acerca de la traducción italiana del vocabulario correspondiente a la esfera religiosa, siguiendo el punto de vista de la traducción cultural.

Palabras clave: Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, traducción literaria, traducción cultural

Il romanzo *Tenda dos milagres* è fortemente marcato culturalmente; il candomblé, sincretismo che permea il mondo ritratto da Jorge Amado, ricopre un ruolo fondamentale nel tessuto narrativo dell'opera. Il traduttore è quindi chiamato a confrontarsi con una lingua straniera, e con la cultura che essa veicola. L'Autrice riflette sulla traduzione in italiano del lessico attinente alla sfera del religioso seguendo la prospettiva della traduzione culturale.

Parole chiave: Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, traduzione letteraria, traduzione culturale

La traduzione in italiano del romanzo di Jorge Amado *Tenda dos milagres* (1969) – *La bottega dei miracoli* (1978) – costituisce un

* Universidade federal de Santa Catarina (Ufsc), Florianópolis (Brasile) e Università degli studi di Genova (Unige), Italia; e-mail: shimbe_2000@yahoo.it.



campo di indagine in cui verificare la resa degli aspetti religiosi che vengono veicolati e rappresentati dal lessico del candomblé.

Dopo un'introduzione di natura teorica illustrerò alcuni esempi che possono spiegare concretamente quello che intendo proporre. Il presupposto è l'idea di opera letteraria che trova riscontro nella affermazione di Berman, secondo il quale l'opera letteraria appunto «non trasmette alcuna specie d'informazione, anche se ne contiene; essa apre all'esperienza di un mondo» (Berman, 2003: 58).

Si parte infatti dalla convinzione che tradurre un testo letterario in un'altra lingua corrisponda al trasportare un intero universo culturale in un altro; in questo caso si tratta di una realtà culturale ben precisa che può essere riassunta in un toponimo: *Bahia de todos os santos*, la Bahia di Jorge Amado, compenetrata di una religiosità che entra a far parte del quotidiano della società che qui vive, ne scandisce il tempo e ne delinea le fasi attraverso le feste, le riunioni settimanali e gli eventi particolari. L'afflato religioso di cui si sta parlando ha un nome, candomblé, una religione afro-brasiliana, sincretica, come lo è la società baiana, costituitasi a partire da matrici tanto diverse: indigena, africana, portoghese. Bahia luogo geografico, evidentemente, ma nello stesso tempo luogo, si potrebbe dire, dell'anima, in cui l'immaginario, la storia, il sistema di relazioni degli individui che compongono la comunità che vi abita si esprimono attraverso credenze religiose, consuetudini, simboli condivisi da tutti e che si ritrovano in gran parte nel tessuto narrativo dei romanzi di Jorge Amado. Proprio questa ricchezza di aspetti culturali rende *Tenda dos milagres*, secondo Manzatto (1994), un esempio interessante di antropologia letteraria e induce a domandarsi se e come sia possibile rendere in un'altra lingua, in questo caso quella italiana, questa realtà brasiliana, per meglio dire del Nordest del Brasile, anzi, ancora di più, di Bahia.

Il romanzo è attraversato da questo sincretismo religioso, ma anche caratterizzato da un sincretismo, o meticcio, linguistico, dal momento che il portoghese brasiliano popolare, parlato per le strade, convive in totale armonia con parole che «appartengono all'antico portoghese parlato in Brasile o scritte secondo antiche regole ortografiche» (*Ibidem*: 127)¹ e con la lingua del candomblé, che presenta elementi yoruba (ma, a volte, anche fon e bantu) e altri che hanno assonanze con

¹ Le traduzioni in italiano dai testi originali in portoghese sono mie.



i termini africani, ma si sono deformati. Il lessico yoruba è, principalmente, quello dell'inizio dell'Ottocento, momento della maggiore tratta di schiavi di tale provenienza culturale, che sono poi transitati all'interno del candomblé. Sincretismo alimentare infine, come nel caso del cibo, principalmente quello rituale, del quale si parlerà in seguito.

Si considera il romanzo come esempio di cultura come testo, secondo l'approccio proposto dall'antropologia interpretativa, e il traduttore come traduttore di una cultura; seguendo Ricoeur (1979), allora, la traduzione di *Tenda dos milagres* diventa la traduzione di una cultura: brasiliana, Nordestina, baiana.

Partendo dall'idea che il candomblé sia l'elemento comune, il fulcro attorno al quale ruotano tutti i personaggi che frequentano, a vario titolo e in modi diversi, il negozio-tipografia che dà il nome al romanzo, comincia a delinearsi la sfida contenuta nel titolo di questo intervento: è possibile per la traduzione italiana riuscire a far pervenire, nella lingua e nella cultura di arrivo, l'importanza di quello che si profila come un vero e proprio tratto di identità culturale? E ancora, fino a che punto è necessario che il lettore della lingua d'arrivo, leggendo un testo come *Tenda dos milagres*, capisca il significato del lessico religioso e il ruolo che questo ricopre ai fini di una comprensione piena del romanzo con cui si sta confrontando e del mondo in esso narrato?

Osservando la prospettiva della traduzione culturale di Aubert² si può vedere la lingua come oggetto di studio della traduzione, ma non intesa solo come struttura, bensì anche come atto linguistico, discorso, atto del parlare e fatto storico e sociale, che diviene qualcosa di individuale e collettivo contemporaneamente. Il gruppo sociale comunica attraverso un linguaggio condiviso, che contribuisce a esprimere anche un immaginario collettivo comune, fatto di simboli e richiami che fanno parte della realtà culturale di tutti gli individui che compongono una comunità, per cui vi sono corrispondenze forma-significato condivise. Se si considera la lingua espressione di un modo di vedere il mondo, di creare relazioni interpersonali, di riflettere su di sé e sugli altri, questa sarà portatrice anche di emozioni, suggestioni, significati che si aggiungono a quello letterale delle singole unità linguistiche. Aubert (1981: 2) afferma che «ogni lingua è uno strumento di comunicazione sociale, adeguato alle necessità della

² Si vedano i testi indicati nei riferimenti bibliografici.



comunità che se ne serve. Le realtà ecologiche, materiali, sociali e ideologiche variano da Paese a Paese, da popolo a popolo, da regione a regione e gli elementi specifici di queste realtà trovano necessariamente espressione nella lingua della comunità in questione. Al contrario, non troveranno espressione nella lingua di una comunità nella quale gli elementi citati non abbiano un'esistenza riconosciuta».

Esiste, di conseguenza, un rapporto indissolubile tra il testo letterario e la cultura che lo produce. Di qui l'importanza dei fattori extralinguistici. Aubert a tale proposito afferma che «il testo incorpora anche, in sé, una determinata espressione della realtà o una determinata concezione di essa; e le operazioni linguistiche e, perciò, anche le operazioni traduttologiche rimettono e si riferiscono a una moltitudine di elementi culturali extralinguistici» (Aubert, 1995: 32).

Ogni atto linguistico è un atto culturale e, essendo l'atto traduttivo un atto linguistico, esso rientra nel discorso culturale. Nel processo traduttivo, che esige il confronto testo fonte-testo meta, emerge quella situazione di differenza, di contrasto, che è necessaria affinché si possa parlare di marchio culturale, segno di alterità, perché, come afferma Aubert (2006: 32) «il marcatore culturale non è percepibile nell'espressione linguistica isolata, e non si trova neanche confinato dentro il suo universo discorsivo originale. Il marcatore culturale diventa visibile (e quindi si realizza) se tale discorso originale (a) incorpora in sé una differenza o (b) è collocato in una situazione che faccia risaltare la differenza».

Non sempre è possibile trovare un traduttore adeguato, principalmente quando ci si trova di fronte a marcatori culturali che, per definizione³, sono come spie di valori, tradizioni, credenze, modelli di comportamento condivisi da una comunità di parlanti, che “respira” una determinata cultura. Il termine straniero o che connota una realtà sconosciuta si stacca dal resto del testo tradotto nella lingua di arrivo, si impone, crea quel contrasto che contribuisce a far nascere la curiosità, un orizzonte di attesa, nel lettore che percepisce uno stallo, una pausa forzata, che gli sbarrava temporaneamente il cammino. Questa situazione porta in evidenza, in primo piano, il marcatore culturale, pur senza isolarlo, senza recidere tutte le reti di significato che lo

³ Come in medicina, più precisamente in diagnostica: *marker*, «termine corrispondente all'ital. *marcatore* [...] nome di sostanze reperibili nel sangue (per lo più antigeni o anticorpi), correlate a particolari infezioni» (*Marker*, Treccani online, www.treccani.it).



vincolano al contesto di appartenenza; l'ostacolo maggiore alla comprensione che si incontra quando ci si confronta con un'altra cultura è infatti la mancanza di familiarità con l'universo immaginativo entro il quale gli atti degli appartenenti a quel mondo culturale diventano segni (Geertz, 1998: 21). È inevitabile, per il traduttore, avvicinarsi al punto di vista del nativo, che vive, pur non essendone cosciente, immerso in un contesto ben definito culturalmente, dal momento che chi condivide una cultura ne condivide simboli e quindi significati. Necessità di entrare nell'universo immaginativo dell'altro e vedere dal di dentro; non si tratta di cercare di diventare baiani, idea irrealizzabile, romantica, ma cercare di dialogare con i baiani, cosa comunque assai difficile. Il compito del traduttore si avvicina quindi molto a quello dell'antropologo e consiste nel cogliere il segno di alterità e nel riuscire a trovare una modalità adeguata per traghettarne tutta la ricchezza nella cultura d'arrivo, permettendo al pubblico, cui la traduzione è diretta, di comprendere anche il valore degli elementi extralinguistici, che «tanto quanto i tratti pertinenti fonologici, grammaticali e semantici, individuano e caratterizzano o tipizzano un determinato complesso lingua/cultura in relazione ad altre lingue/culture, vicine o lontane (qualsiasi sia il criterio di vicinanza o lontananza che si voglia adottare)» (Aubert, 2006: 24).

Si tratta di un compito non facile, dal momento che l'osservatore guarda attraverso una lente inevitabilmente vincolata alla propria cultura. L'osservatore-traduttore potrà quindi cogliere alcune parole, espressioni, situazioni, marcate culturalmente e perderne altre, ragione per cui la conoscenza della realtà che il testo (in questo caso il romanzo di Jorge Amado) ritrae e nella quale è radicato, potrebbe rendere il suo sguardo più attento e selettivo e la sua sensibilità più acuta dal punto di vista culturale. Se non si considera la lingua come sistema astratto, ma come atto di un discorso, di produzione verbale, riconoscere il marcatore culturale non è però sufficiente, è necessario vederlo meno come di pertinenza del dizionario e più del discorso e, soprattutto, non decontestualizzarlo, non essendo mai possibile prescindere dal contesto di attualizzazione dello stesso (*Ibidem*: 27). Il traduttore assume il compito di mediatore culturale e, di fatto, la visione culturale si traduce in uno sguardo antropologico, di conseguenza, nel momento in cui si ha a che fare con la traduzione di un testo di una lingua/cultura in un sistema lingua/cultura di arrivo diverso, bisogna intravedere due fasi o operazioni: una terminologico-linguistica e un'altra culturale, antropologica.



I due campi di interesse sono da considerare come due momenti di un unico processo e non in termini di dicotomia; l'approccio culturale, antropologico, si completerà infatti grazie a quello linguistico e viceversa, dimenticando quella separazione di ambiti che, nel caso di un'opera come *Tenda dos milagres*, apporterebbe soltanto rigidità alla traduzione. I marcatori culturali in *Tenda dos milagres* individuano l'appartenenza a un determinato gruppo socio-linguistico, riconoscibile da alcuni elementi che lo caratterizzano: la condivisione di determinate credenze religiose, l'organizzazione secondo determinate relazioni sociali, l'essere radicato in una certa zona geograficamente determinabile, l'uso di un certo linguaggio.

Si intende fare riferimento a un presupposto chiarito da Berman e cioè che «tradurre la lettera di un testo non equivale in alcun modo a un tradurre parola per parola» (Berman, 2003: 15). È il testo nella sua completezza, complessità, ricchezza che deve essere “trasportato” nella lingua e cultura di arrivo, altrimenti si può correre il rischio di produrre una traduzione etnocentrica. Quando non è possibile trovare la parola esattamente corrispondente nella lingua di arrivo, è necessario trovare “nuove vie”, sperimentare nuovi mezzi espressivi, facendo attenzione, come afferma Fabietti, a non «costringere i termini e i significati altrui all'interno dei nostri, ma piuttosto ad “allargare” questi ultimi al fine di “accogliere” quei termini e significati entro un orizzonte di senso» (Fabietti, 1999: 232). La traduzione è certamente una forma di comunicazione, ma assume le caratteristiche di un dialogo tra due culture, non solamente tra due sistemi linguistici, e, come tale, comporta una continua negoziazione di significati. È evidente che una traduzione non può diventare un trattato antropologico o un documento propedeutico alla lettura di un testo, ma non può essere neanche una semplice traduzione “parola per parola”, che non riuscirebbe a connotare debitamente tutto un universo religioso e culturale di cui il mondo che si sta, per così dire, traghettando in un altro universo linguistico, religioso e culturale, è permeato.

Si tratta, in effetti, di trovare una via di mezzo, che consideri tanto l'effettiva difficoltà di trasmissione di un universo linguistico-culturale nella sua interezza, quanto l'altrettanto effettiva possibilità di portare una certa realtà, legata alla lingua cui appartiene attraverso vincoli profondi ed essenziali, in un'altra lingua che si confronta con una realtà necessariamente diversa. Questa visione, si crede, è in grado di accettare l'idea di intraducibilità senza viverla come un limite



insuperabile, come un ostacolo invalicabile, considerandola invece come un valore culturale e come una sfida che può essere vinta proprio grazie alla traduzione. Quando questo accade, la traduzione, attraverso le diverse modalità di cui dispone, può, di fatto, portare l'elemento straniero nel sistema lingua-cultura di arrivo, realizzando un incontro che apporta un contributo significativo dal punto di vista di un arricchimento sia linguistico che culturale. Questo può forse essere il contrasto di cui parla Aubert, la tensione che scaturisce dalla consapevolezza dell'impossibilità di avere una perfetta corrispondenza e dalla sicurezza della possibilità della traduzione, tensione questa che porta a dover compiere scelte, a dover cercare soluzioni possibili. La tensione tra impossibilità e necessità dà potenza alla traduzione e Benjamin individua il compito del traduttore nel «trovare, riguardo alla lingua in cui si traduce, quell'intenzione muovendo dalla quale si ridesti in essa l'eco dell'originale» (Benjamin, 2009: 230).

Pur tenendo ben presente che si tratta di un'opera letteraria e non di un testo di antropologia o più precisamente sul *candomblé*, la spiegazione di molti elementi di interesse culturale in senso più ampio risulta obbligatoria per portare al lettore italiano non solo un testo, ma l'intero universo che Amado ha voluto rappresentare nelle pagine del suo libro. Nella traduzione italiana è stato inserito un apparato di note, sicuramente funzionale al raggiungimento di tale obiettivo, alcune volte estremamente esaustivo, altre meno, indizio di mancanza di una certa chiarezza quanto al criterio adottato nello scegliere a cosa dedicare attenzione particolare e a cosa no. Sono presenti note che forniscono spiegazioni sulle divinità del *candomblé*, ma manca un adeguato chiarimento circa alcune cariche della gerarchia del *candomblé* o la dimensione religiosa del cibo, solo per citare due esempi significativi riportati di seguito.

Le divinità rappresentano un esempio interessante in quanto si riferiscono a una realtà antropologica ben specifica ancora non sufficientemente nota nel Paese al quale la traduzione è diretta. La traduttrice, Elena Grechi, è ricorsa a due diverse modalità previste nella traduzione: la nota a piè di pagina e il prestito linguistico. Nelle note si fornisce una descrizione degli *orishas*⁴ e dei loro strumenti ed emblemi, mentre al prestito linguistico Grechi si è affidata per i nomi delle

⁴ Gli *orishas* sono le divinità del *candomblé*.



divinità di una religione che non era ancora conosciuta nella realtà italiana, cui la traduzione era rivolta. A questo punto è estremamente importante prendere in considerazione il lettore di lingua italiana, ovvero il possibile destinatario della traduzione dell'opera di Amado che si sta analizzando. Aubert ne delinea un ritratto abbastanza completo: «il lettore della sua traduzione può essere caratterizzato come adulto, di cultura media o superiore, che avrà come obiettivo o lo studio (lettore accademico) o il divertimento (lettore comune). Sapendo che si tratta di un'opera della letteratura brasiliana, questo lettore ha comunque come aspettativa quella di trovare riferimenti a e descrizione di realtà che per lui, lettore, sono “esotiche”, il che giustifica, o perfino raccomanda, l'uso del prestito e del calco con una certa frequenza, mentre la natura letteraria e l'obiettivo di “divertimento” suggeriscono un uso moderato della nota a piè di pagina. D'altra parte, trattandosi di romanzo, c'è un certo margine di tolleranza quanto alla precisazione di termini descrittivi della realtà nordestina» (Aubert, 1981: 18).

La lingua del romanzo consiste in un vero e proprio sincretismo linguistico, così come sincretica è la religione che racconta e questo rende ancora più complessa l'operazione del tradurre, motivo per cui il traduttore può aver bisogno di strumenti da mettere a disposizione del lettore, come la nota esplicativa. La scelta di non inserire note esaustive potrebbe infatti essere intesa come una percezione della religione come fatto secondario da parte del traduttore e, se così fosse, si potrebbe interpretare tale scelta come etnocentrica, in quanto metterebbe, come afferma Toury «tra parentesi la cultura da cui il testo ha tratto origine» (Toury, 1995^b: 186). Di fatto questo non avviene, ma, dal momento che gli elementi fortemente connotati culturalmente sono assai numerosi e che compaiono ripetutamente nel romanzo, forse la lettura procederebbe in modo più lineare se il lettore potesse fare uso di un glossario, che permette di individuare più facilmente, velocemente e in momenti diversi, l'informazione di cui si ha bisogno e, contemporaneamente, risulta essere più “democratico”, dal momento che dipende esclusivamente dal lettore se farvi riferimento o meno; una sorta di “cassetta degli attrezzi”, cui attingere in caso di bisogno. La responsabilità del traduttore si estende alla trasmissione di un intero contesto culturale e ideologico attraverso l'opera d'arte che lo contiene. Il testo letterario è un mondo, un archivio e, in quanto tale, non è fatto solo di lingua ma anche di contenuto, che alla lingua è indissolubilmente legato da connessioni, intersezioni, per cui un determinato termine può essere ricco di senso in un



determinato contesto e in una determinata lingua ed esserne completamente privo se cambiano il contesto, la lingua, in una parola sola la cultura che ruota attorno al testo stesso. Sarebbe auspicabile che il traduttore avesse accesso sia alla lingua che al contenuto culturale, per avere la sensibilità e la capacità necessarie per cogliere l'alterità e confrontarsi con essa rispettandola ed evitando di eliminarla. Senza una visione di questo tipo si può essere indotti ad adattare tutto alla propria realtà, cercando affannosamente corrispondenze ed eliminando ciò che non si presta a essere sostituito.

Un secondo esempio può essere rappresentato dalla traduzione in altre lingue del cibo, nel caso specifico quello baiano, in quanto questa culinaria, spesso, non trova riscontri possibili nella cucina italiana quanto agli ingredienti; non risulta, quindi, possibile trovare un corrispondente che possa equivalere in tutto e per tutto al piatto brasiliano. Come nel caso dei nomi delle divinità, il prestito linguistico si presenta come soluzione adeguata al problema. Si tratta, di fatto, della scelta più frequente, insieme alla spiegazione (sotto forma, per esempio, di nota a piè di pagina) tra le possibili modalità di traduzione adottate nelle traduzioni di opere di Amado, anche in altre lingue, non solo in italiano, proprio a causa della forte valenza culturale di cui queste sono portatrici, come dimostrano alcuni studi dedicati specificamente alla traduzione di romanzi dell'autore (Aubert, 1998: 99-128; Aubert, 2003, s.p.; Corrêa, 2003: 93-137)⁵. *Tenda dos milagres* sembra confermare la seguente affermazione: «indubbiamente, tradurre la culinaria significa avere a che fare con concetti che dipendono da elementi extralinguistici, connessi all'odore, al sapore, al colore, ai sentimenti e alla storia di un popolo», del tutto condivisibile nel caso del cibo rituale (Corrêa, Costa, Taillefer, Zorzo, 2003: 66). Un altro elemento da tenere in considerazione è, infatti, lo stretto legame tra cibo e dimensione religiosa; il cibo ha, in effetti, una “doppia natura” e di conseguenza il lessico che lo individua può, in ambito baiano, avere al contempo una valenza religiosa e profana⁶. Si sta parlando, in particolare, di termini riferentesi ad ambiti del quotidiano che normalmente coinvolgono la sfera del sociale, ma che

⁵ Lavori relativi principalmente ai romanzi della cosiddetta “seconda fase”.

⁶ La traduttrice, in effetti, fa un richiamo in nota al legame cibo-religione, ma molto avanti, quando questo elemento è ormai già comparso e non in una parte del romanzo in cui ci si trovi in un ambito rituale.



si caricano di un significato altro che rimanda all'universo religioso, come si può vedere nei seguenti esempi:

Foi comer vatapá, caruru, efô, moqueca de siri mole, cocada e abacaxi no alto do Mercado Modelo, no restaurante da finada Maria de São Pedro, de onde via os saveiros de velas desatadas cortando o golfo, e as coloridas rumas de frutas na rampa sobre o mar (Amado, 2001: 62).

Se n'era andato invece a mangiare il vatapá e il caruru, l'efô, la moqueca di granchi, cocada e ananas, sopra il Mercado Modello, al ristorante della compianta Maria de São Pedro, da dove si vedono i pescherecci che con le vele al vento solcano la baia, e le colorite pile di frutta sulla rampa prospiciente il mare (Amado, 2006: 71-2).

E ancora

Iam ao candomblé para o amalá de Xangô, obrigação das quartas-feiras. Tia Maci dava de-comer ao santo, no peji, ao som do adjá e do canto das feitas. Depois, em torno à grande mesa na sala, serviam o caruru, o abará, o acarajé, por vezes um guisado de cágado (Amado, 2001: 27).

Andavano al candomblé per l'amalá di Xangô, rito del mercoledì. Zia Maci dava da mangiare al santo nel peji, al suono dell'adjá fra i canti delle figlie-di-santo. Dopo, sulla grande tavola del salotto servivano il caruru, abará, acarajé, a volte un brasato di tartaruga (Amado, 2006: 38).

Lo stesso piatto, il *caruru*, compare in entrambi i brani ma, come si può notare, il primo esempio parla di un cibo profano, gustato in un locale che si trova sopra il grande mercato di Salvador (ubicato nella parte bassa della città), mentre il secondo è sicuramente consumato in un ambiente legato al candomblé, visti i riferimenti al *peji* (stanzetta dove si trova l'altare di un orisha), all'*adjá* (sonaglio), alle figlie-di-santo (iniziate del candomblé) e soprattutto al brasato di tartaruga (*guisado de cágado*) che è un piatto di Xangô (Amado J. e Amado P.J., 2004: 149).

La frase «Zia Maci dava da mangiare al santo nel *peji*, al suono dell'*adjá* fra i canti delle figlie-di-santo» è di non facile comprensione se non si conosce, appunto, l'esistenza del rapporto cibo-religione. Tra la cucina degli dèi, *a comida de santo*, e quella degli uomini esiste un rapporto molto stretto, come afferma Faldini: «la cucina degli dèi è infatti in gran parte la cucina degli uomini, poiché si ritiene che le divinità abbiano preferenze e gusti specifici, esattamente come gli esseri umani»



(Faldini, 2004: 199). La traduzione di un termine può dipendere da fattori che sono da ricercare al di fuori della dimensione propriamente linguistica, quali la situazione, il contesto, come nel caso del cibo; la valenza culturale di un piatto come il *guisado de cágado* (brasato di tartaruga) cambia sostanzialmente a seconda del contesto in cui viene consumato. Se si tratta di un pasto profano potrà infatti richiamare, nel lettore, odori legati all'uso di determinati ingredienti caratteristici di una determinata cultura, legata ad uno specifico territorio, che condivide una particolare tradizione gastronomica, ma se ci si trova di fronte a un cibo rituale l'immaginario a esso connesso si arricchisce di tutto un valore aggiunto, dato da ciò che ruota attorno a quel piatto. Mi riferisco qui alla preparazione che il cibo richiede, al significato dell'offrirlo a una divinità, alla sacralità del luogo in cui viene preparato e offerto, solo per citare alcuni elementi. Il cibo sacro rimanda all'occasione particolare in cui viene consumato⁷, quasi mai casuale, alla funzione speciale svolta da chi è preposto alla preparazione e, più in generale, alle relazioni che legano i commensali tra di loro e alla divinità (o alle divinità) che con loro condividono quel cibo. Non porsi il problema di come portare tutto questo al lettore della lingua in cui il termine viene tradotto significa privarlo di una parte della sua carica semantica. Elena Grechi, traducendo con «brasato di tartaruga», spiega di che cosa si tratti, ma la traduzione del piatto risulta incompleta in quanto mancante dell'accezione religiosa. Dal punto di vista linguistico, quindi, la traduzione funziona perfettamente e altrettanto utile è la descrizione della ricetta (sebbene sbagliata)⁸, ma l'elemento extra-linguistico è totalmente assente, non viene neanche preso in considerazione.

Rimanendo su questo esempio, ci si concentra ora sul termine *feitas*, interessante perché si riferisce al momento in cui *si fa il santo*, ovvero all'iniziazione, che, nel caso della gerarchia religiosa, può essere indicata in diversi modi: *feitura*, *fazer santo*, *fazer a cabeça*, per citare solo alcune

⁷ Dire che gli dèi “hanno mangiato” significa che essi hanno assorbito l'energia che c'è negli animali sacrificati e nei cibi offerti. Da conversazioni con Luisa Faldini.

⁸ Come si è precedentemente evidenziato, per la traduzione dei testi di Amado, particolarmente marcati culturalmente, prestito e spiegazione predominano sugli altri procedimenti, visto che, in moltissimi casi, il termine esiste soltanto nella cultura-fonte, cosa che rende, per esempio, la traduzione letterale impossibile. In questo caso si potrebbe parlare di un tentativo di traduzione letterale ma, nel contempo, di adattamento, o forse addomesticazione, dal momento che si fa riferimento sì a un metodo di cottura in italiano, ma che non corrisponde esattamente a quello previsto per il piatto brasiliano.



delle definizioni possibili (Faldini, 2009: 135). Partendo dal presupposto che si tratta di un rituale in grado di provocare un profondo cambiamento nell'iniziando e di contribuire a creare, a "fare", appunto, una nuova persona, ritengo che sarebbe stato interessante cercare di conservare questa idea ricorrendo ancora una volta al prestito linguistico invece che all'uso generalizzato della traduzione di *filhas-de-santo*. Tale scelta comporta la perdita dell'aspetto antropopoietico del rituale di iniziazione; si tratta in effetti di un processo di autocostruzione dell'individuo sociale, nato incompleto, che avviene con l'acquisizione della componente culturale attraverso interventi sul corpo socializzato che contribuisce, in questo caso, a riaffermare una memoria collettiva che così si rinnova continuamente e quindi non va perduta, si mantiene viva. È un processo in cui l'individuo rinasce in quanto individuo sociale ed entra a far parte di tutto un universo culturale e sociale che comincerà a vivere e condividere; egli viene quindi foggato culturalmente⁹. Nel caso del *candomblé*, l'ingresso nella gerarchia religiosa o laica comporta il dare vita a nuovi legami di parentela, nuove relazioni sociali che dipendono dal ruolo che si svolge nell'ambito del *terreiro*¹⁰. La nuova identità viene a definirsi anche attraverso l'entrata nella *família-de-santo*, la famiglia-di-santo, quindi si pensa che il traduce scelto da Grechi, *figlie-di-santo*, esprima molto di più il risultato che il processo, si perde, forse, il riferimento al realizzarsi dell'azione, al "farsi" di un individuo nuovo. Gli iniziati cominciano a inserirsi sempre di più nelle reti di significati di cui parla Geertz (1998: 11), che loro stessi e gli appartenenti alla loro cultura hanno contribuito a tessere, che vengono trasmessi attraverso le generazioni, che assumono un valore individuale e allo stesso tempo collettivo; la cultura stessa consiste in queste reti, nelle cui maglie l'individuo si stringe e con le quali si identifica sempre di più. Citando ancora una volta Geertz, «la cultura è pubblica perché lo è il significato» (*Ibidem*: 20), ma per potervi accedere l'individuo deve entrare nella trama di quelle reti di cui si è detto.

Nel caso della *família-de-santo* la traduttrice opta per la traduzione letterale mantenendo la forma della parola portoghese, scelta condivisibile,

⁹ Processo spesso coincidente con i riti di passaggio, che Remotti ha definito come antropopoiesi. (Remotti, 2000: 50-55; 80-119).

¹⁰ La traduzione del termine *terreiro* è piuttosto complessa e meriterebbe una riflessione approfondita. Visto che non è questa la sede in cui poterlo fare, si sceglie di fare riferimento a quanto afferma Prandi: «[è] il nome che si dà al tempio di *candomblé* e di altre religioni afro-brasiliane» (Prandi, 2009: 47).



ma soltanto se si ha un'idea del fatto che si sta parlando di una vera e propria famiglia. Viene riproposta, in ambito religioso, quella famiglia che la schiavitù aveva distrutto, smembrandola e recidendo i legami di sangue che, nel momento in cui si entra a far parte attivamente del *terreiro*, vengono recuperati. Appartenenza a una famiglia non per nascita biologica, quindi, ma per nascita come membro di una comunità religiosa.

La cultura si esprime anche attraverso un linguaggio fatto di pratiche che, molto spesso, sono, evidentemente, espresse e rappresentate attraverso la lingua di una comunità:

Os doutores viraram as costas, Majé Bassã retomou as obrigações, a navalha, os búzios, o adjá, o barco de iaôs, a roda das feitas, o bori e os ebós (Amado, 2001: 195).

Appena i dottori ebbero voltato le spalle Majé Bassã riprese i suoi obblighi, il rasoio, le conchiglie, l'adjá, il gruppo delle nuove iaôs, la ronda delle figlie-di-santo, il bori, gli ebó (Amado, 2006: 200).

In questo brano non vi è una semplice enumerazione di oggetti, che vengono presentati dall'autore per mero piacere di descrizione, assumono invece un'importanza sociale dal momento che gli appartenenti alla comunità del *terreiro* ne condividono il significato e la funzione, sono fondamentali a livello religioso perché richiamano e rendono possibile un'azione performativa su coloro che vi prendono parte, realizzano, in sostanza, la cultura del candomblé. Vi sono, nel romanzo, interi brani in cui l'azione si realizza quasi esclusivamente attraverso un'enumerazione di oggetti rituali, senza che Amado si perda a spiegare come le varie fasi vengano concretamente svolte, termini che diventano linguaggio-azione grazie al potere evocativo di cui sono dotati. È il caso di questa frase, in cui ogni strumento evoca perfettamente un diverso rituale: il rasoio rimanda all'iniziazione, le conchiglie alla divinazione, l'*adjá* all'incorporazione e così via. Se il lettore ha un'idea della funzione di questi oggetti potrà orientarsi nel testo, altrimenti il brano rimarrà del tutto oscuro e privo di significato.

L'eticità della traduzione consiste nel «riconoscere e nel ricevere l'Altro in quanto Altro» (Berman, 2003: 61), in un avvicinamento e un'accoglienza che avvengono nel rispetto di una diversità che significa lontananza, linguistica e culturale. Attraverso il testo è un intero mondo che si manifesta, in tutta la sua ricchezza culturale sia dal punto di vista



ideologico, sociale, storico, in una parola, antropologico, che linguistico e la traduzione può far sì che tale ricchezza non si perda, che arrivi invece, in tutta la sua complessità e diversità, in un altro contesto, in un altro mondo che diventa ogni giorno più vicino.

Riferimenti bibliografici / References

- Amado J. (1969), *Tenda dos milagres*, Record, Rio de Janeiro, 2001.
- Amado J., *La bottega dei miracoli*, traduzione di Elena Grechi, Garzanti, Milano, 2006.
- Amado J. e Amado P.J. (2000), *La cucina di Bahia ovvero Il libro di cucina di Pedro Archanjo e le merende di dona Flor*, Einaudi, Torino, 2004.
- Aubert F.H., *A tradução do intraduzível*, Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, Universidade de São Paulo (Ffch/Usp), São Paulo, 1981, manoscritto.
- Aubert F.H., *Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias do Askeladden)*, «TradTerm», 2, 1995, pp.31-44.
- Aubert F.H., *Modalidades de tradução: teoria e resultados*, «TradTerm», 5, 1, 1° semestre 1998, pp.99-128.
- Aubert F.H., *As variedades de empréstimos*, «Delta» 19, n.especial, 2003, s.p.
- Aubert F.H., *Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução*, «Revista de Estudos Orientais», 5, 2006, pp.23-36.
- Benjamin W. (1920), *Il compito del traduttore*, traduzione di Gianfranco Bonola, in Nergaard S. (cur.), *La teoria della traduzione nella storia*, Strumenti Bompiani, Milano, 2009, pp.221-36.
- Berman A. (1991), *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata, 2003.
- Corrêa R.H.M.A., *A tradução dos marcadores culturais extra-lingüísticos: Jorge Amado traduzido*, «TradTerm», 9, 2003, pp.93-137.
- Corrêa R.H.M.A., Costa E.G., Taillefer R.J.F. e Zorzo V.F., *Bahia com pimenta: um estudo comparado da tradução da culinária de D. Flor para o francês, o inglês e o espanhol*, «Terra Roxa e Outras Terras. Revista de Estudos Literários», 3, 2003, pp.52-68.
- Fabietti U., *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Editori Laterza, Bari, 1999.



- Faldini L., *A Comida de Santo. La cucina rituale nel candomblé keto*, in Guigoni A., *Foodscapes. Stili, mode e culture del cibo oggi*, Polimetrica, Milano, 2004 pp.195-209.
- Faldini L., *Biylú. È nato per la vita*, Centro informazione stampa universitaria (Cisu), Roma, 2009.
- Farelli M.H., *Comida de Santo*, Pallas Editora, Rio de Janeiro, 2009.
- Geertz C. (1973), *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna, 1998.
- Manzatto A., *Teologia e letteratura. Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, Edições Loyola, São Paulo, 1994.
- Prandi R., *Religião e sincretismo em Jorge Amado*, in *O universo de Jorge Amado. Caderno de leituras. Orientações para o trabalho em sala de aula*, Companhia das Letras, São Paulo, 2009, pp.47-61.
- Remotti F., *Prima lezione di antropologia*, Roma Bari, Laterza, 2000, pp.50-5; 80-119.
- Ricoeur P., *The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text*, in Rabinow P., Sullivan W. (cur.), *Interpretative Social Science*, University of California Press, Berkeley, 1979, pp.529-55.
- Ricoeur P. (2006), *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, traduzione di Oliva M., Urbaniana University Press, Roma, 2008.
- Ricoeur P. e Jervolino D. (cur.), *La traduzione. Una sfida etica*, Morcelliana, Brescia, 2001.
- Toury G., *Comunicazione e traduzione. Un approccio semiotico*, in Nergaard S. (cur.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano, 1995^a, pp.103-19.
- Toury G., *Principi per un'analisi descrittiva della traduzione*, in Nergaard S. (cur.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano, 1995^b, pp.181-224.

Ricevuto: 14/05/2017

Accettato: 07/08/2017





Retratos e autorretratos na pintura barroca: a dimensão visual na escrita da história

*Cristine Tedesco**

Abstracts

The Author discusses the attitude of Artemisia as a woman and as an artist in the first half of the seventeenth century, analyzing the Gentileschi's visual production and her correspondence, addressed to dealers of her works – among them: merchants, diplomats, dukes, members of art academies and european patrons. The attention is based on the use of images in historical research, problematizing how the Gentileschi's work contributes to think about her time, her culture and her biographical trajectory.

Keywords: history, image, Artemisia Gentileschi

La Autora aborda el papel de Artemisia como mujer y artista en la primera mitad del siglo XVII, mediante el análisis de la producción de imágenes y cartas de la pintora para los negociantes de sus obras – incluyendo comerciantes, diplomáticos, duques, miembros de academias de arte y los mecenates europeos. La perspectiva considera el uso de imágenes en la investigación histórica, problematizando como la opera de Artemisia ayuda a pensar en su tiempo, su cultura y su trayectoria biográfica.

Palabras clave: historia, imagen, Artemisia Gentileschi

L'Autrice considera il ruolo di Artemisia come donna e artista nella prima metà del XVII secolo, analizzando la produzione di immagini della pittrice e le lettere destinate ai commercianti delle sue opere – tra cui mercanti, diplomatici, duchi, membri di accademie d'arte e mecenati europei. L'attenzione si focalizza sull'uso delle immagini nella ricerca storica, considerando come l'opera di Artemisia contribuisca a pensare il suo tempo, la sua cultura e la sua traiettoria biografica.

Parole chiave: storia, immagine, Artemisia Gentileschi

* Universidade federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs) (Brasil) e Università Ca' Foscari de Venezia (Unive) (Itália); e-mail: tedesco.cristi@gmail.com.



Introdução

Ao longo do texto analisaremos algumas obras de Artemisia Gentileschi e de outros artistas do mesmo período, como o *Autoritratto come suonatrice di liuto* e *Santa Caterina d'Alessandria*, as telas respectivamente intituladas *Ritratto di Artemisia Lomi Gentileschi* e *Santa Caterina d'Alessandria* dos pintores Simon Vouet (1590-1649) e Michelangelo Merisi, o Caravaggio (1571-1610), além do *Ritratto di Artemisia Gentileschi*, gravura de Jérôme David (1605-1670). Para além da análise das imagens, queremos entender como a pintora se adaptou aos estilos das cortes por onde atuou na Europa, buscando a «trama social que envolve a imagem», como diria Alberto Manguel (2001: 50).

Ao discutirmos simultaneamente as obras desses artistas enquanto espaços de construção de identidades de gênero estamos considerando a dimensão visual um importante instrumento para a escrita da história. Pensar os efeitos da dimensão visual requer considerar que as imagens não apenas representam o passado, mas também ajudam a construí-lo.

Os estudos de Michael Baxandall (2006) nos provocam e nos ajudam a refletir sobre o trabalho com imagens artísticas a partir do questionamento: «quando pensamos ou dizemos que um quadro é fruto, entre outras coisas, de determinada vontade ou intenção, o que, na verdade, estamos fazendo?» (*Ibidem*: 25). Pensamos que uma possível resposta esteja vinculada à interpretação. Uma interpretação que não é a representação de uma obra, por exemplo, mas sim uma representação do que pensamos dela, já que lidamos com o resultado pronto de uma atividade cujo processo não temos condições de recontar, como lembra Heliana Salgueiro na introdução à edição brasileira da obra de Baxandall (*Ibidem*: 9).

Se um dos nossos problemas é conciliar o ato de descrever e o de visualizar um quadro, uma vantagem é a de que existe uma relação entre as obras e os sistemas de ideias da época em que foram realizadas. Cientes do anacronismo quase inevitável, da narrativa mediada pelo presente e considerando contexto, encomenda, relação do artista com seus pares, e meios de produção e recepção das obras artísticas, acreditamos na importância do trabalho com fontes imagéticas e na possibilidade de aproximar a obra de seu contexto



cultural, social, histórico e científico. Um exercício cauteloso, porém interpretativo, de atribuir sentido às imagens vivas e presentes entre nós, embora produzidas num passado distante.

De acordo com Maurice Merleau-Ponty (2004) nosso corpo é um sistema voltado para a interpretação do mundo. Para ele, «Toda questão é compreender que nossos olhos já são muito mais que receptores para as luzes, as cores e as linhas: computadores do mundo que tem o dom do visível» (*Ibidem*: 19). O mesmo autor destaca ainda «Por mais vivamente que “nos represente” as florestas, as cidades, os homens, as batalhas, as tempestades, a gravura em talho-doce não se lhes assemelha: é apenas um pouco de tinta aqui e ali sobre o papel» (*Ibidem*: 25). Para o autor, é o pensamento que dá sentido às obras de arte que enxergamos e são nossas experiências que condicionam nosso olhar. São estas reflexões que nos dão suporte para pensar não apenas nos limites do trabalho com imagens, mas principalmente nas possibilidades que se apresentam.

1. Entre a vida e a obra de Artemisia Gentileschi

Para pensar a obra de Artemisia Lomi Gentileschi é importante salientar algumas questões sobre sua trajetória como mulher e pintora. Filha primogênita do casal Orazio Gentileschi e Pudenzia Montore, órfã de mãe aos doze anos de idade, Artemisia trabalhava no ateliê do pai, junto à residência da família em Roma, moendo pigmentos, misturando cores, fazendo pincéis, preparando superfícies ou ainda como modelo para as produções do pai, segundo apontou nosso estudo de mestrado (Tedesco, 2013).

Sua obra mais antiga, datada de 1608-09 é uma *tavoletta*¹, parte de um díptico e pertencia ao colecionador romano Alessandro Biffi. Num inventário de 1637, quando Biffi vendeu sua coleção para pagar uma dívida, a obra foi descrita como dois pequenos quadros de formato ovalados que representam a pintura e a poesia, produzidas por Artemisia, na época com 15 anos de idade, de acordo com Maria Lucrezia Vicini (2000). No mesmo período Artemisia também pintou

¹ Pequena placa de madeira, sua atual localização é desconhecida.



*La Vergine che allatta il Bambino*² (1608-1609) e no ano seguinte *Susanna e i vecchioni*³ (1610).

Artemisia criava suas obras a partir da perspectiva do autorretrato. Com 15 anos a jovem artista já estudava o próprio rosto e com toda probabilidade também o próprio corpo, conforme afirma Judith Mann: «Artemisia doveva aver già cominciato a studiare la propria faccia e con ogni probabilità anche il proprio corpo» (Mann, 2011: 57).

A chegada do pintor Agostino Tassi à cidade de Roma, onde trabalhou com Orazio Gentileschi, marcou a trajetória de Artemisia. Tassi e Orazio Gentileschi trabalharam toda primavera e todo o verão de 1611 na produção da obra *Concerto musicale con Apollo e le muse*⁴ encomendada por Scipione Borghese. De acordo com Annemarie Boetti (2004: 131), o projeto geral da galeria do palácio de Borghese é de Tassi: uma estrutura ilusionista que irrompe através do teto abobadado com voltas crescentes e varandas rosadas como a aurora.

Durante esse período Agostino Tassi freqüentava a casa da família Gentileschi e vigiava a rotina da filha do amigo, Artemisia, na época com 18 anos e com diversos trabalhos pictóricos importantes já realizados. Quando finalizam a obra encomendada por Scipione Borghese, um ano depois de a iniciarem, explode o escândalo do processo *Stupri et lenocinij pro curia et fisco*⁵, no qual Orazio Gentileschi denunciou Tassi pelo desvirginamento forçado de Artemisia.

Uma questão intrigante foi o retorno da antiga cooperação entre Orazio Gentileschi e Agostino Tassi em trabalhos pictóricos, logo depois do final do processo (Menzio, 2004b: 140). Esse fato é mais um testemunho do contexto do século barroco em que observamos a teatralização da vida e dos eventos cotidianos, os quais se apresentam de forma importante nos autos do processo crime realizado entre os meses de março e novembro de 1612, em Roma.

² *La vergine che allatta il bambino* (1608-1609), Artemisia Gentileschi, óleo sobre tela, cm 116 x 89,3, coleção privada.

³ *Susanna e i vecchioni* (1610), *firmata e datata*: Arte [Misia] Gentileschi F/1610, óleo sobre tela, cm 170 x 119, Castelo Weissenstein, Pommersfelden, Alemanha.

⁴ *Concerto con Apollo e le muse* (1611) de Orazio Gentileschi e Agostino Tassi, *Casino delle muse*, Palazzo Pallavicini-Rospigliosi, Roma.

⁵ Agostino Tassi foi acusado de desvirginar forçadamente a jovem Artemisia Gentileschi, em 1611. O pintor toscano foi julgado no processo crime de 1612 e condenado ao exílio por cinco anos – pena que não cumpriu devido a anulação da condenação, conforme nosso estudo de mestrado (Tedesco, 2013).



No presente artigo, daremos ênfase ao período a partir de 1613, quando a pintora passa a viver em Florença com o tio Aurélio Lomi e o marido Pietro Antônio Stiattesi. Sua ida para a cidade florentina ocorre após o casamento de conveniência organizado pelo pai, em função da situação na qual se encontrava Artemisia: “desvirginada”, e o fim do processo crime por desvirginamento encerrado após cinco meses de interrogatórios e acareações.

Na cidade florentina Artemisia passou a ter visibilidade através de sua pintura. Produziu obras como *Judite degolando Olofernes*⁶ e *Judite e a criada*⁷, encomendadas pela família Medici. Em 1615 foi convidada a pintar uma tela intitulada *Alegoria da inclinação*⁸ encomendada por Michelangelo Buonarroti, *o Jovem* (1568-1642), segundo a pesquisa realizada por Roberto Contini e Francesco Solinas (2011^a: 38). Um ano depois, em 1616, Artemisia foi a primeira mulher, de que se tem conhecimento, aceita na *Accademia delle arti del disegno di Firenze*, salienta Rodolfo Maffei (2011: 64). A entrada da jovem pintora na academia significa que a partir disso, obteve autorização para abrir seu próprio ateliê e contratar modelos para suas obras.

A academia de desenho foi criada por Giorgio Vasari em 1563 e de acordo com Rodolfo Maffei (2011: 65), um de seus objetivos era transformar e consolidar a posição dos artistas na sociedade que, por herança do medievo, estavam relegados e restritos a um ambiente fechado. A família Medici esteve ativamente empenhada nesse lento processo, dando a possibilidade aos artistas de fazer conhecer o próprio nome e desempenhando um papel importante no desenvolvimento e abertura da tão rigidamente estruturada, pintura aristocrática, como definiu a pesquisadora Tiziana Agnati (2001: 10). A mesma autora salienta que até a segunda metade do século XVII, só a intervenção direta do Grão-Duque permitiria a uma mulher – como de fato aconteceu com a Gentileschi – cruzar o limiar da academia (*Ibidem*: 10).

O período em que viveu em Florença foi significativo para sua atuação como pintora. A jovem artista adotou o sobrenome do tio,

⁶ *Giuditta che decapita Oloferne* (1612-1613) de Artemisia Gentileschi. Museo di Capodimonte, Nápoles.

⁷ *Giuditta e la fantesca* (1613-1614) de Artemisia Gentileschi, Palazzo Pitti, Florença.

⁸ *Allegoria dell' inclinazione* (1615) de Artemisia Gentileschi, Casa Buonarroti, Florença.



Aurelio Lomi, passando a assinar Artemisia Lomi. A vida na corte se revelou uma experiência fundamental para o seu futuro: estabeleceu relações com representantes da nobreza, da política e das artes, conforme Tiziana Agnati (*Ibidem*: 8). Foi nesse período que conheceu Francesco Maria Maringhi, Galileu Galilei, entre outros membros do círculo de intelectuais e artistas reunidos pelo Grão-Duque Cosme II de' Medici, com quem viria a trocar correspondência no futuro.

Artemisia difundiu o *caravaggismo* em Florença e ao mesmo tempo se adaptou aos gostos da corte florentina. A pintora passou a vestir suas matronas com tecidos sofisticados, adornando suas personagens com braceletes de ouro, pérolas e pedras preciosas. Acreditamos que o refinamento dos detalhes de obras como *Madalena*⁹, produzida entre 1617 e 1618, também se deve à sofisticação da corte Medici e à nova posição social da qual Artemisia fazia parte em Florença.

Trabalhando em seu próprio ateliê, Artemisia pintou o *Autorretrato como tocadora de alaúde* (1617-18). De acordo com o historiador da arte Francesco Solinas (2011a: 64), como muitos colegas seus, Artemisia tocava alaúde e era amiga de Bellerofonte Castoldi (1580-1649), compositor para alaúde e teorba. A descrição da imagem feita por Solinas (*Idem*) destaca o cabelo castanho claro da tocadora – muito semelhante ao de *Madalena* da Galeria Palatina, com alguns fios grisalhos, o que também é evidenciado no *Retrato de Artemisia* (1623-26) de Simon Vouet, atualmente em uma coleção privada, em Bergamo. O mesmo autor ainda descreve: a pele clara, o nariz com ponta larga, os lábios pequenos e bem desenhados e as mãos grandes. Um rosto recorrente na obra de Artemisia Gentileschi.

Chamamos à atenção para a expressão objetiva da tocadora que encara o observador, diferente de duas outras versões do mesmo tema produzidas posteriormente, nas quais a protagonista lança o olhar ao céu. O olhar intenso é provavelmente dirigido a quem a imagem pertenceria, Francesco Maria Maringhi, do qual falaremos a seguir. Destacamos ainda os dedos compridos das mãos delicadas, provavelmente entoando uma nota musical, tendo em vista que a pintora tinha o domínio do instrumento, e a pele clara, mas não pálida como na *Santa Catarina de Alexandria* (1618-20).

⁹ *Maddalena* (1617-1618) de Artemisia Lomi Gentileschi, óleo sobre tela, cm 146 x 109, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Florença.



Figura 1 - Autoritratto come suonatrice di liuto (1617-18). Artemisia Lomi Gentileschi, óleo sobre tela, cm 65,5 x 50,2



Fonte: Curtis Galleries, Mineapolis.

O turbante drapeado que esconde parte dos cabelos também não aparece nas versões futuras do *Autorretrato como tocadora de alaúde*, nem nas imagens de Judite, Madalena ou Jael, por exemplo. Os turbantes, bem mais comuns e sem simularem a elegância e realeza do usado pela tocadora, aparecem com frequência nas criadas e servas das matronas. Os brincos discretos, o turbante, o fundo escuro e o jogo de luzes da imagem criam uma cena que coloca em destaque o rosto e o colo da personagem.

Na época em que pintou o quadro Artemisia atravessava um período de gravidez de sua penúltima filha, Prudenzia, batizada em agosto de 1617 na igreja de San Salvatore al Monte, em Florença¹⁰. A filha, que recebeu o nome da avó materna, é a única a sobreviver à infância, diferente dos outros três filhos da pintora. Prudenzia esteve com a mãe em Roma e Nápoles, conforme revela uma carta enviada por Artemisia a Cassiano dal Pozzo em 24 de outubro de 1637.

Pouco mais de um ano depois nasce Lisabella, batizada em outubro de 1618 na igreja de Santa Lucia em Prato¹¹. A menina faleceu antes de

¹⁰ Archivio dell'Opera del duomo di Firenze, Registro di battesimo, Femmine, 1616-1617, f. 59v, *apud* Nicolaci (2011: 261).

¹¹ Archivio dell'Opera del duomo di Firenze, Registro di battesimo, Femmine 1618-1619, f. 29v, *apud* Lapierre (2000: 444).



completar um ano de vida, foi sepultada em nove de julho de 1619, em San Pier Maggiore, em Florença¹². É provável que a pintora tenha finalizado a tocadora de alaúde pouco depois de dar à luz a Prudenzia e iniciado Santa Catarina na época em que nasceu e faleceu Lisabella. Tais questões são importantes para pensar sua produção pictórica. Foram quatro partos desde sua chegada em Florença, o que pode ter dificultado seu trabalho. Em tais condições Artemisia produziu diversas obras e continuou entre o grupo de artistas mantidos pelo Grão-Duque Cosme II.

O *Autorretrato como tocadora de alaúde* é citado no inventário *Villa medicea di Artimino* de 1638. Para Francesco Solinas (2011b: 164), o quadro documenta os primeiros tempos da história de Artemisia com o amante, o nobre florentino Francesco Maria Maringhi. A hipótese se apresenta com mais clareza ao analisarmos a carta de 26 de junho de 1620 enviada pela pintora a Maringhi, na qual o retrato é mencionado. Artemisia argumenta que seu amante não deveria abusar da verossimilhança da imagem. Pensamos que a intensidade do olhar da tocadora é uma referência ao seu admirador, uma recordação da pintora no auge de seus 25 anos de idade. Outras cartas também indicam a relação entre Maringhi e Artemisia, os quais a partir de março de 1620 passam a utilizar reciprocamente o pseudônimo “Fortunio Fortuni” por razões de sigilo¹³.

Além de Maringhi, outros admiradores e colecionadores receberam os autorretratos de Artemisia, segundo revelam as cartas. Em sua segunda carta a Cassiano dal Pozzo, datada de agosto de 1630, Artemisia promete enviar-lhe o autorretrato encomendado pelo mecenas antes de partir de Roma para Nápoles. A pintora afirma que o retrato será feito «tão logo uma série de pinturas para a Imperatriz terminarei»¹⁴.

Artemisia escreve a Dom Antonio Ruffo em janeiro de 1649 e depois de tratar dos valores das obras encomendadas, oferece ao mecenas um autorretrato de modo que seu patrono poderia assim manter um quadro dela na sua galeria «como todos os outros príncipes fazem»¹⁵. Acreditamos que a produção e o envio da sua própria imagem representam para Artemisia um claro sinal de sua fama internacional.

Na obra *Santa Catarina de Alexandria* (1618-20) Artemisia nos apresenta uma jovem mulher semelhante na face e nos cabelos a *Tocadora*

¹² *Idem.*

¹³ Lettere di Artemisia, lettera 31 (Solinas, 2011: 74).

¹⁴ Lettere di Artemisia, lettera 38 (Solinas, 2011: 84-85).

¹⁵ Lettere di Artemisia, lettera 52 (Solinas, 2011: 126).



de alaúde (1617-18). A semelhança entre os cabelos das duas personagens é melhor percebida no catálogo de obras que utilizamos (Contini e Solinas, 2011), do que nas imagens digitalizadas. Produzidas no mesmo período em Florença, as duas telas são representações nas quais as figuras femininas se destacam não apenas pelo posicionamento imponente de seus corpos, mas também por seus olhares. Santa Catarina, combinando o vermelho e o dourado de suas vestes com as cores da coroa, clara referência à família Medici, pode ser interpretada como um autorretrato de Artemisia.

Figura 2 - *Santa Caterina d'Alessandria* (1618-20), Artemisia Lomi Gentileschi, óleo sobre tela, cm 77x62



Fonte: Galleria degli Uffizi, Firenze.

Santa Catarina ainda mais majestosa que a tocadora, carrega a coroa Gran-Ducal de ouro com esmeraldas, rubis e pérolas, muito semelhante à desenhada pelo flamengo Jacques Bylivelt para Ferdinando I de' Medici, conforme afirma Francesco Solinas (2011a: 166). O mesmo autor ressalta que a coroa Toscana é muitas vezes reproduzida nas obras encomendadas para Ferdinando I, Cosme II e Ferdinando II. Além disso, a obra foi produzida para a Grã-Duquesa Maria Madalena d'Asburgo, casada com Cosme II de' Medici, o que explica algumas escolhas da artista ao representar a santa idealizada.

Dos estudos de Solinas acerca da imagem extraímos uma passagem: «A visão e os olhos voltados ao céu, a mão direita posicionada no seio esquerdo na altura do coração, uma folha de palma na mão simbolizando o martírio dos Cristiani primieri; na esquerda da tela está



apoiada sobre uma roda, instrumento de tortura ainda em uso nas primeiras décadas do século XVII. As vestes bordadas de ouro sinalizam a posição social da jovem Catarina (287-305 d. C), santa e filósofa cristã, identificada como aristocrata descendente de um príncipe do Egito. Os seus extraordinários dotes de oratória, inteligência, cultura e fé foram medidos durante a celebração pela chegada do cônsul Gaio Galerio Valerio Massimino Daia, novo governador da província. Recusando ajoelhar-se diante dos sacrifícios pagãos públicos e negando-se a recusar sua crença em Cristo, Catarina foi obrigada a um confronto público com os sábios da cidade: a jovem converteu todos. Torturada na roda armada para abjurar publicamente sua fé, foi salva pelos anjos que destruíram o instrumento de martírio. Massimino ordenou então a decapitação de Catarina¹⁶» (*Ibidem*: 166).

Figura 3 - Santa Caterina d'Alessandria (1598), Caravaggio, óleo sobre tela, cm 173x133



Fonte: Museu Thyssen-Bornemisza, Madrid.

O pesquisador nos oferece além da descrição, algumas questões relevantes sobre a vida de Catarina. Lembrando também que durante a Reforma Católica a jovem, morta por ter afirmado sua fé, foi exaltada pelos pintores e durante todo o século XVI sua imagem sempre mais aristocrática foi usada como ícone da luta contra as heresias.

¹⁶ Tradução de minha autoria.



A Santa Catarina de Caravaggio (1597), encomendada pelo cardeal Del Monte, é apresentada em corpo inteiro, ajoelhada sobre uma almofada vermelha, carrega uma espada e está apoiada na roda do martírio, seu olhar dirige-se ao observador. Na representação de Artemisia, a ênfase não é o corpo inteiro, mas a face e a cabeça adornada com a coroa Gran-Ducal, e diferente da Santa de Caravaggio, não encara o espectador. No centro do quadro de Artemisia vemos o colo e a mão da personagem segurando a palma. Em Caravaggio vemos as mãos da santa apoiando contra o corpo o objeto que lhe tirou a vida. O fecho de luz lançado à imagem pelo lado direito da tela torna brilhante os pregos da roda, a espada e os bordados das vestes da santa *caravaggesca*. Já no quadro *artemisiano* a luz parece vir de cima enfatizando a face da personagem. Utilizado na obra de Caravaggio, o *chiaroscuro* é uma tendência pictórica amplamente presente também nos trabalhos de Artemisia.

A respeito desta questão, Rudolf Arnheim (1980: 303) lembra que «A luz lateral intensa usada por pintores como Caravaggio simplifica e coordena a organização espacial do quadro [...] o conjunto de luzes e sombras evitará que os olhos fiquem vagando». O jogo de luzes e sombras das imagens que analisamos confere um aspecto monumental às figuras humanas, aumentando ainda a sensação de realismo e fixando os olhos do espectador na cena.

Recorremos aos estudos de Arnheim (1980) para pensarmos sobre as obras de Artemisia aqui discutidas. Quanto às cores, o pesquisador afirma «o vermelho é mais pesado do que o azul e as cores claras são mais pesadas do que as escuras» (*Ibidem*: 16). Além disso, «O isolamento favorece o peso. No teatro, o isolamento é uma técnica já estabelecida para se conseguir ênfase» (*Ibidem*: 17).

Se olharmos novamente as duas telas, as considerações de Arnheim adquirem sentido. A dicotomia das representações de figuras humanas de pele muito clara em fundos escuros e o lugar ocupado pelas personagens nos quadros são técnicas para dar ênfase e criar uma sensação de peso quando se olha as figuras humanas. Nesse sentido, Arnheim destaca: «Uma simples figura humana pode ser organizada ao redor de centros de equilíbrio secundários: no rosto, no colo, nas mãos» (*Ibidem*: 21). Vemos que o perímetro central, tanto na tocadora como na Santa Catarina de Artemisia, é ocupado pelo colo das personagens.

Sobre o posicionamento das figuras nas imagens o autor ressalta «a diagonal que vai da parte inferior esquerda até a superior direita é vista em



ascensão, a outra como se descesse. Qualquer objeto pictórico parece mais pesado no lado direito do quadro» (*Ibidem*: 25). As duas personagens, tocadora de alaúde e Santa Catarina, são vistas em ascensão, porque acompanham o percurso de leitura do observador, da esquerda inferior para a direita superior.

É também interessante notar nas imagens aqui apresentadas, a “roupa interior” ou roupa de baixo branca, sinônimo de higiene pessoal e modernidade no século XVII, conforme salienta Sara F.M. Grieco (1991). Durante o Renascimento, o uso do vestuário de cor branca aumentou significativamente, em proporção direta com o declínio da água dos banhos, conforme Grieco (*Ibidem*: 78). Além disso, a mesma autora destaca que o uso da roupa branca por baixo do vestuário masculino e feminino, mostrando ora um pedaço de renda, ora um folho no pescoço e no pulso, a partir do século XV era sinônimo de boa posição social; evoluíram no século XVII, para largos e elegantes bordados pendendo sobre o ombro, o peito e o antebraço. A presença desses elementos nas obras revela que Artemisia vestia as personagens bíblicas, históricas e mitológicas com a roupagem mais sofisticada de seu tempo – também o fez Simon Vouet quando pintou o retrato de Artemisia.

Conforme a proposta inicial do artigo, analisaremos também a obra de Simon Vouet, *Ritratto di Artemisia Lomi Gentileschi* (1623-26). O quadro foi identificado pelo pesquisador Roberto Contini em setembro de 2001, numa coleção privada na cidade de Bergamo (Solinas, 2011a: 95). A imagem retrata a pintora na casa dos 30 anos, quando vivia em Roma, numa casa na rua *al Corso*, com a filha Prudenzia e a criada Domenica¹⁷.

A obra é de tendência realista, uma exigência de Cassiano dal Pozzo, erudito apreciador de arte e comum protetor de Vouet e Artemisia a quem o retrato pertenceria. Dal Pozzo também possuía em sua coleção um autorretrato de Artemisia, que integra a série de obras de artistas por ele mais amados, conforme assinalam os estudos de Francesco Solinas (*Ibidem*: 141).

Passada quase uma década desde a produção do *Autorretrato como tocadora de alaúde*, Artemisia é representada por seu colega francês com alguns fios de cabelo grisalhos e um rosto magro. Sentada numa cadeira, provavelmente em seu estúdio de pintura e segurando seus instrumentos de trabalho, Artemisia é retratada por Vouet num instante onde ela mesma

¹⁷ Archivio storico del vicariato di Roma, Status animarum ab anno 1622 usque ad 1649, S. Maria del Popolo, LXV, 1626, f. 6.



também poderia estar retratando. O quadro é uma representação da pintora no ato de pintar.

Na tela de Vouet vemos uma mulher menos idealizada do que em seus autorretratos, mas se impondo em seu ofício e nos mostrando alguns de seus objetos de trabalho, a paleta de tinta e os pincéis, por exemplo. Adornada com brincos de pérolas em formato de gota, Artemisia se revela numa posição social diferente de quando partiu de Roma para a cidade florentina fugindo da repercussão do processo crime junto com o marido endividado que seu pai lhe arranhou na época.

Ao identificar a tela de Simon Vouet, Roberto Contini pesquisou a rara iconografia no medalhão de ouro que Artemisia carrega no lado esquerdo do peito. «*Mausoleion*» é a inscrição gravada no medalhão de ouro pendurado em uma dupla corrente que adorna o corpete de cor açafão usado pela artista. De acordo com Contini, a escolha foi uma espirituosa e divertida alternativa do pintor francês para registrar o nome da amiga sem revelar sua viuvez. Segundo o mesmo autor, a gravação no medalhão é uma alusão ao Mausoléu de Helicarnasso, construído em memória de Mausolus (377-352 a.C.) por ordem da princesa Artemisia, sua esposa (*Ibidem*: 142). Solinas descreve «*Signora Artemisia bella più che mai*» (*Idem*)¹⁸. O mesmo autor ainda ressalta o olhar da artista, revelador de uma aversão por qualquer imposição a sua pessoa. Uma mulher de personalidade forte, que discutia e justificava pagamentos à altura de suas obras, é o que encontramos em seus escritos epistolares.

Em novembro de 1649 Don Antônio Ruffo fez duas encomendas, uma para si e outra para um cavalheiro desconhecido de Messina, um *Giudizio di Paride* (Julgamento de Paris) e uma *Galatea* (Galateia). Em sua correspondência Artemisia expressa seu desapontamento com o pedido explícito de Ruffo para mudar a composição da Galateia, de modo a evitar demasiada semelhança com a de sua coleção.

Non occorre di esortarmene in questo che per gratia di Dio et della Gloriosissima Vergine vengono ad una donna che è piena di questa merentia cioè di variar soggetti in della mia pittura; et mai si è trovato ne' quadri miei corrispondentia d' inventione etiam in d' una mano¹⁹.

¹⁸ «Senhora Artemisia mais bonita do que nunca», tradução de minha autoria.

¹⁹ «Não precisava de exortar-me sobre isto que pela graça de Deus e da Gloriosíssima Virgem vem de uma mulher que é cheia deste mérito, isto é, de mudar temas na minha pintura; e nunca se encontrou nos meus quadros semelhança de



Artemisia também é contra a ideia de enviar-lhe um esboço da pintura, recordando um incidente anterior, quando um esboço dela para um quadro intitulado *Dell'anime del purgatorio* (Das almas do purgatório) de alguma forma acabou nas mãos de outro pintor. Quanto ao pagamento, ela aponta com orgulho às suas origens romanas, dizendo:

Avverta V.S. Ill.mo che quando io domando un prezzo non fo all' usanza di Napoli che domandano trenta e po' danno per quattro [...] io so' Romana e perciò voglio procedere sempre alla Romana. [...] V. S. Ill.ma non perderà con me e ritroverà uno animo di Cesare nell' anima d' una donna²⁰.

Figura 4 - Ritrattodi Artemisia Lomi Gentileschi (1623-26), Simon Vouet, óleo sobre tela cm 90x71



Fonte: Collezione privata.

As fontes epistolares têm contribuído de forma importante para o desenvolvimento da pesquisa. Além da correspondência e das obras imagéticas de Artemisia, existem as produções de outros artistas italianos e

criação sendo de uma mesma mão», *Lettere di Artemisia*, lettera 61, in Solinas, 2011: 133-134, tradução de minha autoria.

²⁰ «Considere Vossa Senhora Ilustríssima que quando eu peço um preço não faço ao modo de Nápoles que pedem trinta e depois dão por quatro [...] eu sou romana, e por isso quero proceder sempre ao modo romano. [...] Vossa Senhora Ilustríssima não perderá comigo e encontrará uma força de Cesar na alma de uma mulher», *Lettere di Artemisia*, lettera 60-61 (Solinas, 2011: 132-134), tradução de minha autoria.



estrangeiros que trabalhavam em Roma. O pintor francês Pierre Dumonstier representou Artemisia trabalhando em seu ateliê. O artista desenhou a *Mano di Artemisia* (Mão de Artemisia 1625-26), no ato de pintar, atualmente no acervo do *British museum*, em Londres.

Uma gravura do artista parisiense Jérôme David (1605-1670), que trabalhou em Roma desde 1623, também retratou a pintora romana. A obra é intitulada *Ritratto di Artemisia Gentileschi* (1626-27). A gravura é baseada em um retrato de Artemisia de Antoine de La Ville, um engenheiro militar a serviço do duque de Sabóia, conforme Michele Nicolaci (2011: 264).

O quadro de Vouet mostra uma Artemisia de olhar intenso e voltado ao espectador, como no *Autorretrato como tocadora de alaúde* e na gravura de Jérôme David. Um olhar marcante que parece atravessar os limites das imagens nas quais a face da pintora conservar-se há quatro séculos. Se analisarmos as figuras humanas femininas que aparecem em destaque nas obras de Artemisia, encontraremos mulheres de olhares expressivos e posturas imponentes, tanto nos autorretratos da pintora como nas imagens de personagens bíblicas, históricas e mitológicas.

Figura 5 - *Ritratto di Artemisia Gentileschi* (1626-27), Jérôme David. Gravura



Fonte: Collezione privata, Nápoles.

O retrato de Artemisia produzido por Jérôme David faz alusão ao texto *Iconologie* de Cesare Ripa (1560-1620/25). O trabalho de Ripa contém uma classificação por ordem alfabética das personificações que exprimem atitudes, estabelecendo uma taxonomia destas



personificações segundo seu papel teofânico, ético e religioso (Lichtenstein, 2005: 22). A característica mais distintiva do retrato é o cabelo despenteado, extravagante e indisciplinado da artista. Na interpretação de Mary Garrard (2001: 57), o cabelo literalmente indisciplinado, não sujeito à regra, representa efetivamente a independência feroz de Artemisia.

A moldura ovalada que envolve a imagem de Artemisia na gravura de Jérôme David descreve-a como «famosíssima pintora acadêmica da *Desiosi Artemisia Gentileschi Romana*». A gravura de David é, provavelmente, uma comemoração à adesão de Artemisia à academia veneziana, conforme indica Garrard (*Ibidem*: 58). Abaixo da imagem de David há uma inscrição que define Artemisia como «uma maravilha na [arte da] pintura, mais facilmente invejada do que imitada», uma citação de Plínio Gaio (23/24-79 d.C.), aplicada de forma satírica junto ao retrato de Artemisia, afirma a mesma autora (*Idem*). Esta inscrição atesta sua condição de “celebridade” em uma chave de leitura pejorativa. Artemisia é representada em sua excepcionalidade como mulher pintora, «um pouco como aplaudindo o cão que pode andar sobre as patas traseiras» (*Idem*).

Quando aplicada a Artemisia, a citação de Plínio evoca detratores que se ressentiam da atenção exagerada que ela recebia como uma mulher artista e invejaram seu estatuto aparentemente adquirido com pouco esforço, para não mencionar a sua auto identificação audaciosa com a alegoria pintura, um dos temas representados pela pintora em diferentes obras. Para Garrard (*Ibidem*: 59), isso também sugere sua inadequação como modelo artístico para outros artistas: qual artista masculino poderia ou iria querer imitar uma artista que se insinuou em seus personagens femininos? No entanto, a auto identificação de Artemisia como alegoria da pintura sobreviveu e progrediu em sua obra, chegando ao seu ponto máximo quando produziu o *Autoritratto in veste di allegoria della pittura*²¹ entre 1638 e 1639.

²¹ *Autoritratto in veste di Allegoria della Pittura* (1638-39), Artemisia Gentileschi, *Royal Collection*, Londres.



2. Considerações finais

O trabalho com as fontes escritas e imagéticas têm mostrado que Artemisia desenvolveu, na primeira metade do século XVII, uma linguagem pictórica inovadora, reinterpretando modelos iconográficos e ressignificando a estética feminina em suas imagens. As reflexões de Arnheim (1980) nos ajudam a entender esse processo. Para o autor, «a arte é um produto da atividade visual baseada na vida diária e os artistas dão forma ao mundo segundo sua própria imagem» (*Ibidem*: 18).

O presente texto faz parte de um estudo que busca compreender as representações do feminino na obra de Artemisia. Nos estudos que já realizamos acerca dessa questão, encontramos diferentes faces do feminino no conjunto da obra da pintora, que tanto pode se apresentar nas matronas implacáveis e fortes, como Judite, Jael e Ester; como nas meditativas Madalenas; nas dramáticas Cleópatra, Lucrecia e Danae; nos retratos de senhoras cultas que escrevem ou tocam um instrumento; ou ainda nos autorretratos de Artemisia e alegorias que exaltam a intelectualidade e associam a pintura à uma atividade nobre. Nesse sentido, as imagens não são meras representações, são importantes instrumentos que ajudam a construir o passado. No caso de Artemisia Gentileschi as imagens constroem diferentes “femininos” em constante mudança.

Referências bibliográficas / References

- Agnati T., *La fortuna di Artemisia*, «Art Dossier», 172, 2001, pp.5-50.
Arnheim R., *Arte e percepção visual. Uma psicologia da visão criadora*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980.
Baxandall M., *Padrões de intenção. A explicação histórica dos quadros*, Companhia das Letras, São Paulo, 2006.
Boetti A., *Nota su un affresco*, in Menzio E., *Lettere precedute da atti di un processo per stupro*, Abscondita, Roma, 2004, pp.131-134.
Garrard M., *Artemisia Gentileschi around 1622. The Shaping and Reshaping of an Artistic Identity*, University of California Press, Los Angeles, 2001.



- Grieco S., *O corpo, aparência e sexualidade*, em *História das Mulheres no Ocidente. Do Renascimento à Idade Moderna*, Afrontamento, Porto, 1991.
- Lichtenstein J., *A pintura. Descrição e interpretação*, Edições 34, São Paulo, 2005, pp.21-33.
- Maffei R., “*Di un tuono e di una evidenza che spira terrore*”. *Artemisia Gentileschi a Firenze: 1612-1620*, in Contini R. e Solinas F. (cur.), *Artemisia Gentileschi*, Catalogo della mostra, 24 Ore Cultura, Milano, 2011, pp.62-78.
- Manguel A., *Lavinia Fontana: a imagem como compreensão*, em *Lendo imagens. Uma história de amor e ódio*, São Paulo, Companhia das Letras, São Paulo, 2001, pp.107-138.
- Mann J., *Artemisia Gentileschi nella Roma di Orazio e dei caravaggeschi: 1608-1612*, em Contini R. e Solinas F. (cur.), *Artemisia Gentileschi*, Catalogo della mostra, 24 Ore Cultura, Milano, 2011, pp.51-61/130-258.
- Menzio E., *Lettere precedute da atti di un processo per stupro*, Abscondita, Roma, 2004^a.
- Menzio E., *Autoritratto in veste di pittura*, in Menzio E., *Lettere precedute da atti di un processo per stupro*, Abscondita, Roma, 2004^b, pp.135-148.
- Merleau-Ponty M. (1964), *O olho e o espírito. Seguido de a linguagem indireta e as vozes do silêncio e a dúvida de Cézanne*, Cosac & Naify, São Paulo, 2004.
- Nicolaci M., *Perfil biográfico di Artemisia Gentileschi. Roma 1593. Napoli dopo il 1654*, em Contini R. e Solinas F. (cur.), *Artemisia Gentileschi*, Catalogo della mostra, 24 Ore Cultura, Milano, 2011, pp.258-269.
- Ripa C., *Iconologie*, em Lichtenstein J. (cur.), *A pintura. Descrição e interpretação*, Edições 34, São Paulo, 2005, pp.21-33.
- Solinas F., *Artemisia Gentileschi. Autoritratto come suonatrice di liuto*, em Contini R. e Solinas F. (cur.), *Artemisia Gentileschi*, Catalogo della mostra, 24 Ore Cultura, Milano, 2011^a, pp.164-165.
- Solinas F., *Lettere di Artemisia*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2011^b.
- Tedesco C., “*E non dite che dipingeva come un uomo*”. *História e linguagem pictórica de Artemisia Lomi Gentileschi entre as décadas de 1610 e 1620 em Roma e Florença*, Dissertação de mestrado,



Programa de pós-graduação em história, Universidade federal de Pelotas, Pelotas, 2013.

Vicini M., *Orazio e Artemisia Gentileschi alla Galleria Spada. Padre e figlia a confronto*, Galleria Spada, Roma, 2000.

Recebido: 14/05/2017

Aprovado: 07/09/2017





Dall'Amazzonia all'Italia: la storia della raccolta etnografica Ermanno Stradelli (1852-1926)

Loredana Nelli Dias*

Abstracts

During the *Esposizione delle missioni cattoliche americane* in 1892, part of the ethnographic collection by Count Ermanno Stradelli, which can be found today in the museum of castello di Rivalta, reached the city of Genoa. The Author examines how this collection was put together in Amazonia in between the years 1881 and 1891 and describes the man Stradelli as an accurate researcher of the indigenous cultures, exposing the reasons behind his collection of material assets related to the culture of the Uaupés ethnicity.

Keywords: late 19th century ethnographic collection, amazonian indian culture, Exhibition of American catholic missions, Stradelli; Rivalta castle

En 1892, con motivo de la Exposición de las misiones católicas americanas, llegó a Génova parte de la colección etnográfica del conte Ermanno Stradelli, ahora en el museo del castillo de Rivalta. La Autora examina la formación de esta colección en la Amazonía entre 1881 y 1891 y describe la figura de Stradelli como un cuidadoso investigador de las culturas indígenas, revelando las razones de su colección de material cultivados en los pueblos de Uaupés.

Palabras clave: colección etnográfica finales del siglo XIX, la cultura de los *indios* del Amazonas, exposición misiones católicas americanas, Stradelli, castillo de Rivalta

Nel 1892, in occasione dell'Esposizione delle missioni cattoliche americane arrivò a Genova parte della raccolta etnografica del conte Ermanno Stradelli, oggi conservata nel museo del castello di Rivalta. L'Autrice esamina la formazione di questa raccolta in Amazzonia tra 1881 e il 1891 e descrive la figura di Stradelli quale attento studioso delle culture indigene, rivelandone le ragioni della sua collezione di cultura materiale dei popoli dell'Uaupés.

Parole chiave: raccolta etnografica fine Ottocento, cultura degli *indios* dell'Amazzonia, esposizione missioni cattoliche americane, Stradelli, castello di Rivalta

* Pontificia universidade católica de São Paulo (Puc) (Brasile) e Università degli studi di Pisa (Unipi) (Italia); e-mail: loredana.nellidias@gmail.com.



1. La raccolta etnografica di Ermanno Stradelli in Italia: i cartellini originali dell'esposizione delle missioni cattoliche americane

Il mio lavoro su Ermanno Stradelli è nato dall'incontro con alcuni oggetti e cioè alcuni manufatti degli *indios* che alla fine del XIX secolo abitavano nel bacino dell'Uaupés (Rio Negro) e che si trovano attualmente conservati, e parzialmente esposti, in una piccola vetrina del museo privato del castello di Rivalta, situato a Sud di Piacenza e abitato dagli eredi di Stradelli, i conti Zanardi Landi (Nelli Dias: 2016: 61-98).

Sono giunta a conoscenza di questi reperti nel mappare tutte le raccolte brasiliane presenti nei musei italiani. Si trattava del mio primo progetto per la tesi e avevo notato la coincidenza della contemporanea presenza della raccolta Stradelli sia nel castello di Rivalta sia a Genova, nel Museo delle culture del mondo di castello D'Albertis.

Come si può notare dalla Figura 1 (a e b), i cartellini riportano la scritta *Esposizione delle missioni cattoliche 1892*. Si tratta dell'esposizione organizzata a Genova da eminenti personalità del mondo cattolico che, nell'ambito dell'Esposizione italo-americana per il IV centenario della scoperta dell'America, avevano messo in mostra numerose raccolte etnografiche e archeologiche provenienti da tutto il continente americano¹.

Il 14 giugno del 1893 il Comitato organizzatore dell'esposizione donò al comune di Genova le raccolte rimaste *in loco*. Qui occorre precisare che al detto evento presero parte soggetti religiosi e privati. Tra i soggetti religiosi, le missioni cattoliche e i vescovi presenti nel continente americano inviarono numerosi reperti appositamente raccolti per l'occasione: infatti molti missionari erano in diretto contatto con le comunità indigene a causa della loro opera evangelizzatrice e civilizzatrice. Inoltre anche la raccolta di Papa Leone XIII, già presente nell'Esposizione vaticana del 1888, fu esposta a Genova, dando maggiore rilievo all'evento. Tra i soggetti privati, troviamo il conte

¹ Dal *Catalogo* dell'Esposizione delle missioni cattoliche americane si evince che le raccolte furono ordinate seguendo un criterio geopolitico, cioè il visitatore seguiva un itinerario reale, un viaggio lungo il continente americano da Sud a Nord. Dallo studio del *Catalogo* e di altri documenti si può ipotizzare siano stati esposti circa 3.000 manufatti.



Ermanno Stradelli, presentato come «ardito esploratore italiano della Valle delle Amazzoni» (*Museo Stradelli*, 1892: 160)².

Dal programma stilato nel 1891 leggiamo che l'intento era quello di «dimostrare lo stato morale e materiale delle popolazioni selvagge e idolatre dell'America» e «la salutare efficacia delle Missioni». Nell'ottica del comitato, gli *indios* erano considerati «selvaggi e idolatri» e la loro conversione avrebbe portato loro civiltà e ordine morale³.

² Questo periodico pubblicato per la prima volta nel mese di dicembre del 1890 e per l'ultima volta nel mese di aprile del 1892 (Beccaria, 1994: 159) è stato di grande importanza per la ricostruzione storica dell'Esposizione delle missioni cattoliche americane. Vi si trovano riportate tutte le iniziative per i «festeggiamenti religiosi» promosse dall'arcivescovo di Genova monsignor Salvatore Magnasco (1806-1892) e, tra queste, l'Esposizione delle missioni cattoliche americane. Essa ebbe grande rilievo nel periodico dell'associazione, dove rintracciamo la notizia del progetto iniziale e il susseguirsi delle diverse fasi organizzative, che illustrano anche il ruolo della congregazione di Propaganda fide nella comunicazione con i religiosi presenti nel continente americano. È interessante soprattutto scoprire la testimonianza dei vescovi e dei missionari, (molti dei quali impegnati nell'evangelizzazione presso i villaggi indigeni), che nelle loro lettere di risposta inviate al comitato organizzatore dell'Esposizione delle missioni, raccontano delle difficoltà e dell'impegno prodigato nella raccolta di manufatti e di reperti archeologici da inviare all'esposizione. Molte di queste lettere riportano l'elenco degli oggetti inviati e alcune testimoniano l'intenzione di donarli al comune di Genova. Nel breve articolo intitolato *Museo Stradelli*, rileviamo la prima notizia della partecipazione di Ermanno Stradelli all'Esposizione delle Missioni. L'articolo rendeva noto ai lettori, molti dei quali erano sostenitori dell'evento, che il professor Vincenzo Grossi (1860-1913) agli inizi del 1892 aveva visitato, in una sala annessa al Museo nazionale di Rio de Janeiro, una «preziosa collezione etnografica» e che aveva chiesto al suo amico, il conte Ermanno Stradelli, di inviarla a Genova per l'esposizione che si stava organizzando per quell'anno. Stradelli aveva accettato. Il professor Vincenzo Grossi aveva ricoperto la cattedra di Etnologia alla regia università di Genova tra il 1889 e il 1890 e si trovava in Brasile fin dal 1891, incaricato dal governo italiano di occuparsi dello studio del fenomeno migratorio italiano e del legame commerciale con il Brasile (Ratto, 1914: 11-25). La conoscenza con Stradelli era avvenuta anni prima, cioè nel 1886, in occasione del VI congresso americanista di Torino, dove Grossi era il segretario e Stradelli uno dei partecipanti (*Congrès international des américanistes sixième session Turin*, 1886: 6).

³ L'obiettivo principale della ricostruzione storica dell'evento è stato quello di capire il contesto storico-culturale dominante nel momento in cui, per la prima volta, i manufatti provenienti dall'Amazzonia raccolti da Stradelli furono mostrati al pubblico italiano. L'ideazione e la realizzazione dell'Esposizione delle missioni cattoliche americane evidenziano la complessità di visione del mondo scientifico, culturale e



Figura 1 (a e b) - Reperti della raccolta etnografica del conte Ermanno Stradelli e dettaglio del cartellino originale dell'Esposizione delle missioni cattoliche, Museo del castello di Rivalta, Piacenza



Fonte: Foto di Loredana Dias, per gentile concessione del conte Orazio Zanardi Landi.

religioso dell'epoca, influenzato dal pensiero positivista ed evolucionista e dai cambiamenti che lo sviluppo tecnico-industriale prefigurava per l'umanità. Nell'Esposizione, i missionari, oggetti ultimi della mostra, erano presentati come mediatori ideali tra il mondo dei "selvaggi" e il mondo moderno: da "selvaggi" a "semi-selvaggi", da "semi-inciviliti" a "civilizzati" (Nelli Dias, 2013: 95-217). I visitatori potevano vedere i manufatti degli *indios*, campioni del mondo naturale, reperti archeologici, manichini raffiguranti alcune etnie americane (realizzati nel Musée d'ethnographie du Trocadéro pochi mesi prima della mostra) e, infine, un gruppo di sette "indigeni viventi" della Terra del fuoco e della Patagonia, portati a Genova appositamente per essere esibiti assieme ad alcuni religiosi nel villaggio allestito nel giardino adiacente al padiglione dell'esposizione (*Catalogo*, 1892: 167-85). Le etno-esposizioni umane erano in voga durante le esposizioni universali di fine Ottocento: fungevano al contempo da curiosità esotica e da oggetto scientifico e evidenziavano, spettacolarizzandole, le differenze tra le "razze" umane (Blanchard, 2011). La documentazione inerente l'Esposizione delle missioni cattoliche americane presente nell'Archivio storico del comune di Genova, nella Biblioteca comunale Berio, nella biblioteca dell'Università degli studi di Genova è materia di studio che si incontra nel terzo e quarto capitolo della mia tesi di laurea.



Attraverso le ricerche d'archivio ho ricostruito l'intero progetto culturale e organizzativo dell'Esposizione delle missioni cattoliche di Genova nel 1892 e ho rilevato che, nel 1893, furono donate al comune di Genova soltanto le raccolte dei missionari e le raccolte dei privati che non ritirarono gli oggetti prestati alla mostra.

La raccolta Stradelli fu probabilmente restituita subito al proprietario, come è testimoniato dal fatto che si trova a Rivalta, ancora con i cartellini originali dell'esposizione.

Le raccolte delle Missioni donate a Genova, invece, furono esposte prima a Palazzo Bianco e, successivamente, nel 1929, furono trasferite nel Museo di etnografia ligure e di archeologia ed etnografia americana a Palazzo Durazzo-Pallavicini di Pegli. Questo è il nucleo oggi chiamato "Collezioni americane", le cui vicende seguirono quelle delle raccolte etnografiche del comune di Genova fino a quando, nel dopoguerra, furono portate a castello D'Albertis (1953), oggi Museo delle culture del mondo⁴.

2. Ermanno Stradelli e il suo primo viaggio in Amazzonia (1879-1884): esplorazioni, studio della lingua *nheêngatú* e incontro con gli *indios*

Ora entriamo in un'altra dimensione della mia ricerca, che riguarda la ricostruzione storica della formazione della raccolta etnografica Stradelli. Attraverso questo lavoro ho potuto conoscere l'universo che si cela dietro a questi oggetti raccolti in Amazzonia tra il 1881 e il 1891. Ovviamente mi sono chiesta chi sia stato Stradelli, quali siano state le motivazioni che lo hanno spinto nella seconda metà

⁴ Dall'*Iter delle collezioni americane* (documento prodotto da specialisti del Museo delle culture del mondo di castello D'Albertis negli anni Settanta), possiamo rintracciare i principali spostamenti museali di questo particolare nucleo collezionistico pervenuto al comune di Genova nel 1893. Uno studio interessante sulle collezioni americane, nel periodo in cui erano collocate nelle "dipendenze di Palazzo Bianco", lo possiamo trovare nel saggio *Le collezioni americane a Palazzo Bianco* di Orlando Grosso, allora direttore dell'Ufficio belle arti del comune di Genova e pubblicato nel *Bollettino municipale* del 1924. In questo studio Grosso ricorda l'Esposizione delle missioni e ne descrive la varietà tipologica dei reperti delle "due Americhe" pervenuti in donazione alla città ligure (Grosso, 1924: 755-760).



dell'Ottocento ad affrontare un viaggio verso l'Amazzonia e perché abbia raccolto oggetti indigeni.

Possiamo dire che a scoprire il “personaggio” Stradelli è stato lo storico brasiliano Luís da Câmara Cascudo, che nel 1936 ha dedicato all'esploratore italiano la biografia *Em memória de Stradelli*⁵ per il decennale della sua morte. L'intento di Cascudo era di far emergere la figura di Ermanno Stradelli, annoverandolo tra i grandi esploratori ottocenteschi dell'Amazzonia. Cascudo sottolinea come, a differenza dei suoi colleghi esploratori, la narrazione di viaggio di Stradelli sia «sconcertante» perché, più che sull'avventura, si concentra sulle «minuzie», una caratteristica che lo rende meno attraente per il lettore del suo tempo in cerca di narrazioni avventurose, ma che, assicura Cascudo, lo differenzia in positivo per la semplicità con cui ha ritratto l'Amazzonia nei suoi scritti, avvicinando il lettore all'esperienza reale (Cascudo, 1967: 33-34).

Ermanno Stradelli (Figura 2) è stato esploratore, geografo, linguista ed etnologo e ha contribuito alla conoscenza e alla divulgazione di svariati aspetti delle culture indigene dell'Amazzonia. Ha viaggiato lungo l'immenso bacino del Rio delle Amazzoni, entrando in contatto con una realtà molto complessa dove, accanto agli interessi economici legati all'estrazione del caucciù, si avvicendavano eventi geopolitici, come le frontiere da definire, gli spazi da occupare per rendere “produttiva” la terra, i “selvaggi da civilizzare” e da dislocare quando ritenuto necessario. Ma il fascino dell'Amazzonia resisteva ancora, come oggi, in uno spazio che sospende il tempo della storia, uno spazio mitologico che appassionò Stradelli.

Dal primo momento in cui ho iniziato a leggere gli scritti riguardanti i suoi viaggi d'esplorazione e i suoi studi sui popoli indigeni, ho capito che mi trovavo davanti a un collezionista attento e meticoloso, la cui raccolta si è rivelata portavoce e testimone di un mondo lontano e affascinante: il mondo degli *indios*.

⁵ Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) pubblicò *Em memória de Stradelli* per la prima volta nel 1936 presso la casa editrice Livraria classica di Manaus, grazie all'interessamento del governo dello Stato di Amazonas. La seconda edizione è invece del 1967 e fu pubblicata direttamente dall'editore Edições do governo do Estado do Amazonas. Nel 2001 fu realizzata una terza edizione, sempre a Manaus, dalla casa editrice Valer e dalle Edições Governo do Estado.



Stradelli era originario di Borgotaro, in provincia di Parma: nato nel 1852 da nobile famiglia piacentina, studiò nel collegio Santa Caterina di Pisa, poi nel 1873 frequentò la facoltà di giurisprudenza alla Regia università di Siena, trasferendosi in seguito all'ateneo pisano nel 1875; tra il 1876 e il 1877 interruppe gli studi universitari per prepararsi a fare l'esploratore. Si ipotizza che Stradelli abbia utilizzato le risorse economiche provenienti dall'eredità del padre, Francesco Stradelli morto nel 1870, per finanziare il suo primo viaggio in Brasile, durato cinque anni⁶.

Nel 1879 Stradelli arriva a Manaus e inizia l'esplorazione del bacino del Rio delle Amazzoni (Figura 3)⁷ documentandone gli aspetti naturali e conoscendone l'attività di estrazione del caucciù (l'oro bianco della foresta), per poi scoprire le culture indigene. Stradelli impara lo *nheêngatú*, la lingua tupí parlata nel Nord, utilizzata per comunicare con gli *indios*. Lo studio dello *nheêngatú* lo impegnerà per tutto l'arco della sua vita: nel 1929 fu pubblicato in edizione postuma il suo *Vocabulários da lingua geral portuguez-nheêngatú e nheêngatú-portuguez* che contava ben 700 pagine.

Durante questi cinque anni Stradelli imparò a conoscere gli *indios* e il loro rapporto con i colonizzatori.

Nel 1884 partecipò alla spedizione ufficiale indetta dal governo della provincia dell'Amazonas per la Pacificazione dei crichaná, allo scopo di trovare un compromesso con gli indigeni dell'etnia waimiri-atroari, che erano ostacolati nelle loro attività e non potevano più circolare liberamente a causa del difficile rapporto con gli abitanti del villaggio

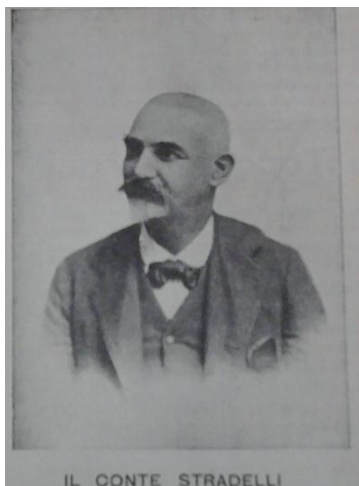
⁶ L'atto di divisione fra i coeredi del fu cavaliere conte Francesco Stradelli riporta la data di morte del padre, 24 gennaio 1870. La divisione dei beni fu assai complessa: la famiglia era composta da sette figli, tre maschi (Ermanno, Angelo e Alfonso) e quattro femmine (Bianca, Antonietta, Luisa e Gliceria). La loro madre era la contessa Marianna Douglas Scotti da Vigoleno. L'atto di divisione si concluse otto anni dopo, nel 1878, un anno prima della partenza di Stradelli, e si pensa che Ermanno abbia fatto pressione per ottenere subito la sua parte di eredità, così da poter iniziare i viaggi di esplorazione (Forlini, notaio, 1878, s.p.). Il documento mi è stato gentilmente fornito dalla dott.ssa Veralúcia Ferreira de Souza, museologa di Manaus.

⁷ Un esemplare del *Mappa geographico* è conservato nella Biblioteca civica Stefano Giampaoli di Massa, nel "Fondo Gorgolini"; la biblioteca privata di Pietro Gorgolini, forse un discendente del vescovo di Macerata monsignor professor Ubaldo Gorgolini, che ricoprì la cattedra di americanistica all'Università di Genova in uno dei primi corsi creati in Italia sul nuovo continente. La biblioteca ragionata possiede circa 900 volumi riguardanti il continente americano, con opere che vanno dal XVI al XX secolo.



di Moura, abitato da coloni braccianti del caucciù. Stradelli in questa spedizione fu ingaggiato in qualità di fotografo dall'illustre botanico Barbosa Rodrigues (1842-1909), allora direttore del Museu botânico do Amazonas e capo della spedizione. Alcune di queste rare fotografie sono oggi conservate nell'archivio della Società geografica italiana. Nel suo racconto intitolato *Rio Branco*, pubblicato nei *Bollettini* della Società geografica, troviamo uno sguardo consapevole sulla situazione complessa in cui si trovavano gli *indios* e sugli episodi di violenza da essi subiti, di cui riferisce con molta lucidità, in un tempo in cui violenza e soprusi erano giustificati in nome del cosiddetto "progresso".

Figura 2 - Il conte Ermanno Stradelli (Borgotaro 1852 - Manaus 1926)



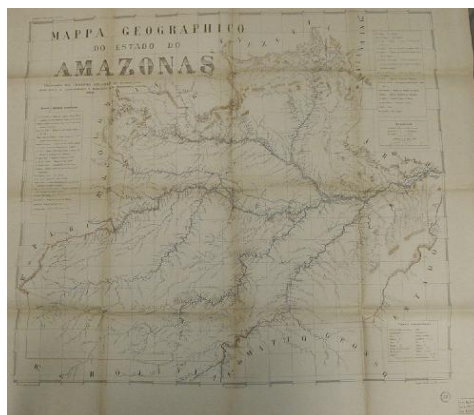
Fonte: *L'Amazzonia*, 1899: 3.

Riferendosi a un episodio di questo conflitto, Stradelli denuncia il genocidio avvenuto nel 1841: «un tal major Vasconcellos vi entrò [nel Jauapery] con 30 uomini e, rimontato l'affluente Uaturacà, l'8 maggio mise piede a terra e s'internò nella foresta in cerca di "Maloca" [abitazione indigena]. Tre giorni dopo incontrò un indigeno, e dopo un buon nerbo di guerrieri accorsi per difendere la propria terra: ma invano.



Il fucile ebbe ragione della freccia, e gli indiani⁸ lasciarono molti dei loro sul terreno e furono costretti a ritirarsi. Il giorno dopo i “civilizzati” entrarono nella Maloca, la saccheggiarono e vi posero fuoco. Si dice che una vecchia e una bambina morissero in quella occasione, vittime dell’elemento distruttore, ministro di civiltà» (Stradelli, 1889^b: 8).

Figura 3 - *Mappa geographico do Estado do Amazonas organizado por Ermanno Stradelli de acordo com suas notas e explorações e baseado nos melhores mappas, Porta Editore, Piacenza, 1901*



Fonte: Per gentile concessione della Biblioteca civica Stefano Giampaoli, Massa, Fondo librario antico.

In questo stesso racconto Stradelli molte volte punta l’attenzione sui manufatti.

Il contatto tra i membri della spedizione e gli waimiri-atroari avvenne proprio utilizzando l’offerta di oggetti occidentali⁹: «i regali cominciarono a essere scambiati da parte a parte; gli indigeni ne davano archi e frecce e noi cappelli, camicie, calzoni, coltelli». Lo scambio

⁸ Stradelli utilizza il termine “indiani” come sinonimo di indigeni: in questo paragrafo egli intendeva distinguere la battaglia tra le popolazioni indigene e i brasiliani, così come ai primi tempi dell’invasione spagnola in America.

⁹ Consultando il sito internet della Società geografica italiana, e osservando la fotografia che ritrae il momento dell’incontro e che riporta la didascalia Jauapiry, *Distribuzione dei doni*, è possibile avere un riscontro visivo di questo momento ricordato da Stradelli, www.archiviofotografico.societageografica.it/index.php?it/152/archiviofotografie/sgi_master_dbase_8563/20754.



inteso come atto di vestizione era l'inizio del processo di acculturazione e Stradelli ci racconta che «tre soli conservarono senza che nulla potesse disarmarli, l'arco e le frecce» (Stradelli, 1889^b: 10-11). Disarmarli, naturalmente, era importante per il buon esito della spedizione. Da questo racconto risulta che tre soli *indios* resistettero e le loro armi sfuggirono alla raccolta di trofei, a differenza di quel che avvenne per la maggior parte di esse che furono portate via e in seguito esibite lungo le pareti del Museu botânico do Amazonas¹⁰ e presentate ai visitatori come simboli dell'impegno civilizzatore del direttore che aveva «pacificato i crichanás» (Barbosa Rodrigues, 1892: 96).

3. Riflessioni sugli *indios* al ritorno dal Brasile

Tornando alla sua vita, nel breve periodo in cui fa ritorno in Italia (1884-1887), Stradelli consolida le basi della sua esperienza brasiliana, pubblicando nel 1885 due opere di carattere letterario riguardanti il mondo degli *indios*: la traduzione dell'opera epica di Gonçalves de Magalhães, *A confederação dos tamoios* (1856), che idealizza l'*indio* come elemento originario del Brasile (visione tipica del periodo romantico nella letteratura brasiliana) e il poema *Eiara, leggenda tupi-guarani*, che egli redige in italiano. Anche nella sua tesi di laurea in diritto internazionale (Pisa, 1885), intitolata *Se le nazioni civili abbiano*

¹⁰ La singolare storia del Museu botânico do Amazonas ci illustra aspetti politici della museologia brasiliana nel secolo XIX. Il museo fu creato il 18 giugno 1883 nella capitale dell'impero, a Rio de Janeiro, con il decreto legge n. 629, e fu nominato suo direttore il botanico João Barbosa Rodrigues, che si trasferì a Manaus per svolgere l'incarico tra mille difficoltà, soprattutto per carenza delle risorse economiche e l'incertezza della sede. Nel 1884 Barbosa Rodrigues fu inviato in spedizione presso i crichaná, un'occasione interessante per prelevare "trofei" dei popoli da civilizzare, culture cioè, secondo il pensiero positivista, destinate alla scomparsa. Barbosa Rodrigues ambiva a istituire una moderna istituzione di ricerca, che in parte riuscì a consolidare nella nuova sede museale acquistata appositamente dalla provincia di Amazonas. Lì furono sistemate le raccolte botaniche ed etnografiche e fu realizzato anche un laboratorio chimico. Tuttavia i rapporti tra il direttore e alcuni politici locali resero impossibile il prosieguo del progetto, che egli abbandonò definitivamente nel 1889, dopo la proclamazione della Repubblica, accettando l'incarico di direttore del Jardim botânico do Rio de Janeiro. Nel 1890 il Museu botânico do Amazonas fu dichiarato "estinto", dopo solo sette anni dalla sua fondazione (Campos Porto, 1892: 61-80).



o no il diritto di appropriarsi territori di popoli barbari¹¹, Stradelli sostiene che i popoli “barbari” hanno il diritto di possedere quell’estensione di terra che dovrebbe servire alla loro sopravvivenza, diritto “sacrosanto” che rispetta “l’individualità umana”. Nel suo elaborato egli ricostruisce da un lato i passaggi storici che hanno creato le premesse per l’acquisizione da parte delle potenze occidentali di territori «occupati da popoli barbari» (Stradelli, 1885, carta 5v)¹² e, dall’altro lato, la contrapposizione tra nazioni e popoli, rispettivamente qualificati come civili e barbari, con lo scopo di evidenziare il contesto socio-politico in cui il problema si presenta.

L’Occidente nella sua lunga storia ha avuto modo di costituirsi in nazioni civili, creando i presupposti istituzionali necessari per il dominio su altri popoli. Partendo da una analisi storica dei trattati di diritto romano, passando alla concezione cristiana in cui il diritto contrapponeva fedeli e infedeli, fino ad arrivare alla nascita del diritto internazionale, lo sguardo di Stradelli, ed emerge più volte, è particolarmente critico verso l’atteggiamento di supremazia occidentale. I trattati fatti firmare con l’inganno alle popolazioni indigene per impossessarsi della loro terra e l’uso della violenza, secondo Stradelli annullavano del tutto la concezione del diritto. Tuttavia egli non nega agli Stati la sovranità che essi hanno sui territori conquistati grazie a ciò che lui definisce “diritto di possesso”, che si stabilisce quando una nazione decide di occupare e sfruttare territori di popolazioni “barbare” non definiti come di loro appartenenza: i popoli indigeni non costituivano una “nazione” e pertanto Stradelli riconosce all’indigeno la proprietà individuale della terra, che nel diritto comune riguarda tutti gli uomini. Nell’elaborato Stradelli esamina in maniera critica le vicende storiche e le teorie giuridiche passate e in vigore all’epoca, con uno sguardo che considera più punti di vista, contribuendo così all’elaborazione di una riflessione sull’uso della violenza e sulla necessità di garantire il rispetto di un diritto umanitario.

¹¹ La tesi di laurea di Ermanno Stradelli è un quaderno manoscritto di cm 32, composto da 22 carte non numerate e ha fogli sciolti. È autografo ed è stato trascritto da un copista in bella calligrafia. È conservato nel Fondo tesi dell’Università di Pisa con la segnatura 1364. Le carte sono state numerate nella mia trascrizione del documento.

¹² Nella tesi Stradelli non identifica i barbari con un popolo preciso né delimita un’area geografica da occupare; non troviamo inoltre nessun riferimento diretto ed esplicito alla sua esperienza in Brasile.



Nel 1886 partecipa a Torino al Congresso degli americanisti (Baye, 1886: 37), nell'ambito del quale prende parte alla discussione sulla migrazione dei popoli preistorici nel continente americano: una riflessione che lo aiuterà a capire i reperti archeologici incontrati in Amazzonia.

4. Stradelli raccogliitore di manufatti indigeni: un ponte tra culture

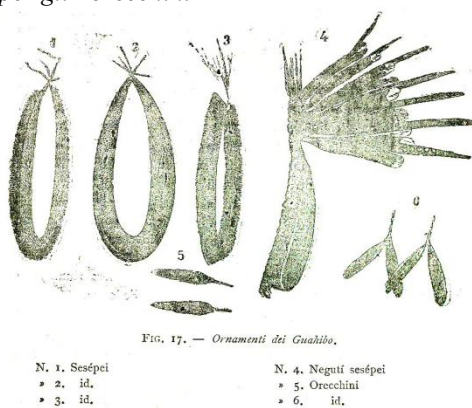
Nel 1887 Stradelli si iscrive alla Società geografica italiana (Società geografica Italiana, 1887^a: 85-86) e ha come tutore il più importante archeologo e paleontologo italiano dell'epoca, Luigi Pigorini (1842-1925)¹³, direttore del Regio museo nazionale preistorico etnografico di Roma; a partire da questa data diversi suoi scritti saranno pubblicati nei *Bollettini* di questo ente. Quando nel 1887 ritorna in Sudamerica si prefigge di passare alla storia come lo scopritore della sorgente del fiume Orinoco: non ci riuscirà, preceduto di poco dal francese Jean Chaffanjon (1854-1903) (Società geografica Italiana, 1887^b: 354) Nel corso di questa spedizione sull'Orinoco, Stradelli indica con molta precisione le sue modalità di raccolta di reperti e manufatti nelle necropoli di Atures e Maypures e presso i villaggi indigeni dei guahibo tra Venezuela e Colombia, ed è straordinario per noi oggi ricostruire la memoria di tale attività. Sappiamo, ad esempio, che il 16 ottobre 1887, in "gita" – e non in "spedizione" – sul fiume Vichada (Stradelli, 1888^a: 722), capita in un piccolo villaggio indigeno chiamato Cumaca, dove acquista un copricapo che in seguito riprodurrà alla Tavola 17 n.4 (Figura 4) (Stradelli, 1888^b: 838):

La resistenza allo scambio incontrata durante l'acquisto è un aspetto della fase di negoziazione che viene più volte evidenziato. Questa riluttanza ad esempio si ripete il 20 ottobre, nel villaggio di Areve, denotando la volontà degli indigeni di conservare un elemento di valore religioso: la resina gialla presente in un grosso dente di caimano ornato da disegni e cristallo di quarzo, che rimane ad Areve nonostante la pressante insistenza del collezionista desideroso di entrare in possesso del manufatto completo (Stradelli, 1888^a: 733).

¹³ Un confronto tra Ermanno Stradelli e la scienza etnografica italiana di fine Ottocento è argomento di un mio articolo in corso di scrittura.

Prima della levata del sole tutti gli abitanti del villaggio sono ritornati. Alle 6 ½ ci mettemmo in cammino, ma prima di partire compro un'acconciatura del capo, fatta di unghie di tigre e di penne d'aninga, non però senza qualche difficoltà, soprattutto da parte della moglie del venditore; è sempre così (Stradelli, 1888^a: 730).

Figura 4 - "Ornamenti dei guahibo" con l'elenco dei rispettivi nomi in lingua indigena, tranne che per gli "orecchini"



Fonte: Stradelli, 1888^b: 838.

Stradelli torna a Manaus dopo questa spedizione e decide di stabilirsi definitivamente in Brasile, continuando il dialogo con la cultura indigena che ormai è diventato una scelta di vita.

In particolare egli riserva agli *indios* del Rio Negro (bacino dell'Uaupés e affluenti) una più attenta indagine. Nel 1890 la Società geografica italiana nei *Bollettini* pubblica *L'Uaupés e gli Uaupés* e la *Leggenda di Jurupary*, entrambe fonti fondamentali per chi studia le culture indigene del Rio Negro. Nel primo Stradelli descrive gli *indios* e la loro cultura, compresa quella materiale; nella *Leggenda* troviamo un *corpus* di miti per la prima volta raccolti da un *indio*, Massimiano José Roberto, di etnia manaos e tariana, che Stradelli traduce dallo *nheêngatú* all'italiano (Stradelli, 1890^a: 453). Questo è un incredibile documento della cosmogonia indigena amazzonica, perché raccoglie più episodi della sua mitologia¹⁴. Infine a Stradelli si deve la raccolta

¹⁴ L'interesse di Stradelli per la leggenda di Jurupari era nato nel 1882, quando a Manaus ebbe l'occasione di conoscere il francescano illuminato Coppi, minore



etnografica, che è evidentemente il mezzo più eloquente per riflettere sugli aspetti della cultura indigena.

Nello studio *L'Uaupés e gli Uaupés* (1890), Stradelli riserva alla cultura materiale un'accurata e minuziosa descrizione della foggia e dell'uso che gli *indios* fanno di questi oggetti. Egli è attento a ogni particolare e la precisione descrittiva che riserva ai singoli oggetti è rivelatrice delle ragioni della sua raccolta. Leggendo i suoi scritti, infatti, emergono l'interesse per la vita degli *indios*, l'attenzione verso la loro manualità, la curiosità rispetto all'uso degli oggetti nella società indigena e la volontà, evidente, di illustrare l'universo culturale dei popoli autoctoni, creando un dialogo nuovo e diverso con la scienza etnologica contemporanea italiana.

Per cogliere un po' di questa meticolosità, ecco un esempio: quando descrive la *itá tuxáua* (Figura 5), la collana del capo tribù, ci informa che «ha tanti nomi quanti sono i dialetti delle tribù che la usano» (Stradelli, 1890^a: 435); nella mia ricerca ho in effetti verificato che Stradelli era solito annotare il nome dei manufatti nella lingua indigena della comunità che li aveva prodotti¹⁵.

Stradelli ci informa inoltre che la pietra utilizzata è un cilindro di quarzo durissimo (Figura 6) e che è necessario avere «una pazienza da santi a ridurlo, coi soli mezzi che l'Indiani possiedono, acqua e arena, alla forma di cilindro, e soprattutto per traforarlo come fanno,

osservante della provincia di Siena, inviato in Brasile come missionario apostolico (Collini, 1884: 883). Quest'ultimo aveva identificato la “maschera di Jurupari” con il diavolo e aveva cercato di convincere gli *indios* della missione di Ipanoré della natura diabolica di Jurupari. Nel 1883 padre Coppi aveva scatenato una rivolta e dovette fuggire dalla missione, in quanto aveva riunito le donne e i bambini nella casa della missione e aveva mostrato loro la maschera di Jurupari, infrangendo un tabù. Al suo ritorno in Italia aveva portato con sé questa maschera, oggi conservata nel Museo nazionale preistorico e etnografico Luigi Pigorini di Roma (Curatola, 1984: 68-72). Stradelli riconobbe subito l'errore di identificazione di padre Coppi e, a seguito della lettura di uno scritto dell'esploratore francese Henri Coudreau che riportava il mito considerando come fonte attendibile, decise di raccogliere testimonianze dirette per spiegare la reale funzione di questa maschera all'interno della mitologia indigena (Stradelli, 1890^a: 452).

¹⁵ In particolare, ricordo il piccolo vocabolario in appendice alla relazione di viaggio *Da Maypures a Cucuhy* intitolato *Appunti di lingua tamo e guahibo del Rio Vichada*. Composto di 345 vocaboli, questo glossario riporta vocaboli appresi da Stradelli durante il suo viaggio sul Vichada; molti dei nomi indicano cose concrete ed espressioni utilizzate per comunicare con gli *indios* (Stradelli, 1888^b: 847-853).



servendosi di una talla [stecca], di specie urania [palma], di cui fanno trapano aggiungendo acqua e arena» (Stradelli, 1890^a: 435).

Figura 5 (a e b) - Reperti della raccolta etnografica del conte Ermanno Stradelli, a sinistra l'itá tuxáua. A destra il dettaglio del cartellino originale della collana del tuxáua, recante un nome indigeno, Museo del castello di Rivalta, Piacenza



Fonte: Foto di Loredana Dias, per gentile concessione del conte Orazio Zanardi Landi.

Lo studio della cultura materiale, così come fu condotto da Stradelli, non si limitava solo alla descrizione della foggia e della fabbricazione dei singoli manufatti, ma si estendeva alla sfera della cultura immateriale: gli oggetti, cioè, sono presentati nel contesto della società che li ha prodotti. Leggiamo un estratto della sequenza del rito funebre tra i popoli indigeni tucano dell'Uaupés.

Appena raggiunti, il figlio del defunto, che veniva remando col *pajé* [sciamano], scese a terra, prese il vaso del *capy* [contenente le ceneri del defunto], lo coprì collo scudo di vimini intrecciati e si diresse, seguito sempre dal *pajé*, che portava la forchetta collo sigaro [reggi-sigaro], dai suonatori, poi dal tuxáua [capo tribù], da me e dal resto in processione, fino alla capanna, e vi depositò il vaso nel luogo dove stava legata l'amaca del defunto mentr'era in vita. I suonatori restarono fuori e non entrarono che quando tutti ci fummo disposti in piedi lungo le pareti, io tra il tuxáua e il *pajé*. Fecero allora tre giri suonando intorno al vaso, e sortirono e rientrarono tre volte per compiere la stessa cerimonia. Dopo questo ci accoccolammo tutti nel luogo dove eravamo, io per speciale attenzione ebbi un banchetto su cui sedermi; e il vaso del *capy* con una piccola *cuia* [ciotola realizzata da una zucca] fu posto, coperto dello scudo, a sinistra del *pajé*, e il sigaro infitto nella forchetta a destra. [...] fu acceso il sigaro che fece il giro degli assistenti, e dal figlio del defunto fu servita la prima cuia

di *cachiry* [bibita realizzata con il *capy*, un'erba che viene mescolata alle ceneri del defunto]. Allora nascoste le *passyua* [strumento musicale sacro a Jurupari], furono chiamate le donne. Pochissime erano dipinte e avevano tutte la sottana. Le *cuie* di *cachiry* si succedevano alle *cuie*, e di quando in quando i suonatori di *passyua* fuori della capanna facevano echeggiare la foresta del loro suono monotono e profondo (Stradelli, 1890^a: 448-449).

Figura 6 - *Itá tuxáua*



Fig. 6 - Rappresentazione schematica di un cilindro ornamentale di quarzo del tipo più complesso e più raro, forato longitudinalmente e trasversalmente. Le linee punteggiate mostrano la sezione dei due fori. Nella cordicella che passa pel foro trasversale sono infilati i semi di *chickico*. L'altra cordicella, quella che passa pel foro longitudinale, si continua in basso più che la figura non mostri, e porta appesi altri ornamenti. Gli esemplari comuni di tale cilindro mancano del foro longitudinale, ma in tutto il resto si possono riportare allo schema presente.

Fonte: Mochi, 1902: 485.

Nel narrare il funerale del vecchio pira-tapuia in una capanna della missione, Stradelli rivela come questo momento sia prezioso per gli *indios*, perché ricompongono l'organizzazione sociale, altrimenti condizionata dal nuovo ordine stabilito dai missionari. Diversi manufatti prendono parte al rito, alcuni dei quali accuratamente descritti nelle pagine precedenti del suo saggio. Particolarmente significativa la descrizione delle "sacre *passyua*", che scandiscono il tempo del rito: la dimensione sacra è accompagnata dalla musica, dal necessario silenzio che onora il defunto, dalla triplice ripetizione della danza rituale che accompagna il *tuxáua* e il *pajé*, dall'impossibilità per le donne di vedere gli strumenti sacri. L'ultimo saluto si trasforma dunque in un momento di rinascita della società indigena.

Anche nella *Leggenda di Jurupary* l'esploratore trova il modo di indicare aspetti culturali che si riferiscono all'uso dei manufatti, facendo risalire la loro origine al mito: il *matiry*, il sacchetto che il *pajé* porta al collo, è stato consegnato a Jurupary, l'eroe legislatore degli *indios*, direttamente dalle mani del Sole (Stradelli, 1890^b: 663).



La sua raccolta etnografica, oggi conservata dagli eredi al castello di Rivalta, è parte integrante del suo approccio conoscitivo nei confronti degli indigeni dello Uaupés. Nel 1891 Stradelli pubblica un *Catalogo*¹⁶ in occasione dell'exposição della sua *Coleção ethnographica proveniente do Rio Uaupés e afluentes* nel salone d'onore del *Diario official* a Belém, collezione esposta anche a Rio de Janeiro all'inizio del 1892 nel Museu nacional, prima di essere divisa tra Brasile e Italia, dove parte di questi manufatti arriveranno per l'Esposizione delle missioni cattoliche americane.

Gli estremi cronologici della raccolta si possono collocare tra il 1881 e il 1891. Infatti, la prima notizia della sua attività di raccoglitore è datata 1881, quando Stradelli reperisce nel Rio Negro una pietra silex lascata, come si ricava dai *Bollettini* della Società geografica italiana (Stradelli 1889^a: 14). Il 1891 è la data del *Catalogo da coleção ethnographica* in occasione dell'exposição a Belém.

Nel 1893 ottiene la nazionalità brasiliana e successivamente inizia a lavorare come *promotor público* (avvocato) a Manaus e Tefé, dividendosi tra il suo interesse culturale e l'attività professionale.

Stradelli tornerà solo poche volte in Italia e morirà in Amazzonia nel 1926 in un lebbrosario di Manaus.

¹⁶ Documento raro, il *Catalogo da coleção ethnographica proveniente do Rio Uaupés e afluentes* pubblicato a Belém nel 1891 dalla Typografia Tavares Cardoso & Cia è composto da 14 pagine, con una breve introduzione di Bertino da Miranda Lima, direttore della Biblioteca publica do Pará dal 1893 al 1898. Il *Catalogo* per la necessaria sintesi che deve assumere la forma elencativa, non consente di apprezzare la particolare forza descrittiva e narrativa di Stradelli. Tale documento ha l'importanza di mettere in relazione la sua raccolta di manufatti con i suoi studi: è molto attento nello specificare, con una breve nota, l'ambito di utilizzo degli oggetti nella società indigena di appartenenza. I manufatti elencati sono corredati dal nome in lingua portoghese e alla maggior parte delle voci del *Catalogo* corrisponde il nome annotato nella lingua indigena nella comunità di raccolta. Per alcuni manufatti, però, Stradelli indica più di un nome indigeno. Ciò potrebbe significare il voler contribuire a una analisi comparativa, accertato che il manufatto è utilizzato da popolazioni di cultura linguistica diversa, ma aventi una stessa cultura materiale. Per esempio, al n.118 riporta un «arco de guerra e caça pertencente aos urubú-tapyia, tribú 'tucana' que habita as terras altas entre o Apapury, affluente do Yapurá e o Uaupés. Emetiápo (tar), Beacatten (tuc) Mirapara (ge)» (Stradelli, 1891: 5), ovvero: «arco utilizzato per la guerra e la caccia appartenente ai popoli urubú-tapia, tribú 'Tucana' che abita le terre alte tra il [fiume] Aparoris, affluente del Japurá e il [fiume] Uaupés». Dove Emetiápo è il nome in lingua tariana, Beacatten in lingua tucana e Mirapara in lingua geral, cioè nheêngatú. Nella mia tesi ho tradotto il *Catalogo* in lingua italiana.



Riferimenti bibliografici / References

- «L'Amazzonia. Organo degli Interessi dell'Amazzonia», *Il conte Ermanno Stradelli*, 27, 1899, p.3.
- Museo delle culture del mondo di Castello D'Albertis, *Iter delle collezioni americane*, Genova, s.d.
- Aa.Vv., *Programma dei festeggiamenti proposti dalla Commissione ordinatrice al Comitato generale promotore per le celebrazioni del IV centenario della scoperta dell'America*, Pagano, Genova, 1887.
- Barbosa Rodrigues J., *Catalogo da secção ethnographica e archeologica do museu Botanico do Amazonas*, in Barbosa Rodrigues J. (cur.) (1885-1888), *Vellosia. Contribuições do museu botanico do Amazonas. Archeologia, paleontologia*, Imprensa nacional, Rio de Janeiro, 1892, pp.96-99.
- Baye J. (cur.), *Congrès international des américanistes sixième session Turin*, Imprimerie Martin Frères, Châlons-sur-Marne, 1886.
- Beccaria R., *I periodici genovesi dal 1473 al 1899*, Editore Associazione italiana biblioteche, Sezione ligure, Genova, 1994.
- Blanchard P. (cur.), *L'invention du sauvage: Exhibitions*, Musée du quai Branly, Paris, 2011.
- Câmara Cascudo L. (1936), *Em memoria de Stradelli*, Edições do governo do Estado do Amazonas, Manaus, 1967.
- Campos Porto F., *Historico do museu botanico do Amazonas*, in Barbosa Rodrigues J. (cur.) (1885-1888), *Vellosia. Contribuições do museu botanico do Amazonas. Archeologia, Paleontologia*, Imprensa nacional, Rio de Janeiro, 1892, pp.61-80.
- Collini G.A., *Cronaca del museo preistorico-etnografico*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», IX, 2, 1884, pp.883-891.
- Curatola M., *Makakaráua. La sacra maschera di Juruparí*, in Zevi F. (cur.), *Indios del Brasile culture che scompaiono*, Del Luca Editore, Roma, 1984, pp.68-72.
- Esposizione delle missioni cattoliche americane. Catalogo con illustrazioni e note*, Dardadoni Editore, Genova, 1892.
- Forlini F. notaio, Piacenza, *L'atto di divisione fra i coeredi del fu Cavaliere Conte Francesco Stradelli: Estratto dell'atto in fascicolo n° 102= Repertorio notarile n.139=Repertorio pel registro n.1857, 25 aprile 1878, s.p.*, in «Archivio della Conservatoria dei Registri Immobiliari di Piacenza».



- Grosso O., *Le collezioni americane a Palazzo Bianco*, «Il Comune di Genova. Bollettino Municipale», 6, 1924, pp.755-760.
- Guida programma ufficiale. Ricordo artistico. Esposizione italo-americana per il IV centenario colombiano* [s.e.], [s.l.], 1892.
- Magalhães D.J.G., *A confederação dos tamoios: poema por Domingos José Gonçalves de Magalhães*, Empreza typographica dous de dezembro, Rio de Janeiro, 1856.
- Magalhães D.J.G., *La confederazione dei tamoi: poema epico di D.J.G. de Magalhães. versione del conte Ermanno Stradelli*, Vincenzo Porta Libraio-Editore, Piacenza, 1885.
- Mochi A., *I popoli dell'Uaupé e la famiglia etnica miranhà*, «Archivio per l'Antropologia e la Etnografia», XXXII, 1902, pp.437-541.
- Museo Stradelli, «Cristoforo Colombo», Periodico mensile della Associazione per i festeggiamenti religiosi del IV centenario dalla scoperta dell'America, 14-15, 1892, pp.160-161.
- Nelli Dias L., *Dall'Italia all'Amazzonia e ritorno: Ermanno Stradelli, la sua collezione e l'esposizione delle missioni cattoliche americane 1852-1926*, Tesi di laurea, Facoltà di lettere, Università di Pisa, 2012-2013.
- Nelli Dias L., *De Piacenza para o Uaupés e do Uaupés para Gênova: a Collecção ethnographica de Ermanno Stradelli*, in Raponi L. (cur.), *A única vida possível. Itinerários de Ermanno Stradelli na Amazônia*, Editora da Universidade estadual paulista, São Paulo, 2016, pp.61-98.
- Ratto M., *La vita e le opere di Vincenzo Grossi*, in Grossi V. (1905), *Storia della colonizzazione europea in Brasile e della emigrazione italiana nello Stato di S. Paolo*, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi Segali e C., Milano, Roma, Napoli, 1914, pp.11-25.
- Società geografica italiana, *Adunanze del consiglio direttivo (estratto dei processi verbali) seduta del 21 gennajo, 1887^a*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», XII, 2, 1887a, pp.85-86.
- Società geografica italiana, *La spedizione Stradelli alle sorgenti dell'Orenoco*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», XII, 2, 1887^b, pp.354-356.
- Stradelli E., *Catalogo da collecção ethnographica proveniente do rio Uaupés e afluentes*, Tipografia Tavares Cardoso & Companhia, Pará, 1891.
- Stradelli E., *Da Atures a Maypures*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», I, 3, 1888^a, pp.715-752.



- Stradelli E., *Da Cucuhy a Manaus*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», II, 3, 1889^a, pp.6-26.
- Stradelli E., *Da Maypures a Cucuhy*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», I, 3, 1888^b, pp.832-854.
- Stradelli E., *Eiara: leggenda tupi-guarani*, Vincenzo Porta Editore, Piacenza, 1885.
- Stradelli E., *L' Uaupés e gli Uaupés*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», III, 3, 1890^a, pp.425-453.
- Stradelli E., *La leggenda dell'Jurupary*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», III, 3, 1890^b, pp.659-689.
- Stradelli E., *La leggenda dell'Jurupary*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», III, 3, 1890^c, pp.798-835.
- Stradelli E., *Mappa geographico do Estado do Amazonas. Organizado por Ermanno Stradelli de acordo com suas notas e explorações e baseado nos melhores mappas*, Vincenzo Porta Editore, Piacenza, 1901.
- Stradelli E., *Rio Branco*, estratto dal «Bollettino della Società Geografica Italiana», Stab.Tip. G. Civelli, Roma, 1889^b.
- Stradelli E., *Se le nazioni civili abbiano o no il diritto di appropriarsi territori occupati da popoli barbari* (ms), Tesi di laurea in giurisprudenza, relatore professor Carlo Francesco Gabba, Università di Pisa, 1885.
- Stradelli E., *Vocabulários da lingua geral portuguez-nheêngatú e nheêngatú- portuguez, precedidos de um esboço de grammatica nheênga- umbuê-sáua mirí e seguidos de contos em lingua geral nheêngatú poranduua*, «Revista do Instituto Histórico e Geografico Brasileiro», CLVIII, t. 104, 1929.

Ricevuto: 14/06/2017

Accettato: 07/09/2017





Fabrizio De André e altri cantautori: Italia-Brasile in musica

Amina Di Munno*

Abstracts

The Author wants to compare and find convergence points between Brazilian and Italian music. For Italy a more detailed look will be directed to the production of Fabrizio De André and particularly to the song *Princesa*, a sad story of marginalization, poverty and violence, in which a part quite considerable is written in portuguese. In De André lyrics there are often rhythms and references to latin-americans musical sounds.

Keywords: music, literature, songwriters

La Autora quiere comparar y encontrar puntos de convergencia entre la música brasileña y la italiana. Para Italia un análisis más detallado tendrá como objetivo la producción de Fabrizio De André y en particular la canción *Princesa*, triste historia de marginación, pobreza, violencia, en la que una parte bastante considerable está escrita en portugués. En los textos de De André a menudo hay rirmos y referências en sonidos musicales latinoamericanos.

Palabras clave: música, literatura, compositores

L'Autrice mette a confronto e cerca di trovare punti di convergenza tra la musica brasiliana e quella italiana. Per l'Italia uno sguardo più dettagliato è rivolto alla produzione di Fabrizio De André e in particolare alla canzone *Princesa*, triste storia di emarginazione, povertà, violenza, nella quale una parte abbastanza considerevole è scritta in portoghese. Nei suoi testi ci sono spesso ritmi e riferimenti alle sonorità musicali latinoamericane.

Parole chiave: musica, letteratura, cantautori

Il Brasile ha una storia recente se la si confronta con quella del Vecchio continente e, tuttavia, possiede una cultura molto ricca, costituitasi nei secoli dall'incrocio di tradizioni indigene locali con le culture europee: italiana, spagnola e soprattutto portoghese, ma anche tedesca, olandese, polacca e ancora con quelle orientali, mediorientali (Siria e Libano) e quelle di una certa parte dell'Africa.

* Università degli studi di Genova; presidente dell'Associazione amici di casa America; vice-presidente dell'Associazione culturale Jacarandá (Italia); e-mail: adimunno@gmail.com.



In un terreno così fertile e ricettivo si sono sviluppati fra Italia e Brasile rapporti stretti di interculturalità in ogni campo del sapere, dalla letteratura all'architettura, che hanno lasciato tracce marcate non solo a São Paulo, ma in diverse regioni, dalle scienze alle arti, nelle quali spiccano maestranze italiane nella costruzione e decorazione di edifici ispirati all'*art déco* e al *liberty*, dal folclore alla gastronomia. Un incontro non meno proficuo è avvenuto in ambito musicale. In passato, l'opera lirica era un aspetto della vita culturale e sociale apprezzata in ogni grande città. La stessa letteratura testimonia, per esempio attraverso i romanzi e i racconti di uno scrittore come Machado de Assis, l'importanza, all'inizio del XX secolo, della lirica e la presenza nelle metropoli brasiliane dei più grandi soprani italiani. L'interesse reciproco per ogni tipo di espressione musicale è cresciuto nel tempo. Nella contemporaneità si sono esibiti in Brasile: Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli, Lucio Dalla, Laura Pausini, Gianni Morandi, Mina, Rita Pavone, per non citare che i nomi più noti. Con lo stesso coinvolgimento, hanno realizzato concerti in Italia Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Toquinho, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Carlinhos Brown, quest'ultimo conosciuto dal pubblico italiano sia per aver fatto parte del gruppo *Tribalistas* sia per una collaborazione con Jovanotti. Più di recente si sono esibiti Maria Gadú, nota soprattutto per il brano *Shimbalaiê*, e molti altri artisti straordinari.

Al di là, tuttavia, delle presenze in concerti nei due Paesi, ci sono state e sono sempre attuali collaborazioni artistiche e influenze reciproche tra cantanti e cantautori brasiliani e italiani. Molti testi musicali sono tradotti e interpretati nelle due lingue dalle più grandi voci sia italiane che brasiliane. Riandando agli anni Settanta, si pensi alle interpretazioni di Lucio Dalla, Chico Buarque de Hollanda e Maria Bethânia in relazione al testo scritto da Paola Pallottino con il titolo originale *Gesù bambino*, censurato e quindi sostituito con quello della data di nascita di Dalla, *4 marzo 1943*. La versione in portoghese, *Minha história*, realizzata e interpretata da Chico Buarque, è stata eseguita con grande successo anche, appunto, da Maria Bethânia.

Dopo il colpo di Stato del 31 marzo 1964, che diede inizio alla dittatura militare in Brasile, molti artisti, fra cui Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, furono costretti all'esilio per aver sfidato il potere con forme musicali ritenute irriverenti. In quegli anni Caetano Veloso dedica un indimenticabile canto d'amore al suo Paese



che diventerà una delle sue musiche più famose: *Terra*. Un gesto analogo e coevo sarà rivolto alla sua Napoli da un giovanissimo Pino Daniele nello straordinario brano *Terra mia*. Altri contatti ci saranno, come dimostrano i tanti omaggi alla musica napoletana da parte dei più grandi artisti brasiliani. Si tratta di manifestazioni di una sensibilità comune fra i ritmi e le melodie della musica brasiliana e quella italiana.

Chico Buarque, durante la sua permanenza in Italia incide in italiano, fra il 1969 e il 1970, due album. Il primo ha per titolo semplicemente *Chico Buarque de Hollanda* e verrà riproposto in Brasile con il titolo *Chico Buarque na Itália*. Il secondo, *Per un pugno di samba*, parafrasa in maniera evidente il titolo del famoso spaghetti-western *Per un pugno di dollari* di Sergio Leone. I testi sono quasi tutti tradotti da Sergio Bardotti e gli arrangiamenti sono curati da Ennio Morricone, da lì l'allusione al titolo dell'album stesso. Tra la fine degli anni Sessanta e i nostri giorni, l'elenco delle canzoni di Chico Buarque tradotte e interpretate da artisti italiani si fa davvero lungo: Mina, Enzo Jannacci, Anna Identici, Mia Martini, Patty Pravo, Ornella Vanoni (che collaborerà anche con Vinicius de Moraes e Toquinho), Gigliola Cinquetti, Fiorella Mannoia, Ivano Fossati e altri ancora. Mina interpreta anche nella lingua originale diverse canzoni di Chico Buarque, così come Chico Buarque canta in italiano. Il sodalizio arriva in pratica fino ai nostri giorni. L'artista brasiliano ha partecipato in Italia, nel 2014, alla realizzazione dell'album della cantautrice jazz Chiara Civello, con la quale ha duettato nella nota canzone di Sergio Endrigo *Io che amo solo te*. Nel 2015, Manuel Gordini, artista eclettico che riesce a esprimersi in vari campi, pubblica un album, *Meu caro amigo*, la cui presentazione costituisce un evento musicale del tutto singolare, con canzoni di Fabrizio de André in portoghese e alcune di Chico Buarque in italiano. Sono otto canzoni: *Imensa prece*, *Mambembe*, *Um caminho de mar*, *E che sarà*, *A canção de Marinella*, *Costruzione*, *Il vecchio Francesco*, *O pescador*.

Dall'esaltazione sudamericana della gioia di vivere, negli anni Settanta-Ottanta nascono altri capolavori che portano il nome di Vinicius de Moraes e di Toquinho, i quali compongono, appositamente per la voce di Ornella Vanoni, con la consueta intermediazione di Sergio Bardotti, un album di cui due canzoni almeno, *La voglia, la pazzia, l'incoscienza, l'allegria* e *Senza paura*, hanno finito per imporre un nuovo modello di interazione o addirittura di fusione nella storia musicale dei due Paesi.



Meu Brasil è il titolo dell'album di Ornella Vanoni, pubblicato nel 1980.

Sarà ancora Sergio Bardotti a presentare a Vinicius de Moraes un altro grande della canzone italiana, Sergio Endrigo, coautore del brano *Canzone per te* con cui, in coppia con Roberto Carlos, vincerà il festival di Sanremo nell'edizione del 1968.

Sul piano internazionale Endrigo otterrà importanti affermazioni grazie alla complicità artistica dei suoi amici brasiliani, con cui stabilirà un lungo sodalizio personale e musicale. L'amore per il Brasile continua negli anni e nel 1978 Endrigo presenta a Rio De Janeiro un disco cantato interamente in portoghese, *Exclusivamente Brasil*.

Nel novero dei cantautori appassionati di musica brasiliana, più recentemente un nome di rilievo è senza dubbio quello di Mario Venuti, che con il brano *Fortuna* unisce ritmi caraibici e brasiliani con le linee melodiche della scuola catanese. Subiscono l'influenza della musica brasiliana anche i Negrita, basti ascoltare il loro singolo *Rotolando verso Sud*, del 2005.

Un anno dopo, il 10 novembre 2006, Fiorella Mannoia pubblica *Onda tropicale*, un suo album con tredici canzoni brasiliane. Del suo amore per il Brasile e per la musica brasiliana la stessa Mannoia sostiene:

Chiunque faccia musica non può non fare i conti, prima o dopo, con la musica brasiliana, con quella terra, con quelle speranze, con quei colori. In Brasile ci sono centinaia di tipi di stile diversi; il Brasile è una fucina di musica. Io ho avuto sempre una passione per questo Paese, amo da sempre il Brasile (Gigi, 2014, web).

Un'altra cantautrice italiana che ha legato il suo nome al mondo musicale brasiliano è Barbara Casini:

iniziata all'età di quindici anni, con la scoperta della bossa nova, di Jobim e João Gilberto, la sua conoscenza della musica popolare brasiliana si è sempre più approfondita, fino alla formazione, all'inizio degli anni Ottanta, del trio *Outro lado* (insieme a Beppe Fornaroli alla chitarra e Naco alle percussioni), con il quale si è esibita oltre che nei teatri e nei club italiani, a Parigi, nel Nord Europa, in Africa e in Brasile, partecipando a jazz festival e rassegne etno-musicali (Casini, web).

Nel 2012 Barbara Casini ha pubblicato, per l'Editore Angelica di



Sassari, il libro *Se tutto è musica. Pensieri e parole dei compositori brasiliani*. Si tratta di una raccolta di diciotto conversazioni con o sui maggiori compositori brasiliani contemporanei. È un'ampia e interessante carrellata nel vastissimo panorama musicale di quasi tutte le aree del Paese.

Ma una analisi particolare si vuole rivolgere a Fabrizio De André, uno dei capisaldi della canzone d'autore italiana. De André, profondamente influenzato dalla scuola francese degli *chansonniers* e soprattutto da Georges Brassens, ma anche dalla letteratura francese, da Villon a Proust, a Maupassant, a Flaubert, ha attinto alle fonti più diverse, dall'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters ai canti dei pastori sardi, dalle ballate medievali alla lirica provenzale, dai vangeli apocrifi alle storie di disperati, malviventi e prostitute di ogni tempo.

In lui è presente uno spiccato interesse anche per la musica brasiliana e non solo per la musica, ma per la cultura brasiliana in generale. L'album *Anime salve*, del 1996, è stato scritto a quattro mani con Ivano Fossati ed è il tredicesimo e ultimo album registrato in studio da Fabrizio De André. Quest'album è considerato il testamento spirituale di De André ed è un viaggio nel mondo degli umili, di coloro che vivono ai margini della società e si confrontano quotidianamente con la solitudine e la povertà. Sono i rom, i transessuali, gli "spiriti solitari". È il viaggio di chi auspica un futuro di libertà in un mondo che impone forti condizionamenti. Dal punto di vista della musica, degli arrangiamenti, in tutto l'album ci sono ritmi e riferimenti alle sonorità musicali sudamericane, in particolare al tropicalismo di Caetano Veloso. Il brano *Princesa*, su cui ci si soffermerà più dettagliatamente, è costruito su ritmi che fondono *jazz*, *pop* e *bossanova* e ha, come del resto molti altri testi di De André, una matrice letteraria.

Fabrizio De André, soprannominato "Faber" dall'amico d'infanzia Paolo Villaggio per via della sua predilezione per le matite Faber-Castell e per l'assonanza con il suo nome, aveva preso contatto con la cultura brasiliana e con i grandi poeti del Modernismo fra cui Oswald de Andrade, il quale aveva contribuito in maniera fondamentale a creare un movimento d'avanguardia umoristico-letterario provocatoriamente definito "Antropofagia". Il Movimento antropofagico brasiliano aveva come obiettivo (metaforico) la deglutizione della cultura dell'altro: americana, europea, dell'*indio*, degli africani, degli orientali e dei discendenti di queste etnie. Le culture altre per i modernisti non si dovevano negare. Sulla base di queste considerazioni e di queste idee, nonché sull'importanza data alle



lingue e ai contenuti relativi alle svariate fonti letterarie, appare plausibile avvicinare una parte della produzione artistica di De André a questa ideologia modernista brasiliana. Tra le opere più note e significative di Oswald de Andrade, prosatore e poeta che riesce a coniugare, non senza ironia, tradizione, folclore e avanguardie, si ricorda *Serafim ponte grande*, romanzo citato da De André in una nota al testo della canzone *La domenica delle salme*. Oswald de Andrade è autore anche di quel capolavoro che è il *romance-invenção*, così definito da Haroldo de Campos, *Memórias sentimentais de João Miramar*, il cui cognome Miramar deriva dal nome dell'Hotel Miramar di Sestri Levante, dove Oswald de Andrade soggiornò durante un suo viaggio in Italia nel 1923. Nella lunga lirica *La domenica delle salme*, che fa parte dell'album *Le nuvole*, Fabrizio De André sottolinea ancora: «a tarda sera io e il mio cugino De Andrade / eravamo gli ultimi cittadini liberi / di questa famosa città civile / perché avevamo un cannone nel cortile». Cioè, si è liberi solo se si è armati. Infatti, il personaggio del romanzo omonimo, Serafim Ponte Grande, a detta del suo creatore, negli anni Venti, era l'unico cittadino libero della città di São Paulo, appena uscita dalla guerra civile, perché aveva un cannone in giardino.

Nell'album che Fabrizio De André aveva progettato di pubblicare nel 2000 ci sarebbero state reminiscenze di importanti “cantastorie” (come De André amava definirli e amava definire se stesso) brasiliani e citava Milton Nascimento, Djavan e altri. Così come i grandi cantastorie brasiliani, De André stesso, attraverso la magia della musica, esorcizza il dolore mentre riflette, scruta e approfondisce i mali della società.

La foto di copertina dell'album *Anime salve*, di cui *Princesa* è la prima canzone, foto scelta dallo stesso De André, è stata realizzata da Isabel Lima, nata a Belo Horizonte nello Stato di Minas Gerais e laureata in comunicazione visiva alla Scuola di Arti plastiche della sua città. Fotografa di professione, si impone all'attenzione del pubblico italiano soprattutto per questo lavoro. Isabel Lima è specializzata in immagini di contenuto sociale. Hanno detto di lei Fabrizio De André e Alessandro Gennari:

La bellezza di una donna è uno scandalo intollerabile per chi sopravvive incatenato al mondo. C'è chi non sopporta questa luce e tenta di estinguerla con la violenza. Così nel chiaroscuro di Isabel Lima le donne si offrono e si difendono da un amore che sfregia e che uccide, come “Teresa Batista stanca di guerra” (De André, Gennari, 2013).



Teresa Batista, ulteriore riferimento al Brasile, bellissima e coraggiosa mulatta, venduta tredicenne dai parenti e costretta a prostituirsi in un mondo duro e difficile, fa parte di quell'universo descritto a tinte vivide da Jorge Amado, forse il più popolare narratore brasiliano.

E di storie di prostitute Fabrizio De André ha scritto brani che sono fra i suoi capolavori: *Via del Campo*, *La canzone di Marinella*, quest'ultima interpretata anche da Mina nel 1968, basata su un episodio di cronaca, la storia vera della morte di una prostituta.

Del resto, fonte di ispirazione per la canzone *Princesa* è stato un libro dallo stesso titolo, uscito nel 1994 (dall'Editore Sensibili alle Foglie) e ripubblicato da Marco Tropea nel 1997, a cura di Maurizio Jannelli, sulla vita del transessuale Fernando Farias de Albuquerque. Il libro nasce dallo scambio di bigliettini tra Fernando Farias de Albuquerque, Maurizio Jannelli e il pastore sardo Giovanni, rinchiusi per delitti diversi nel carcere di Rebibbia e che, per una sorta di catarsi, una medicina per vincere l'azione devastante della reclusione, decidono di scrivere e di mettere insieme le testimonianze delle proprie esperienze e soprattutto le tappe principali della vita della protagonista: un'esistenza marcata dalla violenza e sopraffazione, dalla dolorosa metamorfosi per la conquista di un'identità comunque incerta.

Il fatto che ci sia stata una seconda edizione del libro nel 1997 è forse dovuto al successo dell'album di De André. Quanto questa storia abbia influito sulla composizione della canzone, lo desumiamo dalle dichiarazioni dello stesso De André:

Il meglio della cultura viene sollecitato da persone che si trovano in minoranza e che proprio per i loro doni vengono emarginate e all'occorrenza perseguitate. Un esempio classico sono gli individui che nascono con caratteristiche esteriori appartenenti a un sesso che non corrisponde alla loro identità più profonda. Ne parlo nella canzone *Princesa*, che ho tratto da uno splendido, breve romanzo di Maurizio Jannelli e Fernanda Farias, in effetti una biografia. Nella musica ci sono improvvise variazioni: è il riepilogo dei passaggi fondamentali della vita della protagonista, un elenco di gioie e sfortune incontrate nelle tappe delle sue varie metamorfosi. Da bambino si trova ad assumere comportamenti femminili, poi da femmina malriuscita corre all'incanto dei desideri, tentando prima con mezzi chimici e in seguito attraverso una vertigine di anestesia chirurgica di assomigliarsi, di corrispondere a un profondo desiderio che la vuole donna. Per mantenersi esercita la professione più antica del mondo, finché per volere del destino si trasforma ancora, e per l'ultima volta, da prostituta nell'amante ufficiale di un avvocato. Questa è l'ultima metamorfosi; la musica, grazie anche e soprattutto



a Ivano Fossati, accompagna questa evoluzione passando da tonalità maggiori a minori e sottolineando in quel martellare di cembali il miraggio della felicità, fino a ritornare all'infanzia brasiliana (Batchiara, 2013).

È il racconto dell'esperienza della transessualità, di un corpo in dissonanza, che nasce uomo e si sente donna: storia triste, di emarginazione, povertà, violenza e sofferenza. Una sofferenza innanzi tutto psichica, morale, interiore e poi fisica per gli abusi subiti e per quelli perpetrati sul proprio corpo in vista del raggiungimento della sognata trasformazione innaturale.

Nella biografia di *Princesa*, nata appunto Fernando Farias de Albuquerque, nel 1963, in un lontano e mitico Nordeste brasiliano, scenario di una vasta letteratura che va dalle pagine di Jorge Amado a quelle di João Guimarães Rosa (solo per citare un paio di nomi fra i più noti in Italia), ci sono tutte le contraddizioni fra un mondo tipicamente borghese, con i pregiudizi della società, e le pulsioni e i sentimenti individuali. Non poteva essere descritto più chiaramente quel Nordeste, luogo di nascita di Fernandinho-Fernanda.

Allevamenti e piantagioni disegnano terra piana a Nord di casa Farias. Ma un colpo d'occhio a Sud rivoltava la veduta in verde umido, uccelli e cacciatori. Un ristoro d'ombra fitta, ritaglio antico di foresta rosicchiata. Spianata. Molte ore di cammino prima che la desolazione della caatinga – dimora di diavoli, banditi e santi – non bruci tutto nella fissità del deserto. Terra sbriciolata, passi che affondano, rocce, macchie di spine e arsura (Albuquerque e Janelli, 1997: 16).

C'è nel personaggio di *Princesa* il miraggio della felicità da conquistare nelle grandi metropoli del Brasile e in quelle d'Europa, miraggio che si capovolge con l'esperienza del carcere in Italia e il tragico epilogo del presunto suicidio avvenuto in Brasile nel 2000. Fra il testo della canzone, anche strumentalmente magistrale, e i passi del libro, appare evidente l'intertestualità che, in un caso e nell'altro, si esprime con forte carica poetica.

Sono la pecora sono la vacca
che agli animali si vuol giocare
sono la femmina camicia aperta
piccole tette da succhiare
Sotto le ciglia di questi alberi
nel chiaroscuro dove son nato
che l'orizzonte prima del cielo



ero lo sguardo di mia madre
“che Fernandino è come una figlia
mi porta a letto caffè e tapioca
e a ricordargli che è nato maschio
sarà l’istinto sarà la vita”
e io davanti allo specchio grande
mi paro gli occhi con le dita a immaginarmi
tra le gambe una minuscola fica
nel dormiveglia della corriera
lascio l’infanzia contadina
corro all’incanto dei desideri
vado a correggere la fortuna
nella cucina della pensione
mescolo i sogni con gli ormoni
ad albergare sarà magia
saranno seni miracolosi
perché Fernanda è proprio una figlia
come una figlia vuol far l’amore
ma Fernandinho resiste e vomita
e si contorce dal dolore
e allora il bisturi per seni e fianchi
in una vertigine di anestesia
finché il mio corpo mi rassomigli
sul lungomare di Bahia
sorriso tenero di verdefoglia
dai suoi capelli sfilo le dita
quando le macchine puntano i fari
sul palcoscenico della mia vita
dove tra ingorghi di desideri
alle mie natiche un maschio s’appende
nella mia carne tra le mie labbra
un uomo scivola l’altro si arrende
che Fernandinho mi è morto in grembo
Fernanda è una bambola di seta
sono le braci di un’unica stella
che squilla di luce di nome Princesa
a un avvocato di Milano
ora Princesa regala il cuore
e un passeggiare recidivo
nella penombra di un balcone
o mato (la campagna)
o céu (il cielo)
a senda (il sentiero)
a escola (la scuola)
a igreja (la chiesa)
a desonra (la vergogna)



a saia (la gonna)
o esmalte (lo smalto)
o espelho (lo specchio)
o baton (il rossetto)
o medo (la paura)
a rua (la strada)
a bombadeira (la modellatrice)
a vertigem (la vertigine)
o encanto (l'incantesimo)
a magia (la magia)
os carros (le macchine)
a polícia (la polizia)
a canseira (la stanchezza)
o brio (la dignità)
o noivo (il fidanzato)
o capanga (lo sgherro)
o fidalgo (il gran signore)
o porcalhão (lo sporcaccione)
o azar (la sfortuna)
a bebedeira (la sbronza)
as pancadas (le botte)
os carinhos (le carezze)
a falta (il fallimento)
o nojo (lo schifo)
a formosura (la bellezza)
viver (vivere)¹.

E qui di seguito solo pochi esempi tratti dai passi del libro.

Io ero la vacca. Genir il toro, Ivanildo il vitello. Camicette e pantaloncini sfilavano via in mezzo al bosco. Lontano da tutti, era il segreto. Genir muggiva e m'inseguiva. Una fantasia di spinte, tocamenti e fiato grosso (*Ibidem*: 14).

Poco più avanti

due mezze noci di cocco furono il mio primo seno. Davanti allo specchio grande, Cícera mi sorprese e botte. Mi coprivo con la mano per vedermi come Aparecida anche tra le gambe. La mia fantasia, pancia tonda e fessura di bambina (*Ibidem*: 16).

Nel mondo di eccessi in cui era caduto Fernandinho, anche gli

¹ La traduzione non è mia, ma è fedelmente ripresa dal testo che accompagna il Cd *Anime salve*, in cui è inserita la canzone *Princesa*.



ormoni vengono assunti in eccesso.

Anaciclín, ventotto pasticche a confezione. Non so aspettare e le bevo tutte insieme frammiste a un frullato di carote. Dentro il letto, occhi al soffitto, aspetto che ad albeggiare siano due seni di magia [...] Vomitai una macchia rossa, mi contorsi dal dolore. Fernando mi resisteva, si rivoltava (Albuquerque e Janelli, 1997: 42).

Ma il dolore non arresta il sogno caparbio, che è anche un anelito di felicità, di sentirsi e di vedersi: «Nella testa e nello specchio: Fernanda e transessuale» (*Ibidem*: 59).

I termini in portoghese che chiudono la canzone, da un punto di vista semantico, sembrerebbero di primo acchito staccati da un nesso logico. In realtà, uno sguardo più attento rivela che queste parole rimandano al mondo della prostituzione, della strada, dei travestiti, con *o medo*, la paura che lo pervade, paura delle malattie, della violenza, del dolore fisico provocato, per esempio, dalla *bombadeira*, che per modellare il corpo a chi vuole fattezze femminili, inietta ormoni e pratica interventi chirurgici senza anestesia, paura delle forze dell'ordine. C'è da un lato il senso della dignità perduta, il disonore, la vergogna, le botte, la stanchezza e poi il rossetto, lo smalto, lo specchio, la gonna, efficaci strumenti per il travestimento. Malgrado il romanzo *Princesa* sia corredato da un glossario, l'unico termine comune fra quelli qui enunciati e l'elenco della canzone è la parola *bombadeira*. Accompagnano De André le voci del coro che, nella pronuncia dei termini portoghese-brasiliano, tradiscono un lieve accento *estrangeirado*. E, a proposito del coro, si può osservare che la trasformazione di Fernandinho in Fernanda è sottolineata metaforicamente dal graduale passaggio da un'iniziale preponderanza di voci maschili a una prevalenza di voci femminili. Questa sottile sfumatura evidenzia ancora una volta la capacità e la sensibilità di De André di immergersi con il suo sguardo nel mare dell'esistenza e di esaltare con dolcezza e la consueta *pietas* la condizione umana dei diseredati.

Nel 2001, come ulteriore prova di traduzione intersemiotica, arriva nei cinema italiani e brasiliani il film *Princesa*, una produzione internazionale con la regia di Henrique Goldman e l'interpretazione di Ingrid de Souza, Cesare Bocci, Lulu Pecorari e Mauro Pirovano.

Da qualche tempo si parla di inserire nelle scuole l'insegnamento dei testi di De André e di altri cantautori. Chissà che ora la proposta non si rafforzi con l'assegnazione del Premio Nobel per la letteratura a Bob Dylan.

Un parallelo alla toccante storia di Fernanda-Princesa lo si trova nella



vicenda altrettanto triste di Gisberta Salce Junior, un transessuale brasiliano brutalmente assassinato da un gruppo di minorenni a Oporto, in Portogallo, nel 2006. Si tratta ancora una volta di un delitto frutto dell'intolleranza e della discriminazione sessuale. In questo caso Pedro Abrunhosa, cantautore portoghese, ha composto parole e musica di *Balada de Gisberta*, canzone magistralmente interpretata anche da Maria Bethânia. Il testo, come in quello di De André, riflette la sofferenza di chi non ha un'identità, di chi subisce violenza e, da "diverso", non importa in quale latitudine del mondo, soggiace a ogni sorta di penalizzazione.

Perdi-me do nome
Hoje podes chamar-me de tua
Dancei em palácios
Hoje danço na rua.

Vesti-me de sonhos
Hoje visto as bermas da estrada
De que serve voltar
Quando se volta para o nada

Eu não sei se um Anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar

Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
O fim quer me buscar

Sambei na avenida
No escuro fui porta-estandarte
Apagaram-se as luzes
É o futuro que parte

Escrevi o desejo
Corações que já esqueci
Com sedas matei
E com ferros morri

Eu não sei se um Anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar

Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva



E o fim quer me buscar

Trouxe pouco
Levo menos
A distância até ao fundo é tão pequena
No fundo, é tão pequena
A queda

E o amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe.
(Abrunhosa, web).

Riferimenti bibliografici / References

Abrunhosa P., *Balada de Gisberta*, *Letras, Mus. Br.*,
<https://www.lettras.mus.br/pedro-abrunhosa/1025663/>, consultato il
04/07/2016.

Albuquerque F., Jannelli M., *Princesa (dal Nordeste a Rebibbia: storia
di una vita ai margini)*, Marco Tropea Editore, Milano, 1997.

Batchiara, 6/9/2013, *Fabrizio De André - Princesa*, <http://www.bad-boy.it/2013/09/fabrizio-de-andre-princesa-live-e-testo/>, consultato il
16/07/2016.

De André F., Gennari A., *Fabrizio De André e altri dicono di Isabel*,
<http://isabellima.it/recensioni/index.htm>, consultato il 10/08/2016.

Gigi T., *Fiorella in Brasile*, 4/6/2014, <http://www.5av.it/fiorella-in-brasile/>, consultato il 16/08/2016.

Jazz in Eden, *Barbara Casini*, <http://www.jazzineden.it/artista.asp?n=2&num=101&t=BarbaraCasini>, consultato il 17/08/2016.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/09/2017





EMERGENZE



La costruzione dell'identità omosessuale in Brasile. *O lampião da esquina*

Nicolò Pezzolo*

Abstracts

O lampião da esquina had been the first newspaper openly homosexual not pornographic published in Brasil from 1978 to 1981. It was oriented to defend the all-inclusive homosexual category. It is possible to perceive the discourse as influenced by sets of invisible powers that highlight possible contradictions. *O lampião da esquina* represented the voice of a minority acting like the subject of the discourse.

Keywords: alternative press, gay movement, military dictatorship

O lampião de esquina fue la primera revista abiertamente homosexual con contenido no porno-erótico que circuló en Brasil entre 1978 y 1981. A pesar de ser un periódico orientado a la defensa de una omnicomprensiva categoría de homosexuales, se puede percibir en su discurso la sumisión a un conjunto de poderes invisibles que ponen de relieve las posibles contradicciones. *O lampião da esquina* representó la voz de una minoría que se convirtió en el sujeto del discurso.

Palabras clave: prensa alternativa, movimiento homosexual, dictadura militar

O lampião da esquina è stata la prima rivista apertamente omosessuale dal contenuto non porno-erotico che circolò in Brasile dal 1978 al 1981. Nonostante sia stato un giornale orientato alla difesa di una omnicomprensiva categoria di omosessuali, si può percepire il discorso proposto dalla rivista come sottomesso a un insieme di poteri invisibili che evidenziano possibili contraddizioni. *O lampião da esquina* ha rappresentato la voce di una minoranza resasi soggetto del discorso.

Parole chiave: stampa alternativa, movimento omosessuale, dittatura militare

Introduzione

Nel corso del mio intervento presenterò i risultati parziali di una ricerca ancora in corso sui movimenti sociali di liberazione Lgbt (Lesbiche, gay, bisessuali e *transgender*). In questo caso proporrò

* Università degli studi di Genova (Unige), Italia; e-mail: nic.pezzolo@gmail.com.



un'analisi della stampa alternativa brasiliana, riguardante in particolare gli anni tra il 1978 e il 1981, periodo di pubblicazione della rivista *O lampião da esquina*. Cercherò di prendere in considerazione, attraverso un'analisi interdisciplinare, l'espressione culturale e letteraria di una minoranza subordinata, mettendo in relazione i *gender studies* con l'interpretazione antropologica, seguendo come comune denominatore d'investigazione l'oppressione delle minoranze sessuali e la conseguente lotta per la liberazione dallo stigma sociale.

Ho analizzato solo alcuni numeri della rivista sui 38 totali che furono stampati. Mediante l'impiego di un'indagine di stampo storiografico-filologico-antropologico cercherò di giungere a una oggettivazione della pratica discorsiva che stigmatizzava e mistificava la figura dell'omosessuale in Brasile durante gli ultimi anni della dittatura militare. *O lampião da esquina* è l'espressione di un primo importante tentativo di decostruire lo stereotipo dell'omosessuale, concetto sul quale in quegli stessi anni si concentrava l'opera di Michel Foucault. Questo processo comporta la comprensione della condizione che occupa la figura dell'omosessuale in un dato periodo e in un dato contesto, in relazione a rapporti di potere da cui emergono risvolti storici, sociali e culturali.

Una piccola parentesi va aperta sui termini usati in questo articolo. Simões e Facchini (2009: 21) rilevano che quello che oggi è comunemente chiamato Movimento Lgbt e precedentemente Movimento gay, negli anni in cui il giornale vide la luce era chiamato Movimento omosessuale. Il termine "gay" un tempo non era accolto positivamente, forse a causa della sua origine statunitense (sui giornali brasiliani apparve scritto *guei*). La decisione, in quest'articolo, di riferirsi al giornale e ai movimenti politici con il termine "omosessuale" è semplicemente suggerita dal fatto che era il termine allora usato.

La produzione accademica sul tema della sessualità ha visto negli ultimi decenni un grande incremento, il suo sviluppo interessa tutto il campo delle scienze sociali e implica necessariamente un dialogo interdisciplinare.

In questo intervento cerco di indagare la definizione di soggettività omosessuale che emerge dalla lettura dei numeri del giornale, esaminando la costruzione sociale e culturale di tale categoria. Il condizionamento dovuto al periodo e al luogo di uscita, che si può ricondurre al paradigma dicotomico *homo-etero*, rivela dinamiche di



potere egemoniche, che a loro volta diventano visibili nel momento in cui si procede all'analisi della costruzione del discorso.

1. Quadro storico

In concomitanza con la salita al potere del governo Geisel, nel marzo del 1974, in Brasile iniziò un processo di ri-democratizzazione attraverso una distensione “lenta e graduale”. Il dialogo tra il governo e i nuovi movimenti sociali, dopo oltre dieci anni di dittatura militare, riprese vigore. A questo processo giovò l'elezione di rappresentanti attenti alle problematiche sociali che a sua volta incentivò la partecipazione alla vita politica del Paese da parte delle minoranze.

Alcuni gruppi di persone, grazie anche al clima di distensione, iniziarono ad agire collettivamente per rivendicare i propri diritti in quanto cittadini. Si formarono così movimenti sulla base di obiettivi e interessi comuni che agivano attraverso una riappropriazione delle pratiche sociali del loro quotidiano.

Gran parte della produzione scientifica e letteraria sui movimenti sessuali brasiliani inizia e si accresce nel corso degli anni Settanta del secolo scorso, contestualmente alla già menzionata distensione politica.

Il giornale in questione, che divenne una pietra miliare nel panorama del movimento di liberazione omosessuale brasiliano, uscì per la prima volta nelle edicole brasiliane nel maggio del 1978.

I primi giornali che si dedicavano a una clientela prevalentemente omosessuale iniziarono a comparire in Brasile nei primi anni Sessanta, come ci dicono alcuni editoriali dello stesso *Lampião* (all'epoca si preferiva frequentemente il termine *homossexualismo* al posto del più attuale *homossexualidade*). Si trattava di giornali a bassa tiratura, dedicati più che altro a questioni culturali, artistiche o legate alle pratiche di aggregazione sociale che non affrontavano il tema della sessualità come concetto su cui sviluppare un ragionamento critico. Nello Stato di Rio de Janeiro erano già comparse alcune pubblicazioni come *La femme*, *Gente gay*, *Eros*, *Aliança de ativistas homossexuais*, *Suburbio a noite*, *La saison*, *O centauro*, *O Vic*, *O grupo*, *Darling*, *Gay presse magazin*, *20 de abril*, *O centro* e il celebre periodico *Snob*, uscito dal 1963 al 1969, che può essere considerato il precursore del *Lampião da esquina* come riferimento a riguardo della costruzione dell'identità omosessuale brasiliana. Nonostante



la tiratura estremamente limitata di questi giornali, l'importanza che rivestirono fu notevole. Il successo e la diffusione di questi giornaletti fu di grande importanza, tanto che nel 1968 fu creata una Associação brasileira de imprensa gay (Abig) dagli editori delle riviste precedentemente citate, che venne però chiusa dopo l'avvento della dittatura militare. Vi sono alcuni titoli anche nel corso degli anni Settanta, alcuni degli editori di *Snob* fondarono *Gente gay* nel 1976, nel 1977 a São Paulo comparve *Entender*, che durò solo pochi numeri. La circolazione e la promozione di queste riviste avveniva grazie al passaparola e al passaggio di mano in mano di testi fotocopiati, inoltre mancavano all'interno delle redazioni quelle figure professionalmente affermate che avrebbero poi caratterizzato *O lampião da esquina*. A partire dal 1976 e fino al 1978 anche alcuni giornali della stampa generalista iniziarono a pubblicare rubriche dedicate a un pubblico omosessuale: sulle pagine del giornale carioca *Ultima hora* circolava ad esempio la rubrica *Coluna do meio*, di Celso Curi. Oltre a dedicarsi a tematiche prettamente intellettuali e d'intrattenimento, si discuteva al loro interno sulla maniera in cui definire e simbolizzare le manifestazioni di una sessualità differenziata che non rientrava nello schema dell'etero-normatività.

Nella seconda metà degli anni Settanta il registro che caratterizzava il discorso sulle sessualità non-normative era legato all'opposizione del maschile con il femminile (Fry, 1982: 89), in cui l'omosessualità maschile si trovava ingabbiata in termini femminizzanti dispregiativi come *bicha* o *boneca*¹. Quando, in seguito, l'inquietudine dovuta a queste forme di dominio iniziò a essere esplicitata anche sulle pagine del *Lampião*, si iniziò ad abbandonare quell'autoironia dissacrante e demistificante legata alle espressioni dell'estetica *camp*² che il giornale proponeva. La forma estetica del discorso mutò per trasformare il *Lampião* in un «giornale più adulto» (Green, 2000: 194), proponendo un'immagine più maschile dell'omosessualità, come avvenne per esempio su alcuni numeri di *Snob*, che nel maggio del 1969 proponeva

¹ Letteralmente “biscia” e “bambola”. *Bicha* in realtà viene usato in portoghese per indicare la femmina di qualsiasi animale, soprattutto quando riferito agli animali domestici, da qui il termine *abichanado* usato per indicare un uomo o un ragazzo dai tratti femminili.

² Il termine si riferisce all'uso deliberato, consapevole e sofisticato del *kitsch* nell'arte, nell'abbigliamento, negli atteggiamenti.



in copertina un'immagine erotica di due uomini nudi.

La redazione del *Lampião da esquina* era composta esclusivamente da omosessuali di sesso maschile e quasi tutti erano giornalisti affermati o intellettuali interni al mondo accademico. Secondo quanto riporta João Silverio Trevisan (2007: 342), nessuna delle artiste né delle giornaliste contattate decise di collaborare, non approvando l'assenza femminile all'interno della redazione al momento della fondazione della rivista. La formazione della redazione comunque cambiò più volte nei tre anni di vita del giornale, anche a causa di alcune divergenze dovute alla linea editoriale seguita, e le defezioni di alcuni membri rappresentarono una delle cause della chiusura.

Un impulso fondamentale per la creazione del giornale arrivò dagli Stati Uniti d'America, nel senso che la sollecitazione alla costituzione del giornale arrivò dall'editore statunitense Winston Leyland, che dirigeva una pubblicazione rivolta ai gay titolata *Gay sunshine*. Questo fatto dimostra come il nascente movimento brasiliano guardasse con interesse alle vicende dell'ormai affermato movimento statunitense.

Il primo numero del *Lampião da esquina*³ fu distribuito in 5.000 copie. L'accoglienza fu ottima e il successo fu anche merito della diffusione, nel mese precedente all'uscita, di un'anteprima gratuita, il cosiddetto numero zero. Il nome della testata originariamente era solo *Lampião*, ma, dal primo numero del maggio 1978 fu aggiunto "*da esquina*" per evitare che sorgessero problemi legati a questioni di proprietà industriale (Ferreira, 2010: 6).

La grande novità che proponeva questo giornale era la diffusione a livello nazionale, ma soprattutto il fatto che lo si potesse trovare sui banchi delle edicole mentre, fino ad allora, la stampa dedicata al pubblico omosessuale si poteva trovare solo nei locali frequentati da quel tipo di clientela.

La redazione si proponeva di dare voce non solo alla minoranza gay, ma sperava di poter diventare un mezzo stampa aperto a ogni minoranza oppressa, come le donne, i negri e i popoli nativi. Il primo e principale intento era comunque dimostrare che l'omosessuale

³ La disponibilità di tutti i numeri in versione digitalizzata è merito del lavoro del *Grupo dignidade*, un'organizzazione non governativa dello Stato del Paraná, più precisamente di Curitiba. Il gruppo è pioniere nel movimento di liberazione e emancipazione Lgbt e si batte per la difesa dei diritti di travestiti, transessuali, lesbiche, gay e bisessuali.



brasiliano viveva ostaggio di un pregiudizio stereotipato, legato *a priori* al concetto di omosessualità. *O lampião da esquina* si faceva portatore di un discorso identitario che contribuì ad abbattere ogni sorta di pregiudizio e creò una “coscienza omosessuale” nazionale, che potesse accomunare chiunque sentiva di appartenere a questa categoria. Questo progetto identitario proponeva un modello totale, legittimizzante, resistente e progettuale (Castells, 1997) cercando “coscientizzazione”, visibilità e scambio di esperienze. A questo riguardo riporto qui di seguito gli editoriali del numero 0 e del numero 2 (*Saindo do gueto e Homossexualismo: que coisa é essa?*):

Nossa resposta, no entanto, é esta: é preciso dizer não ao gueto e, em consequência, sair dele. O que nos interessa é destruir a imagem padrão que se faz do homossexual, segundo a qual ele é um ser que vive nas sombras, que prefere a noite, que encara sua preferência sexual como uma espécie de maldição, que é dado aos ademanos e que sempre esbarra, em qualquer tentativa de se realizar mais amplamente enquanto ser humano, neste fator capital: seu sexo não é aquele que ele desejaria ter⁴ (*O lampião da esquina*, número 0, 1978: 2).

Por essa razão a maioria dos homossexuais tem desejado ser ‘normal’ e durante toda a vida recala e esconde seus sentimentos verdadeiros, numa tentativa de condicionamento nessa normalidade⁵ (*O lampião da esquina*, 2, 1978: 2).

La grafica del giornale era abbastanza semplice, tendenzialmente seguiva la moda e le scelte dei grandi giornali di quegli anni, eccezion fatta per la prima pagina a due colori per richiamare l’attenzione sulla copertina, mentre le pagine restanti erano in bianco e nero e senza immagini particolari. Gli articoli erano scritti con caratteri piuttosto piccoli per sfruttare ampiamente le poche pagine a disposizione.

L’anno in cui uscì il giornale (1978) coincise e forse fu il vero e

⁴ «La nostra risposta è questa: bisogna dire no al ghetto e quindi uscirne. Quello che ci interessa è distruggere l’immagine tipo che si fa dell’omosessuale, secondo cui è un essere che vive nell’ombra, che preferisce la notte, che affronta le sue preferenze sessuali come una specie di maledizione, che è costretto a recitare e che si rifà sempre, ogni volta che tenta di realizzarsi come essere umano, allo stesso fattore: il suo sesso non è quello che vorrebbe avere» (Tutte le traduzioni dal portoghese sono mie).

⁵ «Per questa ragione la maggior parte degli omosessuali ha desiderato essere ‘normale’ e per tutta la vita copre e nasconde i suoi veri sentimenti, nel tentativo di adeguarsi a questa normalità».



proprio stimolo che portò alla fondazione del gruppo politico legato al mondo della sinistra, Somos: Grupo de afirmação homossexual, che lottava per ottenere il riconoscimento politico della minoranza e la fine delle violenze di stampo omofobo, nonostante allora non se ne parlasse ancora in questi termini.

Ho individuato alcune fasi che caratterizzarono la traiettoria storica del giornale, ciascuna delle quali influenzata dal contesto storico e politico. La prima fase, quella di diffusione e di uscita del giornale, fu quella in cui furono individuati e introdotti i temi da trattare, per esempio i vari stereotipi religiosi o medici costruiti sulla figura del soggetto omosessuale; in questo primo periodo fu intentato nei tribunali un processo contro il giornale per attentato al buoncostume che terminò con l'assoluzione solo in occasione dell'uscita del diciottesimo numero. Nel corso della seconda fase la redazione si prodigò in particolar modo per sensibilizzare i lettori sull'omofobia che caratterizzava la società brasiliana di allora (anche un membro della redazione del giornale, Antonio Chrysostomo, fu vittima di un grave caso di persecuzione giudiziaria dettato dall'omofobia) e per ottenere il riconoscimento dei diritti dei cittadini omosessuali: questa fase interessò i numeri dal 18 fino agli ultimi, usciti nel 1980. La terza e ultima fase che ho individuato è stata quella definita più «adulta» (Kucinski, 1991: 174), in cui si abbandonò il tono più militante per dedicarsi a interviste e articoli di approfondimento sui grandi pensatori e teorici che parlavano di omosessualità in quegli anni, da Jean-Paul Sartre a Guy Hocquenghem fino ad articoli di approfondimento sull'assassinio di Pier Paolo Pasolini.

2. L'analisi del discorso

L'analisi del discorso si riferisce esclusivamente ad alcuni numeri del giornale, da cui ho estrapolato alcune citazioni rilevanti, utili a mostrare le modalità di costruzione del discorso stesso.

Dopo aver introdotto gli antefatti politici e storici che accompagnarono l'uscita del giornale, in questa parte non cercherò di fornire un'interpretazione meramente politica degli articoli citati, ma indagherò sulla costruzione identitaria del concetto di omosessualità, cercando di mostrare il processo attraverso il quale una minoranza marginalizzata si rende «soggetto del discorso» (Preciado, 2002: 82).



In Brasile come in Italia, il delinearsi di un Movimento gay provocava inquietudine, soprattutto per l'incapacità di inserirsi negli schemi politici tradizionali:

Voces querem saber se o movimento guei é de esquerda, de direita ou de centro nao é? Pois fiquem sabendo que os homossexuais estao consciente de que para a direita constituem um atentado moral à estabilidade da família, base da sociedade. Para os esquerdistas, somos um resultado da decadencia burguesa. Na verdade, o objetivo do movimento guei é a busca da felicidade e por isso é claro que nos vamos lutar pelas liberdades democraticas⁶ (*O lampiao da esquina*, 10, 1979: 9).

Questo è il frammento di un intervento raccolto durante la Semana das minorias organizzata dall'Universidade de São Paulo l'8 febbraio 1979.

Fin dalla nascita del giornale fu ben presente tra le intenzioni degli autori quella di non legarsi né affiliarsi ad alcun gruppo o partito politico particolare; il progetto era piuttosto quello di creare una voce che potesse diventare il centro informativo dei vari gruppi militanti. Questa linea non fu mai del tutto gradita a una parte del movimento, soprattutto da quegli attivisti che ritenevano che il giornale dovesse servire come piattaforma per ottenere spazio e visibilità, e queste tensioni interne al movimento non fecero che allontanare ancora di più la redazione dall'attivismo politico.

Come ho già detto, l'obiettivo del *Lampião da esquina* era quello di dare una voce agli omosessuali. Da una prima analisi dell'uso e della definizione di omosessualità nel corso delle uscite dei primi numeri, si può capire come vi sia stato, da parte degli editori del giornale, un costante sforzo per capire e spiegare a cosa davvero ci si riferisse quando si utilizzava il termine. Questo concetto presuppone che vi fossero una conoscenza e una riproposizione del discorso scientifico da trasmettere al lettore, considerato un soggetto omosessuale aperto alla riflessione sul concetto di omosessualità. Qui di seguito l'*incipit* dell'editoriale del secondo numero, intitolato *Homossexualismo: que*

⁶ «Volete sapere se il movimento gay è di sinistra, di destra o di centro? Dunque sappiate che gli omosessuali sono coscienti che per la destra essi costituiscono un attentato morale alla stabilità della famiglia, base della società. Per i militanti di sinistra, siamo un risultato della decadenza borghese. In verità, l'obiettivo del movimento gay è la ricerca della felicità e per questo è chiaro che lotteremo per le libertà democratiche».



coisa é essa? firmato da João Antonio Mascarenhas:

ajustar o homossexualismo a uma exata classificação genética, endocrina ou psíquica, não só é difícil mas impossível e, com todo o avanço da ciência, ainda não se obteve uma definição de suas verdadeiras origens e motivações⁷ (*O lampião da esquina*, 2, 1978: 2).

Questa citazione prende spunto dalla definizione dell'omosessuale delineata nella seconda metà del XIX secolo, esito di un discorso scientifico che descrive la pratica sessuale di un soggetto considerato malato e di conseguenza curabile. È proprio questa prima definizione che renderà, anche in Brasile, l'omosessualità come una piaga da debellare e il soggetto omosessuale come un individuo clinicamente malato.

O lampião da esquina credeva che la lotta contro la "verità" dell'omosessualità patologica fosse una missione del discorso giornalistico, nel momento in cui trasponeva l'argomento dal territorio delle "verità scientifiche" a quello dell'informazione e della notizia.

Nel corso degli anni Settanta questa consuetudine iniziò a cambiare, anche grazie all'aumento di studi sul tema, l'omosessualità divenne una categoria culturalmente definita di persone accomunate dalle stesse istanze politiche e sociali. È comunque in questi anni che emergono la consapevolezza e la necessità di analizzare i rapporti e le relazioni tra il potere e l'alterità, tra colonizzatori e colonizzati. In queste parole di Francisco Bittencourt al primo incontro nazionale del *povo guei* si coglie questa consapevolezza acquisita nel corso di quegli anni:

e quisemos fazer isso antes que se encerrasse a década de Setenta, isto é, como uma homenagem aos anos que marcaram o início da luta das minorias oprimidas e, especificamente, da política do corpo. Conseguimos nosso objetivo⁸ (*O lampião da esquina*, 20, 1980: 7).

Era molto chiaro che tra gli intenti del giornale vi fosse quello di analizzare le categorie sessuali esistenti, che rappresentavano, per chi viveva la propria sessualità in maniera non conforme alla norma, delle

⁷ «Accostare l'omosessualità a un'esatta classificazione genetica, endocrina o psichica, non solo è difficile, ma impossibile, e, nonostante il progresso della scienza, non si è ancora ottenuta una definizione delle sue vere origini e motivazioni».

⁸ «E abbiamo voluto farlo prima che si concludessero gli anni 70, questo è come un omaggio agli anni che hanno segnato l'inizio della lotta delle minoranze oppresse e, nello specifico, della politica del corpo. Siamo riusciti nel nostro obiettivo?».



vere e proprie gabbie, tanto che, a questo termine (*gaiola* nel suo omologo portoghese) ci si riferisce parlando della condizione degli omosessuali brasiliani, equiparata a quella di altre minoranze:

As lutas das mulheres, dos negros, dos homossexuais, dos índios, dos prisioneiros -categorias historicamente silenciosas- têm nos ensinado que a História tem sujeitos e objetos, aqueles que falam e aqueles de quem se fala, mas também que os sujeitos variam ao longo deste processo. [...] Essa fala, no entanto, ao mesmo tempo que revolucionária é conservadora por ser parte de uma linguagem, desta mesma linguagem que por tanto tempo manteve invisíveis as categorias de pessoas que agora começam a tentar um autorealhecimento tentando afirmar se como sujeitos de sua própria história⁹ (*O lampião da esquina*, 1, 1978: 2).

Si legge la volontà di accomunare varie categorie per poter creare un fronte identitario comune che potesse unire trasversalmente il soggetto omosessuale maschile e quello femminile. Questa riflessione sulla sessualità, sollecitata dal lavoro di molti pensatori di quel decennio (Foucault su tutti), sembra apparire simultaneamente in diversi Paesi.

Nel discorso proposto dal *Lampião da esquina* si legge per la prima volta nella storia del Brasile una voce che si contrappone apertamente al dispositivo egemone etero-normativo individuato dallo stesso Foucault (1978 e 1984). In questo stesso discorso sulla sessualità portato avanti dal giornale sembra però riaffiorare quello stesso dispositivo attraversato da fitte relazioni di potere, in cui il concetto di omosessualità è sovrapposto specularmente a quello di eterosessualità. Diventa quindi possibile individuare una pratica discorsiva che s'inserisce all'interno di un contesto in cui si incontrano nuovamente queste fitte e sottili relazioni di potere, determinando un discorso deduttivamente militante e, comunque, indirizzato a un'ulteriore minoranza della minoranza. Un discorso che si munisce di dispositivi già rodati dagli ingranaggi del potere, che ricalca e reitera narrazioni

⁹ «Le lotte delle donne, dei neri, degli omosessuali, degli *índios*, dei detenuti – categorie storicamente silenziose – ci hanno insegnato che la Storia ha soggetti e oggetti, quelli che parlano e quelli di cui si parla, ma anche che i soggetti variano nel corso di questo processo. [...] Questo discorso è allo stesso tempo rivoluzionario e conservatore, nel momento in cui fa parte di un linguaggio, di questo stesso linguaggio che per tanto tempo ha mantenuto invisibili le categorie di persone che oggi iniziano a tentare un auto-riconoscimento provando ad affermarsi come soggetti della propria storia».



ideologiche legate alla militanza politica (si veda di nuovo l'editoriale del primo numero del giornale).

La voce del *Lampião* fa in modo che il discorso si presenti come una configurazione di potere, diventando sì la voce del soggetto che si propone di rappresentare, ma assumendo allo stesso tempo un ruolo repressivo e manipolatorio, caratteristico di chi detiene il potere. Scrivere e produrre mensilmente un giornale era pertanto una maniera di ribaltare le relazioni e cambiare le regole del potere e della produzione di verità.

Secondo quanto scrive Bourdieu (1998: 120) il movimento omosessuale avrebbe prodotto una delle più tragiche antinomie della dominazione simbolica, ovvero l'essersi organizzati in una categoria costruita secondo gli schemi di quella stessa categorizzazione sociale contro cui lottava, piuttosto che impostare un discorso politico che mirasse alla costruzione di un mondo in cui non esistesse alcuna differenza sessuale. Secondo questa antinomia, che Bourdieu definisce "invisibilità visibile", è come se gli omosessuali, che lottavano per cambiare la loro condizione dall'invisibilità alla visibilità, cercassero inconsapevolmente di diventare di nuovo invisibili, repressi e neutralizzati dalla sottomissione alla norma dominante. In altre parole la sottomissione all'ordine simbolico egemone sarebbe il prezzo da pagare per ottenere l'accettazione e l'assimilazione ovvero "l'invisibilità visibile" del buon soldato, del buon cittadino o del buon marito. In questo senso il processo di de-costruzione e distruzione dello stigma che la figura dell'omosessuale si portava addosso, di cui *Lampião da esquina* era promotore, comportò la messa in atto di un processo discorsivo escludente soprattutto nei confronti di soggettività subalterne appartenenti alla stessa comunità omosessuale, nonostante inizialmente fosse dichiarata la volontà di rivolgersi alla totalità delle minoranze oppresse. In questi casi emergono alcune pretese di normalizzazione dell'omosessualità, ovvero diffondere un'immagine omogenea di come essere omosessuale in Brasile alla fine della dittatura militare. Riporto qui il frammento dell'articolo di João Antonio Mascarenhas, un'ipotetica risposta a chi accusava il giornale di disprezzare i travestiti e le «*bichas pintosas*» [termine che si riferisce ai gay più appariscenti, quelli che oggi in Italia chiameremmo volgarmente "checche"]:

Quando o homossexual fala com voz de falsete, faz aldemanes alambicados, dá gritinhos e requebra os quadris, ele, sem se dar conta, está, de



um lado, imitando a mulher objeto-sexual, a mulher cidadã de segunda classe, a mulher idealizada pelos machistas e, por outro lado, por deixar de aceitar sua orientação sexual com naturalidade (pois a efeminação é evidentemente artificial) acha-se a fornecer argumentos aos machistas que se negam a admitilo como um homem comum, que usa sua sexualidade de forma não convencional. Além disso, a bicha pintosa é agressiva, agressividade que, diga-se de passagem, se compreende pelas pressões que ela sofre, mas que não se justifica, em meu ponto de vista. Afinal, a velha história: dois erros não fazem um acerto. [...] O estigmatizado curva-se ante o opressor e passa a julgar-se obrigado a usar a marca que o ferreteador escolheu para ele. O travesti, então, leva essa atitude ao paroxismo, chegando a submeter-se a operações cirúrgicas para ocultar a identidade¹⁰ (O Lampião da esquina, 4, 1978: 9)

Si legge chiaramente in queste poche righe la tendenza a rendere naturale la consueta opposizione binaria tra ciò che è maschile e ciò che è femminile. Dall'individuazione di questa "micro-fisica del potere" (Foucault, 1977) possiamo oggi analizzare i saperi e i discorsi che regolano o hanno regolato la sessualità. Questo atteggiamento normalizzante è riscontrabile in altri contesti: ad esempio, nel numero 16, un articolo presenta l'evento *Miss Gay* che si era tenuto nella regione di Minas Gerais. L'autore, Adão Costa, si riferisce alle concorrenti della gara come «quem se traveste numa boa», senza usare il silicone, come chi lo fa solo per il piacere di divertirsi, senza uscire dalla competizione desiderando di essere un transessuale. In merito a questo articolo, due numeri dopo, venne pubblicata una lettera di protesta di cui riportiamo alcuni frammenti.

Querido Lampião, é a primeira vez que leio este jornal (n.16). [...] Só tem uma coisa que me deixou meio cabreiro: o repórter Adão Costa, me pareceu

¹⁰ «Quando l'omosessuale parla in falsetto, fa gesti leziosi, emette gridolini e sculetta, egli, senza rendersene conto, sta da una parte imitando la donna oggetto sessuale, la donna cittadina di seconda classe, la donna idealizzata dai maschilisti e, dall'altra, nell'accettare il suo orientamento sessuale in modo naturale (dato che l'effeminatezza è chiaramente artificiale), si mette in condizione di fornire argomenti ai maschilisti che si rifiutano di considerarlo un uomo comune, che usa la sua sessualità in maniera non convenzionale. Oltre a ciò, la checca è aggressiva, aggressività che, ovviamente, si comprende a causa delle pressioni di cui soffre, ma che a mio parere non è giustificata. Alla fine è sempre la solita storia: due errori non fanno una verità, [...] colui che è stigmatizzato si piega all'oppressore e si ritiene obbligato a usare il marchio che il carnefice ha scelto per lui. Il transessuale, così, porta questo atteggiamento al parossismo, giungendo a sottoporsi a operazioni chirurgiche per nascondere la propria identità».



muito longe de ter preconceito contra travestis, e isto me deixou com medo, por que dentro das minorias, nós os travestis, somos a menor, e se os homossexuais declararem abertamente a sua antipatia pelos travestis, nós estamos perdidos. Eu acho o preconceito contra os homossexuais uma coisa descabível, mas infelizmente eu sou travesti e sinto isso na carne. Portanto eu gostaria de pedir que se vocês não puderem dar as mãos aos travestis pelo menos, façam silêncio em relação a nós e não façam comentários do tipo: “O interessante desta festa é que os rapazes estavam numa boa, não usavam silicone e pelo que parece não sonham em virar mulher”, e se sonhassem? Seria crime realizar seus sonhos através do silicone e outras coisas? A outra frase: “é bom lembrar que todos saíram do clube sem querer ser travesti”. Não queriam ou não tinham coragem? [...] Eu sou travesti apenas porque tenho um pouco de busto à custa de hormônios, tenho o rosto bem feminino e cabelos compridos, mas se você vier a me conhecer verá que sou uma pessoa sensível, inteligente a ponto de, se eu escrevesse esta reportagem, jamais escolheria aquelas frases tão sem necessidade que o senhor escreveu¹¹ (*O lampião da esquina*, 18, 1979: 9).

Nella risposta di Adão Costa possiamo leggere l'inquietudine che suscitava l'appropriazione di una femminilità giudicata artificiosa evocata dalla figura delle transessuali.

Um detalhe de sua cartinha: você diz que é travesti porque usou hormônio, tem rosto feminino e cabelo comprido? Conheço muitos rapazes que tem rosto feminino e cabelos compridos e são machões. Não seria o processo homossexual

¹¹ «Caro Lampião, è la prima volta che leggo questo giornale (n.16). [...] C'è solo una cosa che mi ha deluso: il reporter Adão Costa mi è parso ben lungi dall'aver pregiudizi sui travestiti, e questo mi ha spaventato, perché nell'ambito delle minoranze, noi travestiti, siamo quella più piccola, e perché, se gli omosessuali dichiarano apertamente la loro antipatia nei confronti dei travestiti, noi siamo persi. Io penso che il pregiudizio nei confronti degli omosessuali sia una cosa incomprensibile, ma sfortunatamente io sono un travestito e questo lo sento nella mia carne. Quindi vorrei chiedere che, se non potete dare una mano ai travestiti, almeno stiate zitti riguardo a noi e non facciate commenti del tipo: “La cosa interessante di questa festa è che i ragazzi stavano bene, non usavano silicone e per quanto pare non sognavano di diventare donne”, e se invece lo sognassero? Sarebbe un delitto realizzare i propri sogni col silicone o altro? E ancora: “è bene ricordare che tutti uscirono dal club senza aver cercato dei travestiti”. Non volevano o non avevano il coraggio di farlo? [...] Io sono un travestito soltanto perché ho un poco di seno a causa degli ormoni, ho un viso molto femminile e capelli lunghi, ma se verrai a conoscermi vedrai che sono una persona sensibile, intelligente al punto che, se avessi scritto quel reportage, non avrei mai usato quelle frasi assolutamente non necessarie che lui ha scritto».



independente da aparência externa?¹² (*O lampião da esquina*, 18, 1979: 9).

L'esistenza di queste sessualità non conforme è identificata come una sovversione delle norme di genere nell'invenzione e nella costruzione di significati, sembra quasi che si proceda a una reiterazione dell'etero-normatività. Il soggetto transessuale e la sua costruzione culturale e storica ci suggeriscono un'ulteriore contestazione delle convenzioni di genere e quindi una produzione altra di relazioni, ri-significazioni e scambi. Si tratta di un soggetto che trascende le consuetudini anche secondo il percorso identitario omosessuale promosso dal *Lampião*.

Si critica d'altra parte l'ostentazione parossistica e quasi carnevalesca di mascolinità e virilità tra il pubblico gay, che in quegli anni andava così di moda negli Stati Uniti (si pensi al gruppo disco dei Village people). In un articolo precedentemente pubblicato sulla rivista gay statunitense *Cristopher Street*, in cui si descrive l'ambiente di una discoteca gay del Greenwich village di New York, l'attenzione dell'autore è catturata dal dominante culto estetico della virilità.

A idéia da masculinidade é tão conservadora que quase chega a ser primitiva. Que os homossexuais se sintam atraídos por ela, achando-a gratificante, não chega a ser uma surpresa¹³ (*O lampião da esquina*, 8, 1979: 8).

In questo caso la ricerca di una mascolinità esasperata è rappresentata non solo come una contraddizione del soggetto omosessuale che, oppresso dal sistema etero-normativo, lo riproduce attraverso questo comportamento, ma anche come una stigmatizzazione operata dalla maschilità egemone che relega queste espressioni in un contesto di semplice imitazione ludica.

Lampião critica quindi tutto ciò che esce dagli schemi della sua proposta omogeneizzante dell'omosessualità, ma, allo stesso tempo, cerca di accettare queste "sessualità altre" come mezzi di sovversione della società eterosessuale dalla quale erano giudicati, come risulta

¹² «Un piccolo particolare della tua lettera: tu dici che sei transessuale perché hai fatto uso di ormoni, hai un volto femminile e i capelli lunghi? Conosco molti ragazzi che hanno un volto femminile e i capelli lunghi e sono dei maschioni. Ma non è che il processo omosessuale sia indipendente dall'apparenza esteriore?».

¹³ «L'idea della mascolinità è talmente conservatrice da essere quasi primitiva. Non stupisce che gli omosessuali se ne sentano attratti arrivando anche a trovarla gratificante».



dalla predilezione per l'estetica *camp*, molto in voga in quegli anni.

Nella sezione dedicata alla corrispondenza con i lettori, *Cartas na mesa*, possiamo riscontrare come esistessero insofferenze paradossali legate alla linea teorica adottata dalla redazione, ma proprio la pubblicazione di queste lettere ci rivela come esistesse la volontà di rappresentare una comunità ideale. Durante i suoi tre anni di vita, *O lampião da esquina* pubblicò regolarmente la sezione *Cartas na mesa*, in cui furono pubblicate più di 300 lettere dei lettori. L'esistenza di questa sezione, oltre a mostrare che in tutto il Brasile esistevano omosessuali dichiarati che s'interessavano e partecipavano alle vicende del movimento, rappresentava un indice di credibilità e responsabilità giornalistica per legittimarsi agli occhi del lettore e dell'opinione pubblica.

Volgendosi verso osservazioni meramente pratiche, il fatto che il giornale si dirigesse a un pubblico appartenente a un ambiente elevato si deduce da un'osservazione più semplice e immediata sul prezzo del giornale che non tutti potevano permettersi (15 *cruzeiros*). Anche l'analisi della sezione dedicata al pubblico rivela soprattutto, per via del linguaggio usato, l'appartenenza dei lettori a una classe erudita e colta.

Anche se la redazione del giornale era composta da intellettuali e giornalisti affermati e stimati, il registro del linguaggio che si cerca di mantenere è volutamente colloquiale e vengono utilizzati termini appartenenti al linguaggio di strada. L'apparato simbolico proposto non è di difficile assimilazione, anzi lo sdoganamento di questi termini volgari come *viado*, *bicha*, *sapatão* è mirato a demistificare e sdrammatizzare i termini che facevano parte del quotidiano dell'omosessuale brasiliano. Secondo Judith Butler, dare un nuovo significato a termini offensivi e machisti è un modo di rendere positiva la pratica denigratoria di insultare gli omosessuali (Butler, 1994: 226). Anche gli articoli proposti non imponevano necessariamente tematiche legate alla militanza sociopolitica, ma si dedicavano alla letteratura, al cinema, all'arte o allo sport.

Questa posizione riflette l'immaginario di un gruppo che desiderava inserirsi nelle gerarchie della società etero-normativa. Il discorso teorico proposto esercitava quindi un effetto regolatore e disciplinante. La costruzione di una soggettività omosessuale comportava l'individuazione di confini, restrizioni e schemi predefiniti. Secondo quest'ottica era la scelta del partner/oggetto amoroso che definiva l'identità sessuale, per cui un omosessuale o una lesbica era chi aveva



rapporti con una persona del suo stesso sesso. In questo senso potremmo definire il discorso portato avanti dal *Lampião* come “assimilazionista”, in quanto cercava l’accettazione e l’integrazione di gay e lesbiche nell’ordine sociale. Questa politica dell’identità, individuale e collettiva, portava a mettere in secondo piano le rivendicazioni di «bisessuali, sadomasochisti e transessuali», rivelando una natura marginalizzante ed escludente (Louro, 2001: 544).

3. Conclusioni

O lampião da esquina, nel corso dei suoi tre anni di vita, diventò uno degli elementi catalizzatori del movimento di liberazione omosessuale brasiliano. Oltre a fornire spunti per analizzare la traiettoria storica del movimento, stabilì un dialogo con i suoi lettori, con la comunità gay e con la società in generale. Cercando di dare coscienza, visibilità ai suoi lettori e di promuovere lo scambio di esperienze, *Lampião* costruì una piattaforma comunicativa che generò dibattiti, riflessioni e immagini che agissero sulla soggettività omosessuale.

L’analisi del discorso mostra come la linea editoriale adottata dal giornale, che si considerava detentore di una posizione autentica, tentasse di trasformare la comunità omosessuale e di fornirle una coscienza politica. I discorsi e le verità del giornale sono processi determinati dalle “relazioni di potere”, che a loro volta permettono la produzione della soggettività omosessuale (Butler, 2005: 84).

Questi processi identitari non sempre furono unitari, e si può percepire come il movimento non fosse omogeneo e come passasse per costanti tensioni e dispute interne. L’analisi degli articoli e dei temi proposti dal giornale rivela una continua speculazione sulle relazioni di genere nel Brasile di quegli anni, ed è possibile individuare una ricerca continua dell’identità maschile negata alla soggettività omosessuale (Fry, 1982: 89), mentre la forza del discorso eterosessuale-maschilista influisce su queste relazioni “gerarchizzandole e verticalizzandole” e, anche all’interno del movimento omosessuale, il femminile viene stigmatizzato e sminuito.

La lettura e l’analisi del *Lampião da esquina* permettono così di individuare alcuni elementi della cosiddetta microfisica del potere all’interno di un neonato movimento di liberazione omosessuale



brasiliano. Attraverso il suo progetto comunicativo e politico il giornale, in quegli anni, riuscì a costruire e forgiare nuove identità affermative.

Riferimenti bibliografici / References

- Bauman Z. (2000), *Modernità liquida*, Laterza, Roma, 2003.
- Bourdieu P. (1998), *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano, 2009.
- Butler J., *Bodies that Matter; on the Discursive Limits of Sex*, Routledge, New York, 1993.
- Butler J. (1990), *Scambi di genere*, Sansoni, Milano, 2004.
- Butler J. (1997), *La vita psichica del potere. Teorie della soggettivazione e dell'assoggettamento*, Meltemi, Roma, 2005.
- Castells M., *The Power of Identity, The Information Age. Economy, Society and Culture*, vol.II, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- Facchini R., *Sopa de Letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90*, Garamond, Rio de Janeiro, 2005.
- Facchini R., Simões J.A., *Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao Lgbt*, Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2009.
- Ferreira C., *Imprensa homossexual: surge o Lampião da esquina*, «Revista Alterjor», I, 1, São Paulo, 2010, pp.1-13.
- Foucault M. (1971), *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino, 1977.
- Foucault M. (1976), *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano, 1978.
- Foucault M. (1984), *L'uso dei piaceri*, Feltrinelli, Milano, 1984.
- Foucault M. (1969), *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano, 1999.
- Foucault M. (1978-1979), *Nascita della biopolitica*, Feltrinelli, Milano, 2005.
- Fry P., *Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil*, in Fry P. (cur.), *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*, Zahar, Rio de Janeiro, 1982, pp.87-115.
- Green J., *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, Universidade estadual paulista, São Paulo, 2000.
- Kucinski B., *Jornalistas e revolucionarios da imprensa brasileira*, Escrita editorial, São Paulo, 1991.
- Lampião da esquina, *Saindo do gueto*, 0, abril 1978, p.2.



- Lampião da esquina, *Nossas gaiolas comuns*, 1, maio/junho 1978, p.2.
Lampião da esquina, *Homossexualismo. Que coisa é essa?*, 2, junho/julho 1978, p.2.
Lampião da esquina, *Sobre tigres de papel*, 4, agosto/setembro 1978, p.9.
Lampião da esquina, *Gay-macho: uma nova tragédia americana?*, 8, janeiro 1979, p.8.
Lampião da esquina, *Negros, mulheres, homossexuais e índios nos debates da Usp. Felicidade também deve ser ampla e irrestrita*, 10, março 1979, p.9.
Lampião da esquina, *Travesti protesta*, 18, Rio de Janeiro, novembro 1979, p.19.
Lampião da esquina, *No Rio, o encontro nacional do povo guei*, 20, janeiro 1980, p.7.
Louro G., *Teoria queer. Uma teoria política pós-identitária para a educação*, «Revista Estudos Feministas», II, 9, 2001, pp.541-553.
Preciado B., *Manifesto contra-sessuale*, Il Dito e la Luna, Milano, 2002.
Scott J., *The Evidence of Experience*, in Abelove H., Barale M., Halperin D. (cur.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, London, 1993, pp.397-415.
Sedgwick E., *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley, 1990.
Trevisan J., *Devassos no Paraíso*, Record, São Paulo, 2007.
www.grupodignidade.org.br.

Ricevuto: 14/04/2017

Accettato: 02/08/2017





Cabe à mulher mostrar que tem outro caminho. Lotta per l'agroecologia e costruzione della soggettività femminista nel Movimento de mulheres camponesas a Santa Catarina

*Mariateresa Muraca**

Abstracts

The Author starts with research carried out in the Brazilian State of Santa Catarina from 2011 to 2015, together with the Peasant women movement (Mmc), seeking to understand, through collaborative ethnography, the politico-pedagogical practices of the movement. In particular it focuses on the link between agroecology and feminism in the practices of the movement.

Keywords: ethnography, agroecology, feminism, difference, Peasant women movement

La Autora arranca de una investigación realizada en el Estado de Santa Catarina entre 2011 y 2015 en conjunto con el Movimiento de las mujeres campesinas (Mmc) en la que trata de comprender, a través de la etnografía colaborativa, las prácticas político-pedagógicas del movimiento. En particular explora la relación entre agroecología y feminismo en las prácticas del Mmc.

Palabras clave: etnografía, agro-ecología, feminismo, contraste, Movimiento de las mujeres campesinas

L'Autrice prende avvio da una ricerca realizzata nello Stato di Santa Catarina dal 2011 al 2015 insieme al *Movimento de mulheres camponesas* (Mmc) per cercare di comprendere, attraverso l'etnografia collaborativa, le pratiche politico-pedagogiche del movimento. In particolare esplora la relazione tra agroecologia e femminismo nelle pratiche del Mmc.

Parole chiave: etnografia, agroecologia, femminismo, differenza, Movimento delle donne contadine

Introduzione

Questo saggio trae origine dalla ricerca¹ che ho condotto nello Stato di

* Università degli studi di Verona, Italia; e-mail: mariateresa.muraca@univr.it.

¹ Dedico questo articolo alle militanti del Movimento de mulheres camponesas, nell'ora in cui si misurano con la violenza del *golpe* istituzionale.



Santa Catarina dal 2011 al 2015 insieme al Movimento de mulheres camponesas (Mmc) e che mirava a comprendere le pratiche politico-pedagogiche del movimento. È stata orientata da una prospettiva teorica che mette in dialogo la pedagogia critica, il femminismo italiano della differenza e il pensiero decoloniale latinoamericano. L'interesse per procedimenti metodologici tesi a esprimere responsabilità e impegno nei confronti della realtà mi ha spinto ad adottare un approccio che valorizzasse la dialogicità nella costruzione della conoscenza. In questo senso l'etnografia collaborativa (Lassiter, 2005) mi ha permesso di coinvolgere le mie interlocutrici durante tutto il percorso della ricerca: dalla definizione delle domande d'indagine a diversi momenti di restituzione.

Il contributo esplora, in particolare, il rapporto tra agroecologia e femminismo nelle pratiche del Movimento de mulheres camponesas a Santa Catarina (Mmc/Sc)²: in che modo l'identità femminista viene interpretata e costruita alla luce della lotta per un modello popolare di agricoltura contadina? Che tipo di alleanze favorisce o viceversa minaccia? In quali termini si esprime il conflitto tra i sessi e come viene attivata la differenza femminile in relazione all'agroecologia? Quali prospettive di radicalizzazione della lotta per l'agroecologia promuovono l'uso essenzialista piuttosto che processuale della differenza femminile compresenti nelle pratiche discorsive del movimento?

1. La traiettoria politica del Mmc: agroecologia e femminismo

Il Movimento de mulheres camponesas è nato a Santa Catarina nel 1983 con il nome di Movimento de mulheres agricultoras (Mma) e dal 2004 è un movimento nazionale attivo in 18 Stati del Brasile. In seguito alla costituzione del Mmc/Brasil e alla sua adesione alla *Via campesina*, la lotta per l'agroecologia è diventata centrale per il movimento, per quanto l'attenzione per le pratiche di produzione degli alimenti sia da sempre stata presente.

In Brasile, con il termine agroecologia si indicano, al contempo, un campo scientifico, alcune pratiche agricole e, soprattutto, un

² Userò le sigle Mmc e Mmc/Sc per riferirmi rispettivamente al movimento nazionale e alla sua articolazione nello Stato di Santa Catarina.



movimento (Wezel *et al.*, 2009). L'agroecologia, infatti, si è affermata negli anni Novanta del secolo scorso come un riferimento pratico-concettuale fondamentale per un ricco panorama di esperienze critiche al modello della Rivoluzione verde (Schmitt, 2009) e con i governi del Partito dei lavoratori è stata oggetto di un significativo processo di istituzionalizzazione, soprattutto negli Stati del Sud. All'interno del Mmc, l'agroecologia è identificata anche come uno «stile di vita» e un «progetto di società» (www.mmcbrasil.com.br).

La nuova fase nel percorso politico del Mmc, iniziata negli anni Duemila, è segnata anche da una più esplicita adozione della autodefinizione di movimento femminista. Si tratta di una nominazione condivisa soprattutto dalle *leaders* del movimento, mentre suscita diverse perplessità e resistenze tra le donne che ne compongono la base. Alcune autrici (Casagrande, 1991; Paulilo, 2003; Boni, 2012) associano queste resistenze al legame originario del Mmc con la cultura cattolica, seppure di orientamento progressista, della teologia della liberazione. A mio avviso, tuttavia, vanno messe in relazione anche al carattere socialista dei movimenti contadini brasiliani, che identifica la famiglia come la cellula minima nella lotta della classe lavoratrice contro il capitale: «para levar adiante as reivindicações de classe, uma imagem da família rural como um todo coeso é muito mais eficiente que uma imagem de conflito³» (Paulilo, 2009: 188). Il femminismo, infatti, nel momento in cui fa emergere il conflitto tra i sessi, introduce una frattura nella raffigurazione omogenea della classe sfruttata. In questo modo viene connotato da tensioni separatiste, che si distanziano dalla comprensione della necessità di una lotta comune con gli uomini per il diritto alla terra e all'autonomia contadina (Paiva, 2007). Nonostante questo scenario, la lotta per l'agroecologia si sta configurando sempre di più come un terreno di espressione del conflitto tra i sessi e un riferimento fondamentale per la costruzione della soggettività femminista nel Mmc (Muraca, 2015). Cercherò di argomentare questo nesso, prendendo in considerazione anzitutto le pratiche discorsive delle mie interlocutrici.

³ «Per portare avanti le rivendicazioni di classe, una immagine della famiglia rurale come una unità coesa è molto più efficiente di una immagine di conflitto». Tutte le traduzioni in italiano sono mie.



2. La differenza femminile nelle pratiche discorsive delle militanti

Nel corso della ricerca ho osservato che le militanti del movimento insistevano sulla maggiore dedizione delle donne per l'agroecologia, situando a fondamento di questo dato alcuni contenuti considerati specifici della natura femminile e riconducibili, in buona misura, a caratteristiche biologiche: la generatività, la cura, l'attenzione per la salute, la protezione della vita, la visione olistica. Allo stesso tempo, associavano agli uomini dimensioni per molti versi opposte come la noncuranza, l'interesse per i risultati economici e per la quantità, l'eccessiva centratura su elementi razionali.

É a mulher que cuida da família, cuida dos filhos, de tudo, ela percebe mais as coisas que estão acontecendo. [...] Nem sempre o homem percebe tudo. [...] O homem tem a cabeça voltada mais para a questão de você ter as coisas, e a mulher tem a cabeça ainda mais voltada em qualidade, na saúde, um monte de outras coisas que para o homem, não sei o porque, a maneira também que os homens são criados, que sempre parece que a parte financeira é a principal para eles⁴ (Zenaide da Silva⁵).

Depende de uma pessoa para outra, cada mulher tem o seu plano, o seu ideal e o homem também. [...] A mulher] tem mais cuidado com a vida, o homem tem mais interesse, vamos dizer, para o progresso, para progredir e a mulher é mais para produzir, entender. O homem quer levar mais avante, trabalhar bastante e colher bastante e a mulher já vai mais lenta, mas vai mais certo⁶ (Amalia Kierish⁷).

⁴ «È la donna che si prende cura della famiglia, dei figli, di tutto, lei si rende più conto di cosa sta accadendo. [...] Non sempre l'uomo si accorge di tutto. [...] L'uomo ha la testa più rivolta alla questione del possedere le cose, e la donna ha la testa rivolta di più alla qualità, alla salute, a un sacco di altre cose che per l'uomo, non so perché, anche per il modo in cui gli uomini sono tirati su, sembra che per loro la parte finanziaria sia la più importante».

⁵ Coordinatrice statale del Mmc/Sc, 52 anni al momento della ricerca. Coerentemente con i principi dell'etnografia collaborativa, ho concordato con le mie interlocutrici l'utilizzo dei loro nomi reali, al fine di dare visibilità al loro contributo nel processo di costruzione della conoscenza.

⁶ «Dipende da persona a persona, ogni donna ha il suo piano, il suo ideale e l'uomo anche. [...] La donna] ha più cura della vita, l'uomo ha più interesse, diciamo, per il progresso, per progredire e la donna è più per produrre, capire. L'uomo vuole andare avanti, lavorare molto e raccogliere molto e la donna va più lentamente ma in modo più sicuro».



A partire dal posizionamento espresso da queste pratiche discorsive, molte studiose sostengono il carattere essenzialista del femminismo vissuto e praticato nel Mmc/Sc (Boni, 2012). Una lettura per così dire obliqua dei brani citati, tuttavia, permette di scorgere, a fianco della descrizione di una supposta natura femminile, alcuni elementi decostruttivi della visione essenzialista: nelle narrazioni, infatti, per spiegare le differenze tra uomini e donne vengono mobilitate anche variabili culturali come la socializzazione dei ruoli maschili e femminili; inoltre, i riferimenti espliciti alle differenze interne negano l'omogeneità delle categorie "donna" e "uomo"; infine, le mie interlocutrici complessificano le opinioni di senso comune in relazione agli attributi presunti tipici dell'essenza femminile: così, ad esempio, Amalia, pur associando le donne alla comprensione, non la disgiunge dalla produzione.

Giudico queste pratiche discorsive espressione di una sorta di "essenzialismo contraddittorio" (Muraca, 2015), poiché, anche se si basano sull'uso identitario della nozione di "donna", resistono – contraddicendosi – alla reificazione di questa identità. Il modo in cui Spivak definisce il concetto di «essenzialismo strategico» – come uso strategico dell'essenzialismo per un interesse politico (Spivak, 2002: 116) – contribuisce a illuminare alcune dimensioni di ciò che intendo per essenzialismo contraddittorio. Quest'ultimo, tuttavia, a differenza dell'essenzialismo strategico è, in buona misura, inconsapevole⁸: il suo carattere politico, pertanto, non risiede nelle intenzionalità, ma nei suoi effetti. In particolare, più avanti argomenterò che uno dei suoi effetti coincide con la possibilità di situare il femminismo come una questione strutturale della lotta per l'agroecologia, piuttosto che come una questione marginale e subordinata. Prima, tuttavia, intendo esplorare il riferimento alla figura materna circolante nel Mmc come uno degli aspetti in cui si manifesta l'essenzialismo contraddittorio.

⁷ Militante del Mmc/Sc nel municipio di Anchieta, 80 anni al momento della ricerca.

⁸ In realtà, nel brano citato, Spivak sostiene che una strategia può essere inconsapevole. A me, tuttavia, è sembrato forzato attribuire a ciò che ho nominato "essenzialismo contraddittorio" il carattere di una strategia. Lo leggo piuttosto come un'intuizione delle militanti del Mmc/Sc.



All'interno del femminismo, la figura della madre è piuttosto controversa. La spinta ugualitaria del femminismo moderno, ad esempio, ha sostenuto la necessità dell'uccisione della madre come via per garantire l'emancipazione della donna e la parità con l'uomo (Colombo, 2007), in una chiave di lettura che applica alla relazione tra madre e figlia lo schema maschile di conquista della propria indipendenza, attraverso il rovesciamento dell'autorità paterna (Muraro, 1992). Il Mmc, al contrario, si iscrive in una prospettiva femminista che considera centrale il riferimento alla madre, particolarmente vivo nelle pratiche agroecologiche del movimento. Il recupero, la produzione e il miglioramento di semi locali, la produzione di medicine fitoterapiche, l'allevamento di piccoli animali, la coltivazione biologica, infatti, sono descritti come pratiche di resistenza propositiva, basate «no conhecimento popular herdado de nossos ancestrais e repassado de geração em geração⁹» (Mmc, 2008: 12). Queste pratiche hanno permesso

às mulheres camponesas fazer uma releitura das histórias de vida de suas antepassadas. Ali, foram encontrados valores e muitas experiências centradas na proteção, na preservação e no cuidado da vida e da natureza. Foram descobertos elementos indispensáveis para pensar um projeto de agricultura camponesa, desenvolvido com base nos princípios da agroecologia¹⁰ (*Ibidem*: 24).

Grazie a questa rilettura è stato possibile comprendere la storia delle antenate non solo in termini di oppressione e subalternità, ma avvistando il loro contributo per il presente (Tommasi, 1995) e restituendo simbolicamente vita alle genealogie femminili negate dal patriarcato (Muraro, 2008). D'altro canto, la valorizzazione del sapere delle madri nel Mmc/Sc non si traduce nell'elogio del ruolo materno tradizionale. Come hanno sottolineato molte delle mie interlocutrici, infatti, l'impegno nel movimento le ha portate a prendere coscienza e a problematizzare profondamente i modelli di femminilità e maternità

⁹ «Sul sapere popolare ereditato dai nostri antenati e trasmesso di generazione in generazione».

¹⁰ «Alle donne contadine di rileggere le storie di vita delle loro antenate. Lì sono stati trovati valori e molte esperienze incentrate sulla protezione, la preservazione e la cura della vita e della natura. Sono stati scoperti elementi indispensabili per pensare un progetto di agricoltura contadina, sviluppato in base ai principi dell'agroecologia».



dominanti nel loro contesto, spingendole anche ad aprire dei conflitti con donne per loro significative.

[Meu compromisso com o movimento] já é de família: [...] minha mãe tinha farmácia, [...] foi a primeira farmacêutica [da cidade], daí foi a primeira enfermeira do hospital. [...] A minha mãe foi uma pessoa que ajudou muito o povo. [...] Depois que eu comecei participar dos movimentos sociais, então era uma coisa diferente da época deles, que eles não entendiam e que eu não tinha o conhecimento de explicar para eles na época qual era o objetivo disso tudo. [...] A gente não contradizia a mãe, a gente escutava, mas a minha mãe não gostava muito, ela sempre me alfinetava: “Mirian, Mirian, você vive na estrada com essas coisas de movimento. [...] Você não vai ganhar com isso, [...] tem que pensar mais para a família”. [...] Porque ela achava assim que não era o meu lugar sair atrás dessas coisas. [...] Ela seguido me falava só na casa, só no papel de dona de casa, mas eu não nasci para isso, Mariateresa! [...] Porque daí ela ensinou as meninas a fazer os seus e os guri os deles, [...] daí eu criei meus filhos, ensinando para eles fazer todo o trabalho da casa¹¹ (Mirian dalla Vecchia)¹².

Mirian chiarisce che, per sostenere la sua partecipazione nel movimento, ha dovuto mettere in discussione le attese sociali che la confinavano nella sfera privata, nella cura dell'ambiente domestico e dei propri cari, e aprire un conflitto con la madre che, invece, tali attese incarnava e riproduceva. Tuttavia, pur distanziandosi dall'esempio materno, Mirian non lo rinnega, anzi lo assume come un orientamento per il suo agire politico.

¹¹ «[Il mio impegno con il movimento] viene già dalla famiglia: [...] mia madre aveva una farmacia, [...] è stata la prima farmacista [della città], poi la prima infermiera dell'ospedale. [...] Mia madre è stata una persona che ha aiutato molto la gente. [...] Dopo che ho iniziato a partecipare ai movimenti sociali, intanto era una cosa diversa dalla loro epoca, una cosa che loro non capivano e rispetto alla quale io non avevo allora la capacità di spiegare quale fosse l'obiettivo di tutto questo. [...] Io non contraddicevo mia madre, ascoltavo, ma a mia madre non piaceva molto, mi punzecchiava sempre: “Mirian, Mirian, sei sempre per strada con questa storia del movimento. [...] Non ne ricaverai nulla, [...] devi pensare di più alla famiglia”. [...] Perché lei pensava che non fosse il mio posto quello di andare dietro a queste cose. [...] Mi parlava costantemente solo di casa, solo del ruolo della donna di casa, ma io non sono nata per questo, Mariateresa! [...] Perché lei aveva insegnato alle bambine a fare i loro lavori e ai maschietti a fare i loro [...] ma io ho educato i miei figli insegnando loro a fare qualsiasi lavoro domestico».

¹² Militante del Mmc/Sc nel municipio di Anchieta, 64 anni al momento della ricerca.



L'obbedienza alla madre che lei osserva, dunque, non implica mettere in pratica i contenuti da lei trasmessi o ricercare la sua approvazione; ma piuttosto considerare amorevolmente la sua volontà e il suo giudizio come una misura per sé, anche quando se ne discosta (Piuksi, 1992). La gratitudine nei confronti della madre, dunque, si articola all'affermazione di un senso libero della differenza femminile, non vincolata alle prescrizioni patriarcali (Sartori, 2007). È in questo senso che identifico il riferimento alla madre come un'espressione di essenzialismo contraddittorio: la sua posta in gioco è de-essenzializzante, anche quando fa leva su tratti essenzializzati.

Più precisamente, nelle pratiche agroecologiche del Mmc/Sc, il riconoscimento del sapere delle madri è presente come un elemento che chiama in causa la differenza femminile, sottraendola ad una interpretazione patriarcale, disarticolando i binarismi dell'ordine androcentrico e mettendo in circolo nuovi modi di considerare e vivere la politica (*Ibidem*). Il pensiero occidentale, già nell'antica Grecia e specialmente a partire dall'epoca moderna, ha diviso il mondo in due sfere: una superiore e simbolicamente maschile, pubblica, libera, legata alla cultura e alla politica, centrata sulla produzione e sul lavoro spirituale; l'altra inferiore e simbolicamente femminile, privata, dipendente, relegata nella natura e nel prepolitico, dedita alla riproduzione e al lavoro domestico (Praetorius, 2011). La problematizzazione di questo ordine bipartito – che ha escluso le donne, misconosciuto e funzionalizzato le loro attività – ha rappresentato un punto nodale delle analisi e delle lotte femministe (Sartori, 2004). La proposta del Mmc/Sc si situa in questo panorama rimettendo al centro della politica ciò che, in una prospettiva patriarcale, è considerato una mera prestazione data per scontata: il lavoro necessario alla vita (Barbieri *et al.*, 2009). In questo senso, le militanti del Mmc/Sc ereditano le pratiche delle antenate, ma le risignificano e le politicizzano, attraversando costantemente i confini tra pubblico e privato. Così, ad esempio, l'auto-produzione di semi locali è essenziale per garantire la sussistenza della famiglia, ma costituisce, allo stesso tempo, una pratica di protagonismo e creatività contadina, attraverso cui si esprime la tensione all'autonomia dal mercato, la difesa della biodiversità, la resistenza all'esodo rurale, l'affermazione delle tecnologie e delle conoscenze sviluppate nei secoli dalle donne.



3. Senso libero della differenza e agroecologia radicale

La mia tesi è che l'essenzialismo contraddittorio esprime l'intuizione delle militanti del Mmc/Sc di fare leva sulla differenza femminile come principio esistenziale fondato sull'esercizio della libertà, quindi riscattandola dalla confusione che la identifica con l'esito stesso dell'oppressione sessista (Lonzi, 2010). Non si tratta di una posizione consapevolmente assunta, ma appunto di un'intuizione, che nel movimento si forma grazie alla tensione di ogni donna a ricercare risonanza di sé nell'autenticità delle altre (*Ibidem*), e da cui discende la possibilità di una prospettiva radicalmente trasformatrice del rapporto tra agroecologia e femminismo.

In particolare, nel corso della ricerca, ho riscontrato due modi fondamentali di costruire il dialogo tra femminismo e agroecologia:

a) una prima modalità insiste sulla necessità di *incorporare* la questione femminista nella discussione sull'agroecologia (Articulação nacional de agroecologia, 2008). È una posizione che si può rintracciare in alcuni documenti pubblici delle reti di movimenti che lottano per l'agroecologia e che, per questa via, è assunta, in parte, dalle *leaders* del Mmc/Sc. In una simile prospettiva, la critica femminista prende le mosse dall'analisi della scarsa visibilità delle donne nella lotta per l'agroecologia e della loro assenza dai luoghi di gestione nelle organizzazioni impegnate su questo terreno (*Ibidem*). In questo modo, le donne vengono descritte come una categoria svantaggiata, le cui istanze bisogna salvaguardare e a cui bisogna dare voce, secondo una retorica che è stata ampiamente decostruita dal femminismo postcoloniale. Anche se l'obiettivo è l'incidenza femminile sul reale, appare problematico il cammino dell' "incorporazione" attraverso cui la capacità di incidenza dovrebbe consolidarsi. Questa parola, infatti, evoca piuttosto la disponibilità di "una minoranza" di assimilarsi a un "tutto" inglobante, con importanti effetti di ridimensionamento della sua forza sommatrice;

b) un'altra modalità considera che il contributo del femminismo all'agroecologia non si risolve semplicemente nell'introduzione di nuovi contenuti (la questione femminile) nell'agenda dell'agroecologia, ma in un cambiamento radicale di prospettiva (Gebara, 1997). In questo senso, prende avvio dal riconoscimento del sapere e della forza femminili – che costituiscono elementi essenziali persino quando sono ridotti a residuo,



nelle situazioni di più dura oppressione – per proporre una trasformazione di tutta la società. Anche questa prospettiva si ritrova, a fianco dell'altra sopra descritta, nei pronunciamenti ufficiali delle reti di agroecologia, ogni qual volta che, ad esempio, le attività di recupero, scambio, miglioramento dei semi svolte dalle donne sono indicate come riferimenti cruciali per trasformare l'attuale modello di agricoltura chimica, estensiva e orientata all'esportazione in direzione di una agricoltura che rimetta al centro la sicurezza e la sovranità alimentari (Articulação nacional de agroecologia, 2008). Le formulazioni più efficaci di una simile posizione, tuttavia, le ho ascoltate dalle donne coinvolte nella ricerca:

Quem é que cuida do alimento, da família e dos filhos? É a mulher! [...] A mulher trabalha para trazer a saúde e o bem estar para a família. [...] Tem alguns homens que também têm essa visão mas são poucos, na grande maioria [das vezes] a mulher tem uma visão bem diferente do homem. A única coisa é que nem todas têm coragem, eu digo coragem mesmo, para colocar essa visão, ela [a mulher] acaba por aceitar aquilo que o homem diz [... porque] a mulher foi criada como? Que ela tinha que ser obediente ao homem, que o homem comanda em casa, que é o homem que dirige, só que não é: os dois trabalham igual, ou até mais que o homem a mulher trabalha e, na hora de colocar as coisas, tem que ser colocada a maneira que é melhor para todos, não só pra um. [...] Daí tem horas que, não adianta, cabe à mulher mostrar, [...] não só enxergar mas colocar para eles que tem outro caminho e que esse caminho pode ser bem melhor¹³ (Zenaide Da Silva¹⁴).

Ancora una volta, in questa citazione scorgo, più che la tendenza ad appiattare la libertà femminile sulle rappresentazioni essenzialiste imposte dalla cultura patriarcale, un'operazione simbolica che fa della differenza femminile una leva non per includere le donne nel mondo così com'è, ma

¹³ «Chi si occupa del cibo, della famiglia e dei figli? La donna! [...] La donna lavora per portare salute e benessere alla famiglia. [...] Ci sono anche alcuni uomini che hanno questo modo di vedere, ma sono pochi, nella grande maggioranza [dei casi] la donna ha un modo di vedere molto diverso da quello dell'uomo. L'unica cosa è che non tutte hanno il coraggio, io dico proprio il coraggio, di affermare questo loro modo di vedere, lei (la donna) finisce per accettare quello che l'uomo dice [... perché] come è stata educata la donna? Che doveva essere obbediente all'uomo, che l'uomo comanda in casa, che è l'uomo che dirige, solo che non è così: entrambi lavorano allo stesso modo, anzi la donna lavora persino di più dell'uomo e, al momento di dire le cose, bisogna dirle nel modo che è migliore per tutti, non solo per uno. [...] Quindi ci sono momenti che non c'è niente da fare, tocca alla donna mostrare loro, [...] non solo vedere, ma anche dire loro che c'è un'altra via e che questa via può essere di gran lunga migliore».

¹⁴ Vedi nota 5.



per trasformarlo (Piussi, 2008). Secondo le parole taglienti di Lonzi: «questa è la posizione del differente che vuole operare un mutamento globale della civiltà che l'ha recluso. [...] Riconosciamo a noi stesse la capacità di fare di questo attimo una modificazione totale della vita» (Lonzi, 2010: 15-47).

4. Considerazioni finali

Con questo intervento ho inteso partecipare al dibattito sull'articolazione tra femminismo e agroecologia, a partire dalla problematizzazione della prospettiva prevalente tra le studiose del Mmc/Sc, che identifica il riferimento alla differenza femminile come espressione *tout court* di una posizione essenzialista. Ho mostrato, infatti, che la visione della differenza operante nelle pratiche discorsive delle mie interlocutrici non coincide con la divisione dei ruoli sociali imposta dal patriarcato, non è vincolata ai contenuti di una presunta essenza femminile metastorica, ma è assunta in termini processuali come un principio esistenziale aperto a dimensioni inedite del reale (Lonzi, 2010).

La scelta collaborativa che altrove ho motivato (Muraca, 2013; 2014) e, in definitiva, il mio desiderio di contribuire alle lotte del movimento, tuttavia, mi spingono ad andare oltre l'analisi. Sostengo, infatti, che, in questa fase di ristrutturazione delle rivendicazioni del Mmc/Sc e di costruzione di una soggettività femminista, sia opportuno superare i limiti di ciò che ho riconosciuto come una "intuizione", per assumere più esplicitamente il senso libero della differenza femminile a fondamento del contributo femminista del Mmc nella lotta per l'agroecologia. A partire dall'incontro etnografico con le mie interlocutrici, ritengo una simile prospettiva vicina alla sensibilità del movimento, oltre che – come ho tentato di argomentare – più radicale e politicamente feconda.

Riferimenti bibliografici / References

Articulação nacional de agroecologia, *Mulheres construindo a agroecologia. Caderno do II encontro nacional de agroecologia*, Walprint Gráfica e Editora, Rio de Janeiro, 2008.

Barbieri P. *et al.*, *Immagina che il lavoro*, «Sottosopra», ottobre 2009, pp.1-



- 10, in http://www.libreriadelledonne.it/wp-content/uploads/2013/01/sotto_sopra_ManifstoLavoro.pdf, ultimo accesso 25 novembre 2016.
- Boni V., *De agricultoras a camponesas: o movimento de mulheres camponesas de Santa Catarina e suas práticas*, Tese de doutoramento, Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- Casagrande J.L., *Movimentos sociais do campo: mulheres agricultoras em Santa Catarina*, Tese de mestrado, Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1991.
- Colombo L., *La passione di esserci*, in Diotima, *L'ombra della madre*, Liguori, Napoli, 2007, pp.65-75.
- Gebara I., *Teologia ecofeminista*, Olho d'Água, São Paulo, 1997.
- Lassiter L., *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*, University of Chicago Press, Chicago, 2005.
- Lonzi C., *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, Edizioni et al., Milano, 2010.
- Mmc, *Lutas*, www.diotimafilosofe.it, ultimo accesso 25 novembre 2016.
- Mmc/Sc, *Filhas da terra produzindo sementes crioulas, alimentado sonhos de libertação*, Caderno 1, Chapecó, 2008.
- Muraca M., *Agroecologia e relazione con l'altra. Appunti di un'etnografia collaborativa con il Movimento di donne contadine in Santa Catarina (Br)*, «Dadarivista», 2, 2014, pp.123-150.
- Muraca M., *Construindo uma metodologia da pesquisa popular e feminista junto ao Mmc/Sc*, «Revista Grifos», 22, 34/35, 2013, pp.177-194.
- Muraca M., *Pratiche pedagogiche popolari, femministe e decoloniali del Movimento di donne contadine a Santa Catarina. Un'etnografia collaborativa*, Tesi di dottorato, Università di Verona, Verona, 2015.
- Muraro L., *Le genealogie femminili*, «Per Amore del Mondo», 3, 2008, in <http://www.ishtarvr.org/Documento2.pdf>, ultimo accesso 25 novembre 2016.
- Muraro L., *L'orientamento alla riconoscenza*, in Diotima, *Il cielo stellato dentro di noi. L'ordine simbolico della madre*, La Tartaruga, Milano, pp.9-19.
- Paiva R., *Feminismo paritário indígena andino*, 2007, in www.ecoportalenet, ultimo accesso 25 novembre 2016.
- Paulilo I.M., *Movimento das mulheres agricultoras e os muitos sentidos da "igualdade de gênero"*, in Fernandes B.M., De Medeiros L.S., Paulilo I.M., *Lutas camponesas contemporâneas: condições, dilemas e conquistas. A diversidade das formas de lutas no campo*, Universidade estadual paulista, São Paulo, 2009, pp.179-202.



- Paulilo I.M., *Movimento de mulheres agricultoras: terra e matrimônio*, in Paulilo I.M., Schmidt W. (cur.), *Agricultura e espaço rural em Santa Catarina*, Editora da Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003, pp.183-210.
- Piussi A.M., *Educare per il cambiamento o cambio di civiltà?*, in Buttarelli A.R., Giardini F., *Il pensiero dell'esperienza*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2008, pp.445-459.
- Piussi A.M., *Era là dall'inizio*, in Diotima?, *Il cielo stellato dentro di noi. L'ordine simbolico della madre*, La Tartaruga, Milano, 1992, pp.21-47.
- Praetorius I., *Penelope a Davos. Idee femministe per un'economia globale*, I Quaderni di via Dogana, Milano, 2011, in http://www.libreriadelledonne.it/categorie_publicazioni/quadernivia_dogana/page/2/, ultimo accesso 25 novembre 2016.
- Sartori D., *Con lo spirito materno*, in Diotima, *L'ombra della madre*, Liguori, Napoli, 2007, pp.33-64.
- Sartori D., *Donne e uomini tra pubblico e privato*, «Annali di Studi Religiosi», Trento, 5, 2004, pp.367-388.
- Schmitt C.J., *Transição agroecológica e desenvolvimento rural: um olhar a partir da experiência brasileira*, in Balestro M., Sauer S., *Agroecologia e os desafios da transição agroecológica*, Expressão popular, São Paulo, pp.177-204.
- Spivak G.C., *Subaltern studies: decostruire la storiografia*, in Guha R., Spivak G.C., *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Ombre Corte, Verona, 2002, pp.103-143.
- Tommasi W., *Il lavoro del servo*, in Diotima, *Oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità*, Liguori, Napoli, 1995, pp.59-84.
- Wezel A. et al., *Agroecology as a Science, a Movement and a Practice. A Review*, «Agronomy for Sustainable Development», 4, october/december 2009, pp.503-515.
- www.diotimafilosofe.it, ultimo accesso 25 novembre 2016.
- www.mmcbrazil.com.br, ultimo accesso 25 novembre 2016.

Ricevuto: 14/01/2017

Accettato: 27/03/2017





Restaurando naturezas: ciências e ecologias políticas na Mata Atlântica brasileira

Daniel Delatin*

Abstracts

The Author aims to explore some emerging issues in the field of ecological restoration in Brazilian Mata Atlântica and their consequences on the construction of new socioecological assemblages in the region. Making use of sociology and anthropology of science intends to underline some implications brought to the ecosystemic management with the change of perspective that starts to emphasize the production of nature and no longer just its conservation.

Keywords: ecological restoration, Mata Atlântica, sociology of science

El Autor tiene como objetivo explorar algunos de los problemas que surgen en el campo de la restauración ecológica en el contexto de la Mata Atlántica brasileña y analizar sus repercusiones en el proceso de construcción de nuevos ensamblados socioecológicos en la región. Hablando con la sociología y la antropología de la ciencia tiene la intención de poner de relieve cuáles pueden ser las consecuencias de una perspectiva que ve a los procesos de producción de la naturaleza y no sólo para su preservación en el manejo de los ecosistemas.

Palabras clave: restauración ecológica, Mata Atlántica, sociología de la ciencia

L'Autore esplora alcune problematiche emergenti nel campo del restauro ecologico nel contesto della Mata Atlântica brasiliana e analizza le loro ripercussioni nel processo di costruzione di nuovi assemblaggi socio-ecologici nella regione. Dialogando con la sociologia e l'antropologia della scienza mette in evidenza quali possano essere le conseguenze di una prospettiva che guardi ai processi di produzione della natura e non solo alla sua conservazione nella gestione dell'ecosistema.

Parole chiave: restaurazione ecologica, Mata Atlântica, sociologia della scienza

Com o espaço disponível, aqui gostaria de apresentar alguns desdobramentos da minha pesquisa de doutorado sobre o campo da

* Universidade federal rural do Rio de Janeiro (Brasil); e-mail: danieldelatin@gmail.com.



ecologia da restauração e restauração ecológica nos últimos 35 anos. Ela combina uma análise dos editoriais de dois jornais especializados da área, *Ecological restoration* (fundado em 1981) e *Restoration ecology* (fundado em 1993), com uma pesquisa de campo na região oeste do Estado de São Paulo, conhecida como Pontal do Paranapanema. A pesquisa é focada principalmente no ponto de vista dos cientistas (biólogos, ecólogos e engenheiros florestais) envolvidos nesses projetos, e através desses pontos de vistas realizamos simultaneamente uma análise da construção teórica daquilo que poderíamos chamar de *ciência da restauração* com uma discussão sobre as implicações práticas e políticas dessas ações. Nessa apresentação nosso objetivo é problematizar a perspectiva e o lugar dos cientistas em relação ao que eles definem (seja teoricamente, seja praticamente) como natureza e sociedade. Para isso nos inspiramos nas discussões de Viveiros de Castro (2002) sobre o multinaturalismo ameríndio e a categoria de relação social ampliada; na noção de coletivo de Latour (2004), como associação política de humanos e não humanos; nas noções de ciência nômade e ciência regia e de micro e macro política de Deleuze e Guattari (2012) e por fim na de conhecimento situado de Donna Haraway (1995). Restauração ecológica será abordada aqui como uma tecnologia de construção de novas relações socioecológicas e de novas comunidades políticas de agentes heterogêneos.

Começamos pela definição básica da restauração ecológica. A Society for ecological restoration (Ser)¹, por exemplo, define a restauração ecológica como uma prática que visa o restabelecimento da estrutura e funções ecológicas característicos do ecossistema alterado em decorrência de atividades humanas. Ela implica portanto em criar seja em referência a um ecossistema do passado, ou não, um novo ecossistema através da intervenção humana, buscando com isso a multiplicação dos agentes não humanos e de funções ecológicas em determinada escala. Os cientistas da restauração buscam construir um ponto de vista do ecossistema pela qual possam traduzir as demandas desses ecossistemas situando ao mesmo tempo a presença humana: eles se constituiriam assim como os interpretes da natureza colocando

¹ Criada em 1987 a Ser visa promover, compartilhar e divulgar pesquisas e experiências da área em todo mundo. Inicialmente concentrada nos Estados Unidos e Europa ela hoje mantém fortes vínculos com a América Latina e expande suas atividades na África e Ásia. Algumas informações podem ser encontradas no site da entidade: <http://www.ser.org/>



outros agentes em uma espécie de dependência epistemológica em relação ao diagnósticos e planos dos cientistas. A natureza dos ecólogos emerge nesse caso como unidade já delimitada pela qual as ações humanas devem se adaptar.

Podemos apontar brevemente duas inovações importantes da restauração ecológica diante das técnicas tradicionais de conservação ambiental. Primeiro, desde 1981 abandonam a perspectiva que existiria uma natureza original, no sentido de intocada; segundo, a natureza passa a ser abordada como em continuo fluxo e não mais em equilíbrio. Esses dois pontos implicam uma ampliação do ponto de vista dos cientistas para a interação entre os agentes (humanos e não-humanos), ao mesmo tempo que excluem a possibilidade de um retorno a um ecossistema do passado. Essas mudanças resultam que não se poderia conservar a biodiversidade apenas através de áreas protegidas. Em segundo lugar, que as relações entre agentes passam pela composição de relações – que implica necessariamente a construção de um novo ecossistema que integre aspectos considerados naturais e sociais. Simultaneamente emergem indícios de uma nova abordagem científica e um novo regime jurídico e político sobre a natureza.

No Brasil as tentativas de reconstruir um ecossistema florestal datam desde o século XIX com o reflorestamento da Floresta da Tijuca na cidade do Rio de Janeiro. A construção do campo conservacionistas no Brasil foi constituído sob a crescente profissionalização de botânicos e outros cientistas voltados a coleta e estudos sobre a fauna e flora do país. Desempenhavam, segundo a expressão de Pascal Acot (1990), a figura de botânicos do Estado, responsáveis pela recenseamento e cadastro daquilo que era considerado patrimônio nacional. Essa natureza deveria ser protegida de acordo com um plano estratégico de garantia de recursos. É nessa perspectiva que são construídos os primeiros parques nacionais e que no decorrer dos anos geraria inúmeras críticas pelo modo como as chamadas populações tradicionais eram excluídas da gestão desse patrimônio. Nesse período temos a emergência de duas figuras importantes: o cientista como porta-voz e administrador da natureza e o Estado-nacional como o detentor legítimo do poder sobre os agentes não-humanos em determinado limite territorial.

As macro-políticas da natureza foram nesse sentido construídas de acordo com um ponto de vista científico sobre natureza que a situava como patrimônio e estoque, ou seja, como um conjunto de agentes cuja



relação poderiam ser situadas no exterior da chamada sociedade brasileira e que requeria uma legislação restritiva que regulasse a circulação desses agentes em domínios considerados radicalmente distintos. Podemos citar por exemplo a dificuldade de circulação de grande mamíferos, como as onças, em áreas dominadas pela produção agrícola. A natureza como unidade e reserva original tinha como contrapartida uma noção de ação social inerentemente destrutiva, que deveria ser mantida separada.

Segundo Dean (1996), o século XX representou o cerco final da mata atlântica brasileira. Hoje esse bioma que abarca 17 Estados da federação, possui apenas 7% da área existente (1.315.000 km²) no período da colonização brasileira. Se suas características passaram por diversas fases ao longo da história, foi a combinação de industrialização e da modernização da agricultura no último século que produziu um Estado de fragmentação generalizada dos ecossistemas, alterando e destruindo outros agenciamentos socioecológicos. Experiências de restauração ecológica no Brasil atravessam todo o século XX ganhando consistência apenas a partir da década de 1980 principalmente para recuperação de impactos decorrentes da construção de usinas hidrelétricas no país. A partir da década de 1990 essas experiências passam a ser executadas em áreas rurais principalmente visando conter danos provocada ao solo e as águas. Hoje em dia a noção de recurso foi substituída em grande parte por aquela de serviços ambientais, ou seja, a capacidade de um determinado sistema ecológico produzir benefícios imprescindíveis ao humanos. O ecossistema passou a ser abordado como uma empresa geradora de bens e serviços.

Falaremos aqui brevemente do caso que pudemos acompanhar em um assentamento de reforma agrária no Pontal do Paranapanema, uma região conhecida pelo violento histórico de conflitos fundiários.

O projeto, chamado Macaúba, buscava restaurar parte da biodiversidade da região por meio de sistemas agroflorestais se propondo uma mudança importante a respeito de como instituir uma nova comunidade de agentes nos arranjos socioprodutivos dos agricultores. Sendo impossível explorarmos todas as questões que emergiram desse encontro, nos propomos focarmos aqui na relação problemática entre formigas, agricultores e cientistas na tentativa de organizarem um novo agenciamento socioecológico por meio do plantio de novas espécies vegetais em propriedades rurais.



Podemos dizer que as questões que estavam relacionadas ao problema da formiga não dizia respeito apenas ao reconhecimento da formiga como importante agente “natural” que contribuiria para o aumento da fertilidade do solo, mas sim em como situa-la nos arranjos que estavam sendo construídos. As formigas traziam problemas não apenas para o reflorestamento, na medida em que se alimentavam das mudas que estavam sendo plantadas; mas colocavam em risco todo o arranjo socioecológico do agricultor voltado para produção de alimentos para consumo e comercialização. O tempo para a realização de um controle biológico de longa duração que havia sido proposto pelos cientistas não era o mesmo tempo que o agricultor necessitava para encontrar uma resposta rápida para garantir que aquilo que ele havia plantado não se tornasse alimento para a formiga. Havia, portanto, uma disputa entre agentes e uma divergência sobre os métodos que deveriam ser usado para se chegar a um acordo com essas formigas. Porque se tratava disso, de um acordo e de uma aliança: o de construir um modo de convivência entre espécies. As formigas foram descritas pelos agricultores como possuindo uma voracidade insaciável, o que exigia uma ação persistente e em alguns caso sua eliminação através de pesticidas. A capacidade de alterar a trajetória das formigas dependia, por exemplo, da modificação das práticas de manejo, no modo de organização do trabalho e uma experimentação técnica de novas formas de coexistência.

As trajetórias de vida dos agricultores se mostravam relevantes para entendermos o desempenho desigual em relação ao mesmo projeto já que muitos deles não haviam experiências anteriores na agricultura. Não considerando essas diferenças os pesquisadores ofereciam uma solução padrão aos agricultores que nem sempre possuem condições de realizar o manejo que havia sido proposto. Podemos concluir essa breve apresentação apontando que a criação de biodiversidade a partir dos arranjos socioecológicos e produtivos dos agricultores dependia de uma outra perspectiva científica sobre a natureza, que considerasse as varias modalidades de coexistência: mais do que uma simples questão de adaptação aos agentes naturais, se tratava de construir viabilidades para a comunidade de agentes.

Não podemos aqui realizar um julgamento sobre se essas novas condições seriam boas ou ruins. Seria impossível uma generalização desse tipo. No entanto, essa perspectiva tem produzido situações



interessantes nos últimos anos. No contexto americano a restauração ecológica tem sido empregada em alguns casos para abandonar qualquer política de conservação da biodiversidade. Cientistas como o biólogo Peter Kareiva, da Ong *The nature conservancy* (Tnc), defende que a natureza como construção social (definição dada por ele), deveria ser inteiramente modulada de acordo com as necessidades humanas. Nesse caso, ela deveria ser conectada aos nossos sistemas socioeconômicos de forma a produzir mais riqueza. A restauração ecológica na agricultura deveria passar pela aliança entre cientistas, agricultores e grandes empresas de biotecnologia como a Monsanto. Poderíamos situar essas perspectiva em uma vertente neoliberal da restauração ecológica que defende a completa desregulamentação da natureza e sua absorção pelos mecanismo capitalistas de produção. Esse é apenas um pequeno exemplo para mostrarmos as situações controversas que constituem parte daquilo que alguns chamam de pós-ambientalismo.

Resumindo, se trata na pratica, segunda nossa análise, da construção de novos coletivos que associam humanos e não humanos e delimitam novos limites de circulação para os agentes. A natureza considerada como uma unidade exterior deu origem a uma macro política da natureza que impedia a emergência de situações experimentais. Com a perspectiva de construção de novos ecossistemas, nos parece adequado considerarmos a possibilidade de micropolíticas da natureza que percorram menos uma trajetória de adaptação em relação a uma natureza universal e mais na produção de novas comunidades de espécies a partir de conhecimentos situados (Haraway, 1995). Isso provoca simultaneamente, uma mudança nas ciências ecológicas, na noção de natureza e de ecossistema e faz emergir uma nova ecologia política não mais preocupada apenas na conservação da natureza mas em sua produção.

Referências bibliográficas / References

- Acot P., *História da ecologia*, Edições Campus, Rio de Janeiro, 1990.
Dean W., *A ferro e fogo. A história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
Deleuze G., Guattari F. (1980), *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*, vol.5, Editora 34, São Paulo, 2012.



- Haraway D., *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*, «Cadernos Pagu», 5, 1995, pp.7-41.
- Latour B., *Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia*, Editora da Universidade do Sagrado Coração, Bauru/SP, 2004.
- Viveiros de Castro E., *A inconstância da alma selvagem*, Cosac&Naify, São Paulo, 2002.

Recebido: 01/14/2017

Aprovado: 27/03/2017





Impasse político e forma romanesca no Brasil

Benedito Antunes*

Abstracts

The Author analyzes *Um copo de cólera* (1978), by Raduan Nassar, and *Estorvo* (1991), by Chico Buarque, aiming at observing the possible relationship between the romanesque form and the representation of deadlocks faced in the social and political brazilian context in the last quarter of the 20th century. Starts from the hypothesis that the social and political issues evoked in the books suggest a formal deadlock which refers back to a thematic deadlock.

Keywords: contemporary brazilian novel, Raduan Nassar, Chico Buarque, literature and history

El Autor analiza *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, y *Estorvo* (1991), de Chico Buarque, con el fin de observar la posible relación entre la forma novelesca y el *impasse* social y político del contexto brasileño en el último cuarto del siglo XX. Asume que los problemas sociales y políticos planteados en estos dos libros constituyen una *impasse* formal que se refiere a una *impasse* temática.

Palabras clave: novela brasileña contemporánea, Raduan Nassar, Chico Buarque, literatura e historia

L'Autore analizza *Um copo de cólera* (1978), di Raduan Nassar, e *Estorvo* (1991), di Chico Buarque, allo scopo di osservare la possibile relazione tra la forma romanzesca e l'*impasse* sociale e politico del contesto brasiliano nell'ultimo quarto del Novecento. Parte dall'ipotesi che le questioni sociali e politiche sollevate in questi due libri costituiscano una *impasse* formale che rinvia a una *impasse* tematica.

Parole chiave: romanzo brasiliano contemporaneo, Raduan Nassar, Chico Buarque, letteratura e storia

É difícil imaginar quando e como será descrita a situação política vivida pelo Brasil no início deste século, mas muito provavelmente caberá ao romance grande parte da tarefa de representar as incertezas desse momento. A forte polarização ideológica, caracterizada por um

* Universidade estadual paulista (Unesp), Assis (Brasil); e-mail: beneditoantunes@uol.com.br.



elevado grau de animosidade, não favorece discussões abertas nem análises aceitáveis pelas tendências em confronto. Assim, é provável que a forma literária se apresente como alternativa de expressão equilibrada desses conflitos, sugerindo, se não sua compreensão, ao menos as linhas gerais de seu equacionamento.

Sob essa perspectiva, são analisados aqui dois livros que tratam de *impasses* políticos do final do século XX e que, de alguma maneira, podem lançar luz sobre o contexto atual. Trata-se de *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, e *Estorvo* (1991), de Chico Buarque, nos quais se nota o desenvolvimento de traços típicos da contemporaneidade, tanto do ponto de vista formal quanto do ponto de vista temático. Abordam, direta ou indiretamente, questões sociais e políticas e, por isso, experimentam uma forma diversa do romance realista, beirando uma espécie de *impasse* formal, o que sugere um *impasse* no plano temático.

A orientação teórica para essa análise filia-se aos princípios defendidos, entre outros, por Theodor Adorno, que aponta o paradoxo do romance contemporâneo na impossibilidade de narrar, «ao passo que a forma do romance exige a narração» (Adorno, 1980: 269). Assim, a alternativa para esse gênero seria «concentrar-se naquilo de que o relato não dá conta», renunciando a um realismo de fachada e buscando criar uma forma que, enquanto tal, configure os *impasses* da sociedade. Essa opção estética esbarraria, porém, na própria linguagem, que constringe o romance à ficção do relato, o que leva Adorno a valorizar o procedimento de um James Joyce quando este vincula «a rebelião do romance contra o realismo a uma rebelião contra a linguagem discursiva» (*Idem*).

Para a análise dos romances foi considerada a hipótese de que eles representariam o desdobramento de uma linha de força observada ao longo da evolução do gênero no Brasil e que receberia contornos mais fortes no século XX, particularmente após os anos 1930, quando as contradições da sociedade burguesa se tornaram mais evidentes em todos os níveis da vida humana, com várias implicações no plano político. Nesse sentido, os dois livros podem ser lidos numa sequência que passaria, entre outros, por *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, uma das mais agudas representações do *impasse* narrativo diante das contradições da sociedade burguesa.

Os romances de Raduan Nassar e de Chico Buarque, produzidos a partir da década de 1970, parecem representar uma etapa posterior da



evolução social e política brasileira, em que se observa um acirramento das contradições sociais, acompanhado de uma provável complicação das condições de resistência à reificação. Nesse quadro, devido ao aumento da dificuldade de narrar, os livros tenderiam a encenar a ação descontrolada ou a própria falta de ação, configurando, depois de momentos de intensa conturbação e revolta nos anos 1960 e 1970, a perturbadora acomodação do fim do século XX. Com efeito, observa-se neles, mais do que a representação da resistência política, o possível rescaldo de seu insucesso, com a ausência de alternativas num contexto em que restariam poucas ilusões quanto à luta pela transformação social.

O primeiro aspecto que chama atenção no livro de Raduan Nassar é a sua brevidade. São 77 páginas distribuídas em 7 capítulos, se é que podem ser denominados assim, principalmente porque há um acentuado desequilíbrio entre eles: a maioria tem de 3 a 4 páginas e o principal deles (*O esporro*), 54 páginas, o que equivale a cerca de 70% do livro. E isso tem, evidentemente, um sentido, como se procurará demonstrar a seguir.

Analogamente a essa brevidade, a obra tem um enredo mínimo, quase rarefeito. O narrador chega a sua chácara, onde a companheira já o esperava. Os dois mantêm um tórrido encontro amoroso, dormem, levantam-se, tomam banho e, durante o café da manhã, ele percebe que as saúvas destruíram a cerca viva de ligustro. Fica enfurecido e inicia um longo desabafo, tomando a companheira como uma espécie de ponto de apoio, ou motivo, já que ela não diz quase nada. Na verdade, sua simples presença na cena parece suficiente para alimentar o discurso do companheiro, que culmina com agressão física. Ela vai embora e retorna em outro momento, quando tudo recomeça, agora observado por meio de seu relato. Como se pode perceber, não há nada de grandioso ou original no episódio. Seu interesse reside justamente na voz que o narra. Nesse sentido, o tom do capítulo central – *O esporro* – pode ser observado em todo o livro, que é tenso da primeira à última página.

Um dos possíveis efeitos do processo narrativo é a representação da relação amorosa entre eles como um jogo que simula táticas de guerrilha ao confrontar sentimentos, caracteres e ideias. Dessa maneira, os 5 capítulos iniciais funcionam como um preâmbulo à cena central, em que prevalece a caracterização das personagens e principalmente da relação conflituosa entre os dois amantes, que vai se manifestar de



forma violenta na cena do “esporro”.

Os episódios em seu conjunto são narrados à maneira de sequências cinematográficas: 1) a chegada dele; 2) o encontro amoroso; 3) o banho; 4) o café da manhã; 5) a discussão; 6) a chegada dela. Mesmo assim, todas as tomadas concorrem para a cena da discussão – uma longa sequência sem cortes –, que se dá no espaço aberto do quintal. Dado o motivo aparente da discussão – a destruição da cerca viva pelas saúvas –, fica a sugestão de uma separação entre o espaço privado e o público. Assim, o episódio parece enfiar a personagem mais por causa da abertura criada pelas formigas, que coloca em comunicação o ambiente recolhido da chácara e o mundo externo, de conotações ameaçadoras por expor a sua vulnerabilidade, do que pelos eventuais prejuízos causados pela destruição das plantas.

Em suma, o enredo consiste no encontro aparentemente rotineiro de um casal, perturbado nesse dia pela irritação do homem, que não aceita a censura da mulher ao tratamento grosseiro que ele dispensa à caseira quando começa a combater as formigas. Mas esse motivo é frágil para justificar a sua reação violenta. Tudo indica que a irritação estivesse à flor da pele, esperando um pretexto para explodir. E aqui reside todo o interesse da cena: não é uma briga casual; configura-se nela um conflito que extrapola os aspectos afetivos dos dois e envolve o clima social e político vivido ou percebido por eles. Ou seja: seu isolamento na chácara, mais do que um mero local para um amor fugaz, sem compromisso, pode configurar o microcosmo de um universo maior, cujas contradições movem o relacionamento do casal.

Descrito o processo, é preciso buscar compreender o sentido dessa explosão. Aparentemente, o homem é um proprietário, que vive de renda, uma vez que sua profissão não é mencionada. A mulher, por sua vez, é jornalista, em princípio de esquerda, com tendências feministas, pois se preocupa com os oprimidos e considera o companheiro fascista por causa do comportamento presente e de suas atitudes em geral. Não há, porém, indícios de que ele seja, digamos, de direita, e se contraponha a ela como um proprietário. Os xingamentos que lhe dirige e as atribuições de natureza política que lhe faz revelam não apenas certo conhecimento de causa, como parecem atingir a ele próprio, fazendo doer sua consciência de possível homem de esquerda em crise. Aliás, encolerizar-se contém muito de sofrimento, de patológico, pois quem sente cólera torna-se sujeito e objeto da ação. De outra parte, a



quase passividade dela, que pouco retruca às ofensas do companheiro, faz parecer que ele fale consigo próprio, como num grande desabafo.

Haveria, assim, a representação de um drama mais profundo do que a aparente crise entre dois amantes: um drama externo a eles que, pelos indícios apresentados, remeteria à opressão política e às possíveis tentativas de resistência a essa situação. Nesse sentido, deparar com a invasão das formigas, que trabalham à noite, de forma ordeira e eficiente, rompendo a cerca que separa a chácara do espaço externo, representa para o homem um ato de violência, que ameaça mais do que a sua propriedade, o seu refúgio, que lhe proporciona o desejável afastamento do universo social.

Com efeito, a discordância do casal vai além de possíveis conflitos no plano pessoal ou em sua experiência de vida; atinge muito mais a maneira de se contrapor ao universo exterior que os sufoca. É possível perceber em vários momentos da explosão dele uma crítica implícita à provável limitação de uma luta política que resulte numa nova organização social, igualmente insatisfatória. Afinal, a mulher é engajada politicamente, manifestando firme contestação da ordem vigente, o que a leva a acusar certa passividade na atitude dele. Observa-se, porém, que essa divergência não evolui para a ruptura do relacionamento; pelo contrário, após o clímax da cólera, ele fica prostrado, sendo amparado pelos dois empregados, e no recomeço da história sua fragilidade é tal que a mulher, ao chegar novamente à chácara, tem o desejo de acolhê-lo no útero, criando uma circularidade de sentimento que se identifica com a própria circularidade da narrativa.

Seja na forma circular da narrativa, seja nessa espécie de nascimento ao contrário, o percurso do narrador configura um giro em falso, isto é, não movimenta as personagens, que retornam ao ponto de partida, sem perspectiva de avançar. Seria a configuração da impotência diante de algo mais forte, cujo enfrentamento não é viável, a não ser por uma espécie de imenso grito colérico, que atinge muito mais quem grita do que o virtual ouvinte ou leitor.

A falta de clareza e de contornos bem definidos das personagens e a própria ausência de ações consequentes, uma vez que tudo é vivido num tempo interior descrito pelo narrador, sugerem, assim, um beco sem saída. Talvez por isso Leyla Perrone-Moisés tenha situado *Copo de cólera* «ongue dos estereótipos da literatura engajada», afirmando que se



observa nele «a insidiosa contaminação das relações individuais pelo discurso do poder, o discurso fascista», e por isso o romance «reflete bem a situação vivida pelos brasileiros sob a ditadura militar» (Perrone-Moisés, 1996: 69). Essa observação sublinha a natureza do livro, que foge ao modelo convencional de narrativa e opta pela linguagem como forma de realismo.

Já *Estorvo* parece ambientado no período posterior à ditadura militar que governou o Brasil de 1964 a 1984, e nesse sentido talvez represente o desencanto com o sonho de mudanças radicais condizente com o espírito de 68. Trata-se de uma narrativa simples, mas consistente, capaz de provocar forte efeito no leitor que acompanha o que o narrador-personagem faz, vê ou imagina. Os fatos narrados são estranhos porque inconclusos, como se nada tivesse uma finalidade definida, o que gera, também, uma impressão de circularidade.

A personagem, cujo nome permanece oculto, acorda com alguém tocando a campainha. Temendo o desconhecido por alguma razão que não fica clara, ele o despista e foge. Vai à casa da irmã, que mora em uma rica mansão, recebe dinheiro dela e segue para o antigo sítio da família. Como este se encontra ocupado por pessoas suspeitas, acaba procurando a ex-mulher, que lhe fornece a chave de sua casa para que ele apanhe a mala com a sua roupa. Continua a perambular, retornando à casa da irmã, onde se aproveita da festa que lá acontecia e rouba todas as suas joias, que são passadas aos novos habitantes do sítio, para onde acaba voltando em busca de refúgio. Recebe em troca das joias uma mala de maconha que tenta deixar, primeiro, no apartamento da mãe e, depois, no do amigo, mas a mala se abre ao despencar escada abaixo e ele tem de fugir. Depois de estilhaçar a vidraça da loja em que a ex-mulher trabalha, é levado novamente para a casa da irmã, quando fica sabendo do assalto e do estupro por ela sofrido. Acompanha o delegado ao sítio, onde os bandidos são mortos, e ao sair dali tenta abraçar um desconhecido que o esfaqueia.

Enquanto no livro de Raduan Nassar o tempo tem grande importância para o efeito do desabafo, no de Chico Buarque destaca-se o espaço, que é associado à mobilidade da personagem. Esta percorre diversos locais da cidade, culminando com dois extremos: o condomínio de luxo em que reside a irmã e o sítio, em que vivem, além dos familiares humildes do antigo caseiro, marginais conluídos com a polícia. Aqui, como no outro livro, as personagens não têm nome e são pouco caracterizadas, à maneira de «clones publicitários», segundo a expressão de Roberto Schwarz (1999:



181). Essa caracterização sumária das personagens contrasta com a precisão com que é descrito o mundo externo, o que acentua um aspecto do narrador. Embora ele seja apresentado de forma imprecisa, é seu olhar que vai criando a perspectiva geral e o efeito com o qual o leitor se identifica.

Como resultado desse procedimento, adquire maior relevância a atitude do narrador na apresentação de sua aparente fuga, já que não se sabe ao certo se ele é ou imagina ser perseguido. Da mesma forma que suas ações não têm sequência, sua condição social é pouco clara: pode ser «um João-ninguém ou um filho-família desgarrado» (*Ibidem*: 179). Isso lhe permite transitar pelos diversos espaços, configurando certa mobilidade pelos correspondentes níveis sociais.

Dessa forma, a distinção entre imaginação e realidade importa pouco, pois o que a personagem efetivamente vive e o que considera plausível compõem o seu percurso, que não oferece sentido imediato. Assim, o sentido pode ser encontrado na sua própria condição, que parece encampar toda a carga significativa do título do romance: *estorvo*. Dessa perspectiva, sua movimentação adquire particular importância, pois a leva a frequentar diversos espaços sociais, praticando atos sem finalidade e se mostrando indiferente a suas consequências.

Desajustamento familiar ou social pura e simplesmente talvez seja pouco para definir essa situação, pois a configuração da personagem parece encobrir dramas mais profundos. Essa hipótese pode ser fundamentada em pequenos indícios fornecidos pelo narrador, que se mostra uma personagem desgarrada de sua classe, mas num sentido que poderia ir além da simples rebeldia. Quando recorda a convivência com o seu amigo, vêm à tona fragmentos de uma discussão política, com implicações nas escolhas de cada um:

O álcool que levava o meu amigo para o lado da poesia também podia atacar seus nervos, deixá-lo agressivo. Era noite, e já estávamos jantando na varanda quando ele decidiu que eu era um bosta, sem mais nem menos. Disse assim mesmo: “você é um bosta”. E disse que eu devia fazer igual ao escritor russo que renunciou a tudo, que andava vestido como um camponês, que cozinhava seu arroz, que abandonou suas terras e morreu numa estação de trem. Disse que eu também devia renunciar às terras, mesmo que para isso tivesse de enfrentar minha família, que era outra bosta (Hollanda, 1991: 78).

E o narrador prossegue relatando o discurso do amigo, que ataca a lei vigente e os governos e, passando do discurso à ação, começa a atirar



coisas para fora da varanda, o que «acabou juntando o povo do sítio para ver. Ele gritava ‘venham os camponeses’, e os camponeses que vinham eram o jardineiro, o homem dos cavalos, o caseiro velho e sua mulher cozinheira, mais os filhos e filhas e genros e noras dessa gente, com as crianças de colo» (*Idem*). Depois o amigo sossegou, subiram no carro dele, «um rabo-de-peixe caindo aos pedaços», e foram embora do sítio.

O ataque à família, à ordem vigente e principalmente à falta de decisão de ambos para tomar o partido de uma classe subalterna, representada aqui pelos “camponeses”, aponta claramente para o desejo de transformar o desajuste em engajamento. Só que esse engajamento já se revela comprometido pela sua inadequação, sugerida pela imagem desfigurada dos camponeses enquanto classe social objeto de solidariedade política.

O fim do percurso da personagem instaura uma espécie de anticlímax, já que não se esclarecem as razões de sua movimentação nem sua real condição física após o ferimento. Mas isso pouco importa, pois tudo pode não ter passado de imaginação do narrador, cuja razão para narrar parece mesmo ter sido a de representar algo inútil e sem sentido aparente, uma espécie do Odradek de Kafka. Vem daí a força do livro de Chico Buarque, que elabora uma personagem capaz de representar o impasse político dos anos posteriores à ditadura militar, menos pelo relato de fatos e dramas do que pelo trabalho com a linguagem.

Na linha evolutiva apontada no início, constituída de *São Bernardo*, *Um copo de cólera* e *Estorvo*, observa-se, do ponto de vista da representação do embate político no Brasil do século XX, uma sequência de angústia, cólera, perplexidade (ou desnorteio, inação). Enquanto no primeiro romance o narrador fica no *impasse* da escrita, sem poder avançar na compreensão da esposa morta e de sua própria condição de homem reificado, no romance de Raduan Nassar, o narrador, um chacareiro com dotes intelectuais, parece um ex-militante revoltado com os rumos da política e com o possível horizonte das mudanças, que o leva a um grande desabafo que pode ser entendido também como autocrítica. Já no romance de Chico Buarque, o desencanto prevalece. Como sugere Roberto Schwarz, «o desejo de uma sociedade diferente e melhor parece ter ficado sem ponto de apoio», sugerindo que «a suspensão do juízo moral, a quase-atonía com que o narrador vai circulando entre as situações e as classes, seja a perplexidade de um veterano de 68» (Schwarz, 1999: 180).

Essas hipóteses interpretativas repousam menos no que os romances



aqui brevemente analisados dizem explicitamente do que naquilo que configuram como *impasse*: tanto de viver como de narrar. Mas, assim como ocorre em *São Bernardo*, trata-se de *impasse* pleno de sentido para o leitor, compreensível no efeito provocado pelo movimento das personagens, que na sua maneira de ser se expressam enquanto cólera e estorvo.

É possível que as contradições configuradas nesses livros, uma espécie de sequência de *impasses* lastreados em contextos históricos anteriores, especialmente na década de 1930, encontre algum desdobramento na crise política que se experimenta no presente. Não é fácil conceber com clareza as contradições ora vividas, cabendo a escritores que se mantenham acima das tensões imediatas dar forma artística àquilo que angustia quem luta por transformações sociais capazes de proporcionar melhores condições de vida a um número cada vez maior de pessoas. Pode-se, no máximo, com base em traços percebidos ao longo do século XX, especular que está em causa uma redefinição dos ideais socialistas.

Referências bibliográficas / References

- Adorno T.W., *Posição do narrador no romance contemporâneo*, in Benjamin W. *et al.*, *Textos escolhidos*, traduções de José Lino Grünnewald *et alii*, Col. Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo, 1980, pp.269-273.
- Hollanda C.B. de, *Estorvo*, Companhia das Letras, São Paulo, 1991.
- Perrone-Moisés L., *Da cólera ao silêncio*, «Cadernos de Literatura Brasileira», 2, 1996, pp.61-77.
- Schwarz R., *Sequências brasileiras. Ensaio*, Companhia das Letras, São Paulo, 1999.

Ricebido: 14/02/2017
Aprovado: 07/06/2017





RELIGIONE



Giochi di potere nel candomblé keto italiano

Luisa Faldini*

Abstracts

The Author intends to show, after almost thirty years of expansion, the current dynamics between the terreiros of candomblé keto existing in Italy. The emergence of several centers of worship has led to a situation that sees first the competition as *leit motiv* of their existence and, second, the construction of a privileged relationship with the brazilian and portuguese priests who attend them, in order to become in Italy the most important religious centers.

Keywords: candomblé, Italy, prestige

La Autora tiene como objetivo destacar, después de casi tres décadas de expansión en Italia, las dinámicas existentes entre los *terreiros* de candomblé keto en Italia. La aparición de varios centros de culto ha llevado a una situación en la que, por un lado, se ve la competición como hilo conductor de su existencia y, por el otro, la construcción de una relación privilegiada con los sacerdotes brasileños y portugueses que los frecuentan; todo ello con el fin de prevalecer en el territorio italiano como los centros religiosos más importantes.

Palabras clave: candomblé, Italia, prestigio

L'Autrice mette in luce, dopo quasi un trentennio di espansione, le attuali dinamiche fra i *terreiros* di keto presenti in Italia. La nascita di diversi centri di culto ha infatti portato a una situazione che vede da un lato la concorrenza come *leit motiv* della loro esistenza e, dall'altro, la costruzione di un rapporto privilegiato con i sacerdoti brasiliani e portoghesi che li frequentano, allo scopo di potersi imporre sul territorio italiano come i centri religiosi più importanti.

Parole chiave: candomblé, Italia, prestigio

Questo intervento riguarda il candomblé in Italia e anche e soprattutto la posizione che dovrebbe assumere un ricercatore a fronte di conflitti inerenti ai vari gruppi con cui convive sul terreno della ricerca, che nel mio caso riguarda soprattutto la diffusione in Italia del

* Università degli studi di Genova (Italia); e-mail: luisa.faldini@gmail.com.



candomblé keto, una religione afrobrasiliiana originaria della Bahia, che si definisce tradizionalmente yoruba, per quanto tale tradizione yorubana sia, alla luce dei fatti, una creazione non solo americana, ma anche degli antropologi e sociologi che per primi studiarono questa religione (Faldini, 2009).

Preciso che i dati che presento sono ancora grezzi, in quanto in fase di completamento e analisi e specifico che, quando si parla di candomblé, qui in Italia si indicano situazioni diverse, che vanno dalla presenza sporadica di *pais* o *mães-de-santo* (sacerdoti) a presenze continue, oltre che diverse varietà di candomblé, che qui spaziano soprattutto da quello *angola*, cioè teoricamente bantu, a quello keto, cioè teoricamente yoruba. E preciso “teoricamente” in quanto sia la tradizione *angola* che quella keto sono tradizioni “costruite”, che non corrispondono alla realtà africana.

Io mi sono occupata negli ultimi decenni in Brasile, in Portogallo e in Italia, di una serie di templi di candomblé keto che appartengono alla *raiz*, cioè al modello rituale della Casa di Oxumarê di Salvador de Bahia, tradizionalmente yoruba, ma con notevoli innesti jeje (fon), *terreiros* (templi) creati in Italia esclusivamente da *pai* Taunderan, al secolo Gerson Gonçalves Marques, un sacerdote paulista la cui presenza in Italia è stata continua a partire dalla metà degli anni Novanta del secolo scorso.

Ho conosciuto Taunderan molti anni fa a Genova, dove si recava un paio di volte all’anno per fare la divinazione presso un centro di reiki gestito da una fra i suoi primi iniziati italiani, Grazia di Iemanjá. Nelle occasioni genovesi in cui ci siamo visti gli ho comunicato il mio interesse alla ricerca sul candomblé e così, dal 1996 in avanti, ho seguito soprattutto la traiettoria brasiliana di questo sacerdote, ma anche le sue attività in Italia e, successivamente, in Portogallo.

In Italia, *pai* Taunderan ha contribuito alla fondazione e alla crescita di una serie di *terreiros*, in un primo tempo apparentemente omogenei e che, tuttavia, in tempi e per motivi diversi, sono entrati in un circuito di competitività e di conflitto.

In questa situazione, come ricercatrice, ma anche come interna al gruppo religioso, in quanto facente parte della gerarchia laica del candomblé, come del resto la maggior parte dei ricercatori delle religioni afro, mi sono trovata a volte nella situazione di dover assumere una posizione, che avrebbe dovuto essere neutra, in base a



quanto viene sempre suggerito per quanto riguarda la ricerca di campo. In realtà, questo suggerimento resta tale in quanto, facendo riferimento ai gruppi e agli individui con cui si è più in sintonia, non sempre si riesce a mantenere l'imparzialità che viene raccomandata, ma, come credo qualunque ricercatore possa testimoniare, egli si sente più coinvolto da una delle parti, per cui a volte, come si vedrà in seguito, può prendere partito.

Mi rifaccio a questo proposito ad alcuni noti studiosi della cultura afro-brasiliana, come Lapassade e Luz (1972) e Yvonne Velho (1975), che dicono di essersi talmente identificati con alcuni membri del gruppo di culto da aver parteggiato per una delle fazioni in campo. Lapassade e Luz (1972: XIX) affermano di aver preso partito per la quimbanda contro l'umbanda nel considerarne i suoi seguaci come i più oppressi, mentre Yvonne Velho, osservatrice e partecipante della vita di un *terreiro* di umbanda dice precisamente:

Cercai coscientemente di collocarmi come parte dell'oggetto della ricerca [...] pur appartenendo a un mondo accademico e avendo valori diversi, divenni parte del dramma come personaggio (Velho, 1975: 172).

Ciò ovviamente demistifica la pretesa di neutralità della ricerca scientifica e, in effetti, per la lunga consuetudine con l'oggetto della ricerca, i legami che si stringono sul terreno portano fatalmente a partecipare di tutti gli eventi e quindi anche dei conflitti, come ho già esemplificato in altra sede (Faldini, 2012).

Per tornare a quanto voglio qui discutere, preciso che, ormai da anni, seguo un *terreiro* di candomblé discendente dalla Casa de Oxumarê di Salvador, situato a Jucitiba (Stato di São Paulo, Brasile) e diretto da *pai* Taunderan de Oxóssi, l'Ilê Axé Odê Igbó e, a cascata, in quanto figliati da quest'ultimo, due *terreiros* portoghesi (Ilê Axé Odê Igbó II e Ilê Axé Okoniba), due italiani (Ilê Axé Alaketo Dana Dana e Ilê Axé Oló Orisha) già avviati, mentre non ho ancora seguito l'Ilê Axé Alaketo Ogum Iaio da poco aperto a Casalpallocco e un altro *terreiro* in costruzione a Caserta, pur specificando che in passato ne seguivo anche altri due (Ilê Axé Alaketo Airá e Ilê Axé-Alaketo Omo Ogun) che si sono distaccati per contrasti. A questi aggiungo un *terreiro* di candomblé angola, da cui sono stata contattata tre anni fa, e segnalo di far parte di una *chat* WhatsApp (Ilê Axé Odê Igbó Italia poi trasformata in Ilê Axé Odê Igbó Europa) riservata ai fedeli dei *terreiros* keto che seguo, *chat* che esprime molto bene



l'atmosfera "ufficiale" che deve esistere all'interno di una cosiddetta *familia-de-santo*, cioè l'insieme degli iniziati appartenenti alla stessa *raíz*, la cui armonia deve sempre essere anteposta ai conflitti, anche se questo, come vedremo, non sempre succede, soprattutto in Italia.

La *familia-de-santo* è una entità reale che prevale sulla parentela di sangue e che richiede dedizione, aiuto reciproco e obbedienza, entità già studiata a suo tempo da Vivaldo da Costa Lima nella sua tesi di mestrado (1971-1972), pubblicata poi con revisioni alcuni anni più tardi, nel 1977. In questo lavoro l'Autore, prendendo spunto da una struttura religiosa di tipo parentale, vuole dimostrare «as possibilidades metodológicas e teóricas que o material utilizado pode fornecer para [...] a pesquisa [...] no campo da Antropologia¹» (Lima da Costa, 2003: 193), centrando la sua attenzione soprattutto su alcuni temi specifici e significativi: l'organizzazione del gruppo di *candomblé*; potere e successione; e le relazioni, conflittuali o meno, all'interno del gruppo.

A proposito dei conflitti egli sottolinea:

O quadro que se tem visto descrito freqüentemente nos relatos etnográficos ou nas análises [...] de alguns autores, é o do *candomblé* como grupo homogêneo – que sem dúvida o é – e harmônico – o que, certamente não acontece [...] sempre. A harmonia e o equilíbrio são a finitude mesma de qualquer organização grupal mas a tensão e o atrito formam a dialética deste equilíbrio² (*Ibidem*: 170).

All'interno della *familia-de-santo* i rapporti sono di due tipi, quelli verticali, del sacerdote/sacerdotessa con i *filhos* (i suoi iniziati) e quelli orizzontali fra *irmãos* (fratelli) e, così come in una famiglia consanguinea, anche nella *familia-de-santo* i fratelli possono essere rivali e anche nemici in senso orizzontale, arrivando a malintesi e a rotture definitive, nonché in senso verticale, con il sacerdote/sacerdotessa stesso/a, quando si parla di successione a un ruolo che appare vacante, quando si entra in conflitto con

¹ «le possibilità metodologiche e teoriche che può offrire il materiale utilizzato per [...] la ricerca [...] nel campo dell'antropologia» (Tutte le traduzioni sono mie).

² «Il quadro che si è spesso visto descrivere nelle relazioni etnografiche o nelle analisi [...] di alcuni autori, è quello del[la comunità di] *candomblé* come gruppo omogeneo – cosa che è senza dubbio – e armonico – cosa che, certo non accade [...] sempre. L'armonia e l'equilibrio sono il fine stesso di qualsiasi organizzazione di gruppo, ma la tensione e l'attrito formano la dialettica di questo equilibrio».



le cariche maggiori o con la gerarchia laica (*ogãs* e *ekedes*), spesso per incompatibilità di carattere, oppure anche perché chi sta più in alto intende bloccare l'ascesa di una persona.

Ho osservato molti di questi conflitti, a volte risolti, altre volte conclusi con rotture, sia in Brasile che in Portogallo che in Italia, tuttavia in questi due ultimi Stati sono stata osservatrice negli ultimi anni di diversi conflitti verticali.

Questi tre contesti geografici sono effettivamente molto diversi fra loro, ma, mentre Brasile e Portogallo hanno avuto un lungo tratto di vita insieme, per quanto in condizioni asimmetriche, trattandosi del periodo coloniale, e quindi esista una familiarità maggiore riguardante storia, usi, costumi e quant'altro, tra cui il *candomblé*, per ciò che riguarda l'Italia questo non avviene, poiché sia la conoscenza del Brasile che quella del *candomblé* sono acquisizioni recente e perché c'è, rispetto al Portogallo e al Brasile, una competitività maggiore o che, quanto meno, spesso viene mostrata senza riserve, fattore che ha già portato a diverse scissioni nella *família-de-santo*.

Nel caso del Portogallo, i due *terreiros* considerati non paiono essere in competizione. Il primo è la succursale portoghese di Taunderan, mentre il secondo è guidato da *pai* Okonibá, suo *filho-de-santo*. Credo che sia per questo che in questo caso la *família-de-santo* si mostri compatta, dato che il primo *terreiro* appartiene direttamente al *pai-de-santo* che ha figliato l'altro, cosa che in Italia al momento non avviene, in quanto Taunderan non ha ancora un *terreiro* suo in Italia che potrebbe equilibrare le situazioni, ed è solo ospite di quelli dei suoi *filhos*. Gli eventuali conflitti, in Portogallo, sono interni ai due *terreiros*, ma la *família-de-santo* appare compatta, così come in Brasile, aldilà di una serie di contrasti che si superano proprio per lo spirito che contraddistingue il *candomblé* e cioè la costrizione verso un insieme parentale che deve sopravvivere e difendersi dagli attacchi esterni, rappresentati ad esempio in Brasile dalla società più ampia e dal razzismo prima coloniale e oggi dei pentecostali.

Dei conflitti ho anche avuto una immagine a seguito di alcuni abbandoni e messaggi transitati nella *chat* WhatsApp Ilê Axé Odê Igbó Europa. Ad esempio, sin dall'inizio c'è stata una diatriba relativa al fatto che quasi tutti scrivevano in portoghese, fattore che ha sollevato le proteste di diversi italiani i quali, sia per questo motivo sia per altri più sostanziali, relativi ai rapporti fra *irmãos*, hanno abbandonato la *chat* e,



in alcuni casi si sono allontanati dai *terreiros* italiani. Mentre alcuni volenterosi – tra cui io stessa – scrivevano i messaggi nelle due lingue, la maggior parte degli *irmãos* – brasiliani e portoghesi – sembrava volesse sancire anche una superiorità linguistica: il *candomblé* è di lingua portoghese e, eventualmente, yoruba. Dico “sembrava” in quanto non ho mai avuto una recisa affermazione in questo senso, nel corso delle mie conversazioni con gli iniziati, tuttavia ciò è quanto si desumeva dalla *chat*.

Per quanto riguarda invece i conflitti interni, ne sono stata informata da Taunderan, due anni fa, in occasione di un fine settimana passato in Liguria per incontrare i suoi numerosi clienti per la divinazione. Veniva dal Portogallo e mi raccontò che prima della sua partenza per Nizza, dove andai a prenderlo, aveva avuto forti discussioni con gli iniziati portoghesi perché questi ultimi, tutti riuniti e schierati, pretendevano che egli versasse metà dei proventi della divinazione del *weekend* ligure al *terreiro*. Aveva ricordato loro che erano vecchi clienti italiani, suoi o procurati da suoi *filhos* italiani iniziati in Brasile (non in Portogallo), ma era rimasto molto impressionato, in quanto ciò contrastava con i rapporti che i *filhos* dovevano avere col *pai-de-santo*, che detiene il potere assoluto sulla comunità, cosa che fu loro ricordata immediatamente con grande energia, tanto per usare un eufemismo. Da ciò deriva che da un lato nel passaggio dal Brasile ad altro Paese è saltato in parte il complesso delle norme di comportamento e che, come vedremo anche per l’Italia, molti dei conflitti hanno come motivazione di fondo il denaro.

In Italia la situazione è ovviamente diversa rispetto al Portogallo, sia perché nel passato non esistono tradizioni che possano valere a rispetto del *candomblé*, per cui la scarsa consuetudine storica con esso condiziona molto la vita dei *terreiros* italiani che ho seguito, sia perché in Portogallo le religioni afro-brasiliane sono presenti da molto tempo, al seguito delle migrazioni brasiliane, ben più antiche rispetto all’Italia. Nei *terreiros* italiani, il legame col Brasile è abbastanza tenue ed è stato operato solo attraverso i rapporti con Taunderan e il suo *terreiro*, mentre alcuni hanno un rapporto più forte con l’Africa, considerata l’origine e che non ritengono debba subire mediazioni attraverso il Brasile, alla stregua di quanto succede nella santeria di ambito italiano.

Tale consuetudine solo religiosa e, come la definisco, a-storica, col *candomblé*, condiziona molto, in quanto ad esempio il concetto di



família-de-santo, cioè un legame tra gli iniziati della stessa *raiz*, più forte di quello consanguineo, in Italia sembra avere meno presa, in quanto riguarda soprattutto il legame con il *terreiro* madre, di Taunderan, e molto meno quello fra i *terreiros* fratelli, cosa che porta a situazioni un po' diverse rispetto a quelle brasiliane, ove peraltro i conflitti si manifestano, ma dove, bene o male, l'“apparenza” dell'armonia familiare viene abbastanza conservata, per quanto possibile. Nello specifico, inoltre, certe rotture avvenute in Brasile a volte sono dipese da situazioni conflittuali italiane.

La mia attenzione riguardo ai conflitti ha seguito, in Italia, l'evolversi di alcuni *terreiros* specifici e non ha preso in considerazione alcuni luoghi di culto di breve durata, in particolare i tentativi intrapresi, all'inizio degli anni Novanta, da un *terreiro* di Roma, consacrato a Ogun e chiuso quasi subito e da altri due luoghi di culto, anch'essi di non lunga durata, fondati da due brasiliane, *mãe* Alice e *mãe* Berenice, ambedue operanti a Roma e provincia. Del *terreiro* di Ogun ho avuto notizie solo dal suo sito, mentre con Alice ho avuto diverse conversazioni e ho partecipato a una *chat* del sito di Berenice, poi chiuso. Sono stati contatti però sporadici e non significativi.

Il primo *terreiro* oggetto della mia ricerca, figlio di Taunderan, viene fondato nel 1994 a Milano sui Navigli, Via Col di Lana, si è poi trasferito ad Arborio nel 1999 ed è passato, da qualche anno, per conflitti con Taunderan, sotto la “mano” di un altro sacerdote un tempo collaboratore di Taunderan, *pai* Odê (Marcelo de Moura), *terreiro* che il suo sacerdote italiano proclama l'unico in Italia a portare avanti la vera tradizione in quanto anche iscritto, al contrario degli altri, alla Federação paulista de umbanda e candomblé, una definizione che serve a significare la propria asimmetria rispetto agli altri *terreiros*. La sua posizione è quindi molto chiara, sul sito e sull'*account* Facebook del *terreiro* ove non si risparmiano critiche a *pai* Taunderan che lo ha iniziato e che lo ha condotto sino all'*ojé* (sacerdozio). I rapporti di questo *terreiro* con gli altri sono conflittuali e dipendono anche dalla posizione del sacerdote che sembrerebbe voler essere la guida per l'Italia, mentre ora i nuovi *terreiros* riconoscono tale ruolo a Taunderan³.

Il secondo *terreiro* di cui mi sono occupata nasce sempre negli anni

³ Attualmente solo i due *terreiros* romani.



Novanta del secolo scorso, a Lentate sul Seveso, prima sotto l'egida del sacerdote con cui è passato da qualche anno quello di Arborio, e poi sotto quella di *pai* Taunderan, il che spiega l'intricato complesso di inimicizie e problematiche che ha segnato queste fondazioni. Questo *terreiro*, dopo qualche anno, si è sottratto senza spiegazioni alla tutela di *pai* Taunderan, e quindi anche alle mie ricerche, così per sottolineare quali possano essere le dinamiche che involontariamente coinvolgono i ricercatori. Recentemente, tuttavia, mentre completavo la stesura definitiva di questo contributo, si è fatto vivo con me il suo *pai-de-santo*, ora trasferitosi in provincia di Novara, che mi ha precisato i motivi del suo allontanamento da Taunderan.

Dopo questi, il successivo *terreiro* che ho seguito, nato nel 2013, è romano (Ilê Axé Alaketo Dana Dana), stabilito prima a Casalpalocco, trasferito ad Acilia e rientrato recentemente a Casalpalocco, dopo una scissione sia di vita che religiosa, corrispondente alla separazione fra la *mãe-de-santo* del *terreiro* e il suo compagno e alle non troppo nascoste ambizioni di quest'ultimo, che ne ha fondato un altro (Ilê Axé Alaketo Ogum Iaio), dove sono già state fatte molte iniziazioni. Apparentemente i due *terreiros* non sono in conflitto, ma le conversazioni che si sentono nel primo dimostrano al momento una certa competitività.

Ho inoltre seguito il *terreiro* di Vigevano, fondato ufficialmente nel 2014, ma dove, precedentemente si svolgevano già *giras* di umbanda e rituali africani, essendo stato l'attuale *pai-de-santo* iniziato al vodun diversi anni fa in Africa. Questo sacerdote, Luca di Logunedè, porta avanti tematiche religiose che lo hanno portato recentemente in conflitto con *pai* Taunderan e quindi anche con parte della *família-de-santo*, senza peraltro che lui lo volesse o lo sapesse ufficialmente, in quanto non vi è mai stato un chiarimento "ufficiale". Annoto che, in questo caso, uno dei motivi del conflitto sembra essere il denaro.

E inoltre sarebbe in via di costruzione un altro *terreiro*, a Caserta, promosso da un *ogan*, un membro della gerarchia laica, e che sarebbe una succursale di quello brasiliano di Taunderan. Ciò fa seguito a un progetto di qualche anno fa non riuscito per motivi finanziari nel Lazio, di cui Taunderan aveva incaricato alcune persone che, per questo, sono state messe totalmente all'indice dalla comunità romana del candomblé, che temeva una concorrenza che si pensava potesse essere vincente.

Ho poi avuto altri contatti con un *terreiro*, nato negli anni Novanta del secolo scorso, che appartiene alla tradizione angola, il Templo Luz



de Aruanda. Prima a Ostia e attualmente a Fiano Romano, la sua storia si intreccia con i successivi *terreiros* romani di keto in quanto alcuni dei fedeli di questi ultimi avevano seguito precedentemente un percorso comune ai fedeli dell'angola, da cui poi si erano distaccati per contrasti. Alcuni di quelli che si sono allontanati da questo *terreiro* sono andati ad Arborio, per poi rientrare a Roma per dissidi col sacerdote, far parte di quello di Acilia-Casalpalocco e poi esserne usciti o rimasti. Anche in questo caso, quasi tutti i componenti dei *terreiros* romani tacciono di questi legami e di questo tempio angola di cui ho saputo in quanto direttamente contattata dalla sua *mãe-de-santo* tre anni fa.

Detto questo, le modalità per stabilire la preminenza o meno di un *terreiro* sull'altro e quindi cercare di creare gerarchie all'interno del panorama italiano, sono un po' diverse rispetto al Brasile o al Portogallo, ove si tramandano regole basate sulla maggiore o minore vicinanza ai *terreiros* baiani o alle radici africane. Non ho mai sentito ad esempio i *filhos* italiani, nelle conversazioni che abbiamo avuto, definirsi, nipoti, pronipoti o bisnipoti di questo o quel *terreiro* brasiliano né riferirsi all'Africa nello stesso modo dei brasiliani e dei portoghesi. Infatti, il richiamo all'Africa, come ha ben chiarito Tatiana Golfetto (2016/2017: 164-172) «assume significati differenti a seconda del periodo e del luogo [...] in Brasile il “ritorno alle radici africane” viene interpretato diversamente dai gruppi religiosi e come tali interpretazioni portino a visioni differenti di quale sia la “vera tradizione”» (*Ibidem*: 164). Essendo cioè la filiazione diretta, da parte tuttavia di etnie diverse, qualsiasi adattamento va ricollegato al continente africano in quanto in Brasile il gioco di potere si fonda anche e soprattutto sul possesso delle “vere” e più importanti tradizioni religiose.

Anche in Portogallo ci si legittima con il richiamo all'Africa, a cui si è legati da un lungo passato coloniale, e sempre nel tentativo di essere definiti come i portatori della “vera” tradizione. Cioè anche qui da un lato «Il problema di fondo, e che si ripropone, è la vicinanza/lontananza dalle radici africane e il problema della purezza/impurità come categoria di distinzione/accusa tra i gruppi religiosi» (*Ibidem*:165), ma dall'altro, aggiungo, il problema è di spiegare, giustificare e legittimare il passaggio del candomblé dal Brasile all'Europa oltre che di riuscire a comprendere con quale “radice” confrontarsi, sempre in termini di purezza.



In Italia, la situazione è molto diversa, anche perché i *terreiros* veri e propri sono quasi tutti di candomblé keto. Da un lato, come succede anche per alcuni *babalões* della santeria cubana, è meglio riferirsi all’Africa, in quanto nelle Americhe – come mi disse anni fa ad Arborio *pai* Taunderan – esiste ormai una forte commercializzazione del sacro e, dall’altro, la necessità di spiegare la propria appartenenza a un culto estraneo all’ambito culturale italiano, viene giustificata dalla vicinanza all’Africa, più prossima del Brasile. «Rivendicare una prossimità all’Africa significa anche rivendicare le “radici” africane del candomblé, che in questo senso non sarebbe brasiliano o comunque non soltanto brasiliano» (*Ibidem*: 166), quindi anche italiano.

E del resto alcuni sacerdoti italiani, peraltro laureati, come quelli di Arborio e Vigevano, costruiscono però legami spesso in contrasto, in quanto Mauro di Airá (Arborio), piuttosto realista – come mi precisò anni fa – preferisce fare riferimento al Brasile in quanto, in Africa, la contaminazione con il Cristianesimo e l’Islam ha sicuramente mutato le cose, sempre per ciò che riguarda la “purezza”. Quest’ultima viene invece rivendicata all’Africa da Luca di Logunedé (Vigevano), iniziato precedentemente al vodun del Benin, e oggi propugnatore di una riunione fra tradizioni brasiliane, cubane e africane, cosa che ha portato prima a conflitti e poi a una rottura coi sacerdoti brasiliani. Mãe Viviana di Ewá (Acilia/Roma), invece, essendo nata da madre etiope, ha meno necessità di costruire una giustificazione e un legame artificiali e quindi legittima la sua appartenenza al candomblé in quanto “africana” (*Ibidem*: 167).

Come dicevo, in Italia la mancanza di una profondità storica specifica porta a situazioni diverse e cioè alla costruzione locale di gerarchie basate sulla presunta minore o maggiore fedeltà al modello rituale, al richiamo all’Africa, alla ufficialità derivata dall’appartenenza alle Federazioni brasiliane oppure contendendosi i favori del sacerdote più presente in Italia.

Nel caso sia già avvenuta una rottura, il linguaggio è esplicito, anche se rientra nelle espressioni consone al campo religioso a cui si appartiene. Tale linguaggio può essere facilmente colto negli *accounts* Facebook dei singoli personaggi. Così nel Carnevale 2016, la partecipazione di *pai* Taunderan e di *pai* Alà (nonno dei *terreiros* di keto italiani) alla sfilata del gruppo *Mocidade* di São Paulo, è stata fortemente criticata sull’*account* Facebook del *terreiro* di Arborio, con



una comunicazione in cui il locale *pai-de-santo* esprimeva sdegno per questa “vergogna”. Le parole, postate il 10 febbraio 2016 erano le seguenti:

Mentre noi qui in Italia portiamo avanti la bandiera della cultura Afro/Brasiliana e del Candomblè nel modo più ortodosso e serio possibile, ci sono *pai de santo* (il minuscolo è voluto) che sfilano per il carnevale a Barueri (SP) accompagnati da figli di santo abbigliati e paramentati come gli Orixá. Provo sdegno e vergogna anche solo nel sapere di conoscere queste persone! Comunque confido negli Orixá e a Loro affido questo mio pensiero (*Pai Mauro*).

Chiaramente l'intervento era strumentale, dati i pregressi dissidi con i due *pais-de-santo* brasiliani, tuttavia, se è possibile commentare, si deve dire che in Brasile, invece, lo sfilare al Carnevale viene visto come un motivo di prestigio anche da chi fa parte delle religioni afro⁴, e qui è quindi molto chiara la dissonanza culturale fra il modo di ragionare brasiliano e italiano.

Nei *terreiros* romani di keto, i cui sacerdoti e iniziati sono quasi sempre passati attraverso esperienze relative a discipline di tipo orientale o ad altre religioni afro come l'umbanda, le manifestazioni di ostilità o i tentativi di persuasione a volte vengono veicolati facendo intervenire il soprannaturale. Sia *mãe* Viviana che *pai* Giorgio, ad esempio, in alcune occasioni hanno incorporato una entità che non dovrebbe “scendere” nel candomblé keto, e cioè Exu, il primogenito dell'universo, il mediatore fra uomini e dei. Più specificatamente, nella situazione di dover dire cose compromettenti o sgradevoli nei confronti di qualcuno, i due sacerdoti preferiscono far intervenire una entità che non può essere messa in discussione, in quanto appartenente al mondo soprannaturale. Dare voce a questa entità significa da un lato deresponsabilizzarsi e dall'altro attribuire una credibilità assoluta a quanto viene detto, e questo è un sistema per veicolare ordini o informazioni che è meglio non esprimere personalmente. Così, ad

⁴ Sottolineo, in proposito, che gli *afoxés*, gruppi carnevaleschi nati nella Bahia, erano caratterizzati proprio dal fatto che i partecipanti appartenevano tutti al candomblé, v. ad esempio i celebri Filhos de Ghandi di Salvador. Uno dei primi *afoxés* fu del resto fondato da Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano Dos Santos), sommo sacerdote del culto degli *eguns* a Itaparica e figlio carnale di *mãe* Senhora (Eugênia Ana Dos Santos), celebre sacerdotessa dell'Ilê Axé Opô Afonjá di Salvador (Mestre Didi, 1994: 80-85).



esempio, tre anni fa, quando si seppe dell'intenzione di Taunderan di aprire un *terreiro* propriamente suo e che quindi poteva essere sicuramente concorrenziale, un protagonista del *candomblé* romano, nel corso di un rituale, incorporò Exu e sparò a zero contro *pai* Taunderan e chiunque lo stava aiutando in quell'impresa, cosa che portò successivamente all'allontanamento di alcuni iniziati romani, che furono messi nella condizione di andarsene.

Cioè si fa ricorso alla possessione per manipolare le persone e quindi gli eventi, ed è un mezzo di cui sono stata a volte oggetto da parte di persone incorporate da Exu o da orisha, sempre romane, che desideravano che io fossi disponibile per qualche cosa. Per essere più chiari, ad esempio, nel 2015, nel corso della festa per Ogum al *terreiro* di Vigevano, *mãe* Viviana, all'interno del *roncô*⁵, ove stavo dando una mano per vestire con gli abiti rituali gli incorporati, fu presa da Oxóssi⁶, che mi abbracciò, mi manifestò a gesti l'affetto che aveva per me e mi fece capire che il mio aiuto al suo *terreiro* era prezioso. Ora io, in quel periodo, stavo dando una mano a una sua iniziata che voleva fare una ricerca sulle piante sacre e questo intervento era chiaramente una spinta in più affinché io non recedessi dal mio impegno. Questo tipo di comportamento in Brasile, con *pai* Taunderan, *pai* Alá o *pai* Odê, e in Italia con *pai* Mauro, *mãe* Namba, *pai* Luciano o *pai* Luca, non l'ho mai visto⁷, e l'unico collegamento che posso fare sull'uso della possessione sono i culti periferici descritti da Lewis (1972), che indicano chiaramente come la possessione possa essere usata per esprimere sentimenti e volontà non consentiti dalla società. *Mutatis mutandis*, qui entriamo nella questione dell'uso strumentale della possessione, esprimibile in ogni momento, che è piuttosto evidente e che viene ovviamente letta non come una manipolazione, ma come una volontà delle divinità a cui i fedeli non possono sottrarsi.

Tornando però a quanto dicevo all'inizio, un recente episodio mi ha messo nella situazione per cui citavo Luz e Lapassade e la Velho, nel

⁵ Stanza in cui risiedono gli iniziati, che viene però usata anche per altri scopi.

⁶ Dio della caccia, è lo stesso orisha, benché di qualità diversa, di *pai* Taunderan, di cui sono *ekede*, gerarchia laica. L'idea era che non potessi disobbedire a Oxóssi.

⁷ Ho assistito tuttavia a una *trance* indotta da un *pai-de-santo* in un altro *pai-de-santo* per fargli giurare di non ripetere un certo comportamento. E, inoltre, ho osservato in alcune occasioni che la *trance* viene indotta negli individui per ottenere certi risultati (Faldini, 2012).



senso che mi sono trovata, per mie convinzioni personali, a essere più vicina alla situazione di una parte piuttosto che a quella dell'altra. Una delle parti in causa è peraltro presente a questo convegno, il *pai-de-santo* del *terreiro* di Vigevano, il quale, dopo aver espresso pubblicamente e in modo sincero quelle che sono le sue convinzioni nell'ambito del rituale, nell'estate scorsa si è trovato praticamente in conflitto con Taunderan e la *família-de-santo* senza averne neppure una comunicazione ufficiale. Non entro nelle problematiche più particolari, in quanto le ritengo riservate, tuttavia, in questo caso, come ricercatrice, devo dire di aver preso partito, cioè sono entrata nel dramma, come dice la Velho, come protagonista, ed ho espresso a *pai* Taunderan molto chiaramente le mie convinzioni, convinzioni che però non rispettavano i codici linguistici e concettuali basati sul sistema religioso che, facendo parte della gerarchia laica da qualche decennio, avrei dovuto rispettare, ma rispecchiavano invece le mie convinzioni di tipo etico, che ovviamente non possono aver presa in un ambito in cui si usa come metro di giudizio il mezzo religioso. Nella pratica, proprio perché ero entrata a far parte del dramma, ho contestato il modo in cui era stata affrontata la questione. Cioè, a fronte di un discorso molto aperto e sincero del *babalorixá* di Vigevano, che non aveva nascosto le sue convinzioni e si era quindi comportato in modo per me corretto, al contrario di altri, che manifestavano i dissensi nascostamente, si era invece usato di ritorno un sistema indiretto di condanna dicendo a Tizio perché dicesse a Caio, cosa che peraltro era stata sfruttata da alcuni romani, che sembravano voler approfittare della situazione per avanzare nella scala di prestigio italiana.

Il clima che sta vivendo una parte del candomblé italiano mi è anche stato illustrato, mentre lavoravo alla stesura finale di questo articolo, da Luciano di Ogun, *pai-de-santo* dell'Ilê Axé-Alaketo Omo Ogun, perso di vista per alcuni anni e ora transitato dalla provincia di Como a quella di Novara. Come altri, ha sottolineato come la sudditanza ai *pais-de-santo* brasiliani comportasse esborsi di denaro non sostenibili. Questo argomento è sicuramente importante, nel senso che ha contribuito alla separazione sia del *terreiro* di Luciano che di quello di Luca da *pai* Taunderan, per quanto nel caso di Luca a fare la differenza siano state anche le decisioni di praticare un candomblé "verde", vegetariano, quindi senza il sacrificio di animali, e la decisione di *pai* Luca di non far pagare ai fedeli le iniziazioni e le obbligazioni, cosa che ha creato un dissidio con *pai* Alá e *pai* Taunderan, in quanto la logica nel



candomblé è quella del dare e del ricevere, dell'interscambio fra il modo terreno e quello soprannaturale. Cioè, chi chiede agli orishas, deve dare, il che significa che, se l'individuo non comprende quello che vuol dire risparmiare e sacrificarsi per gli orishas, non solo non può capire il vero senso della reciprocità, ma non potrà mai accedere a un vero dialogo con il soprannaturale.

A parte ciò, l'argomento del denaro spunta sempre fuori nelle testimonianze di alcuni iniziati, una parte dei quali si è allontanata dal candomblé, mentre altri si sono semplicemente allontanati dai loro sacerdoti e hanno fatto una *troca de axé*⁸. La questione del denaro, del resto, solleva spesso discussioni, a volte palesi a volte no. Tanto per fare un esempio, quest'anno nella *chat* sono apparse richieste di aiuto per contribuire celebrare la festa dell'orisha del *pai-de-santo* in Brasile e, inoltre è stata organizzata una colletta per poter pagare i biglietti aerei del *pai-de-santo* e di altre due persone, in quanto tali spese sono a carico dei *terreiros* che chiamano il *pai-de-santo* e usufruiscono dei suoi servizi e del suo insegnamento. In occasione della colletta si è generata tutta una serie di discussioni tra Portogallo e Italia su chi deve fare cosa, con un bel rifiuto del *terreiro* portoghese a contribuire alla colletta, dicendo che a loro spettava solo il viaggio da Roma a Lisbona, etc., anche se, successivamente, i portoghesi hanno fatto partire una richiesta di colletta per poter pagare il biglietto alla madre del sacerdote, in Italia caduta nel nulla. Come sottolinea Prandi (2013), il candomblé è una religione ricca per gente povera, e l'argomento denaro fa spesso capolino nelle conversazioni degli iniziati, spesso in senso negativo, il che individua una serie di problematiche, peraltro presenti anche in Brasile, che sarebbe importante non trascurare nell'analisi della migrazione di queste religioni in Europa.

Attualmente tre dei *terreiros* italiani si sono distaccati da *pai* Taunderan per motivi che vengono costruiti in modo ufficiale dalle due parti, tuttavia i dissidi per alcuni si sono manifestati anche per questioni finanziarie. Nel primo, Arborio, è già stata effettuata la *troca de axé*,

⁸ Ogni sacerdote è portatore di una energia (*axé*) in parte ereditata dalla *raiz* e in parte personale, dovuta al *carrego* (lett. ciò che si porta, ma in questo caso indica la costellazione di orishas personali). Quando si cambia sacerdote, cosa possibile solo alla gerarchia religiosa (*ogãs* e *ekedes* – gerarchia laica – sono legati al *terreiro* in cui sono stati iniziati e, per far loro cambiare *axé*, è necessario ricorrere ad alcuni *escamotages*), si cambia *axé* (*troca de axé*, appunto), anche se la *raiz* è la stessa.



che sembra essere prossima per gli altri due.

Questo ci porta a un'ultima considerazione, relativa al fatto che l'Italia, in questo momento risulta essere divenuto un terreno molto fertile per le religioni afrobrasiliane – e non solo –, perché la recessione ha innescato un processo simile a quello del Portogallo, perché le religioni cristiane hanno perso *appeal*, perché tali religioni consentono una certa ascesa sociale e perché, cosa da non trascurare, permettono di guadagnare abbastanza – in euro – con la divinazione e altri “lavori”, traguardo tuttavia, quest'ultimo, che raggiungono in pochi. Oggi, almeno nel keto, benché permanga la stessa *raíz*, sono avvenuti mutamenti nel panorama italiano di questo *candomblé*: il sacerdote del *terreiro* di Arborio ha effettuato la *troca de axé* e ora il suo riferimento è *pai* Odê (Marcelo de Moura)⁹; il *terreiro* di Lentate sul Seveso (ora in costruzione in provincia di Novara) ha a suo tempo effettuato una *troca de axé* da *pai* Odê a *pai* Taunderan e si prepara ora a una successiva *troca* con altro *pai* o *mãe-de-santo* e il *terreiro* di Vigevano è sulla stessa strada; infine abbiamo i due *terreiros* romani, tuttora figli di *pai* Taunderan.

Ereditare con la *troca* un *terreiro* significa soprattutto ampliare la propria area di influenza e, in alcuni casi, avere un cespite abbastanza importante, benché questo secondo argomento non venga mai affrontato pubblicamente. La *troca* porta alla costruzione di una propria discendenza religiosa, in un Paese in cui non la si aveva, per cui prossimamente, oltre a *pai* Taunderan e *pai* Odê, comparirà un altro sacerdote/essa. Ciò non va visto da un punto di vista negativo, ma da quello delle politiche religiose e dalla considerazione che i sacerdoti brasiliani hanno a volte avuto dell'Italia, a volte considerata solo come una fonte di guadagno e non come un'area in cui poter soltanto espandere la propria religione. Questa è l'accusa, neppure tanto velata, che mi è stata comunicata in varie conversazioni con iniziati.

Concludendo, riferisco di un episodio avvenuto due anni fa a Roma. Una iniziata baiana di uno dei *terreiros* romani ha portato al *terreiro* di Viviana una *filha-de-santo* di una famosa casa baiana, l'Ilê Axé Opó Afonjá, la quale, ravvisando ovvie differenze rituali¹⁰ ha iniziato a dire che quanto veniva fatto non era in linea con la tradizione keto, sostenendo che molti dei

⁹ La *troca de axé* è necessaria, in quanto ogni sacerdote necessita di un suo proprio sacerdote per effettuare le periodiche obbligazioni rituali.

¹⁰ Si tratta di una *raíz* diversa.



rituali dovevano essere celebrati in altro modo. Ciò ha ovviamente generato un certo sconcerto e di questo ha parlato con me nel marzo 2015 *mãe Viviana*, chiedendomi che cosa ne pensassi. Aldilà di quanto ho potuto dirle, mi pare molto significativo che un iniziato di altra *raiz* inizi a fare questi distinguo, che in Brasile non avrebbero senso, data la consolidata tradizione delle diverse *raizes*, ben note ai fedeli del *candomblé*. Mi è parso, in qualche modo, da quanto mi veniva detto, che potesse iniziare un tentativo di portare nell'ambito di altre *raizes* il *candomblé* keto italiano, tenuto conto che ormai sta assumendo una dimensione del tutto ragguardevole, e che potrebbe quindi essere oggetto di mire espansionistiche da parte di quei *terreiros* antichi che non hanno perseguito una politica colonizzatrice nei Paesi estranei all'ambito portoghese-brasiliano. Chiaramente questo aspetto è tutto da indagare, tuttavia non è da trascurare e, quindi mi riprometto, in futuro, di riuscire ad acquisire informazioni significative anche a questo proposito.

Concludendo, a mio parere, l'aumento della presenza del *candomblé* sembra acuire la competitività invece di creare una linea comune che possa far fronte a eventuali ostacoli frapposti dalla società italiana, che peraltro esistono. Spesso, infatti, sono in prima linea costruzioni di confini volti a creare o meno preminenze del proprio *terreiro* rispetto ad altri, senza tener conto di quello che potrebbe essere un obiettivo comune, e cioè l'accettazione di un culto che viene ancora visto come fortemente pagano nonché velato da un alone di stregoneria. In altri termini, al momento non passa l'idea unitaria, al contrario di quanto è successo per altre religioni, ma si opta per una dimensione competitiva che, almeno nel contesto italiano, nel caso non cambino le politiche dei singoli *terreiros*, non potrà portare a una vera comprensione e accettazione di questa religione, peraltro auspicata dai fedeli del *candomblé*.

Riferimenti bibliografici / References

- Ansarte P., *Ideologia, conflitos e poder*, Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
Callari Galli M., Guerzoni G., Riccio B. (cur.), *Culture e conflitto*, Rimini, Guaraldi, 2005.
Faldini L., *Biylú. È nato per la vita. Creazione dello spazio e della persona in un candomblé nagô di Juquitiba (Brasile)*, Roma, Cisu, 2009.
Faldini L., *Il candomblé in bianco. Rivalità e conflitti nella realtà*



- italiana*, in Casella Paltrinieri A., *Incontri transatlantici. Il Brasile negli studi dell'antropologia italiana*, Aprilia, Novalogos, 2012, pp.49-60.
- Golfetto T., *Il candomblé keto in Italia. Storia, flussi, adattamenti*, Tesi di dottorato, Università di Roma Sapienza, a.a. 2016-2017.
- Hass J. (cur.), *Anthropology of War*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Mestre Didi (Dos Santos D.M.), *História de um terreiro nagô*, Carthago & Forte, São Paulo, 1994.
- Lapassade G., Luz M.A., *O segredo da macumba*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.
- Lewis I.M. (1971), *Le religioni estatiche. Studio antropologico della possessione spiritica e sullo sciamanismo*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1972.
- Lima da Costa V. (1977), *A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia. Um estudo de relações intragrupais*, Corrupio, Salvador, 2003.
- Prandi R. (1991), *Città in transe. Culti di possessione nella metropoli brasiliana*, Acta Sas, Roma, 1993.
- Velho Y., *Guerra de orixás: um estudo de ritual e conflito*, Rio de Janeiro, Zahar, 1975.
- Vallado A., *Lei-do-santo. Poder e conflito no candomblé*, Rio de Janeiro, Pallas, 2010.

Ricevuto: 14/1/2017

Accettato: 07/03/2017





OlòOrisha: un'esperienza afro-americana in Italia

Luca D'Amico Ifadunni*

Abstracts

The Author is the founder in Italy of an human development and spiritual awakening center OlòOrisha, a center whose faithfuls, inspired by the great tradition of the orishas worship, 'awake' in the name of their sovereignty; combining ancestral worship with energy medicine practices, integrating and rebalancing their system of inner beliefs from which depend their self-perception and their world.

Keywords: orishas, spiritual awakening, candomblé in Italy, african spirituality

El Autor é el fundador en Italia de un centro de desarrollo humano y del despertar espiritual OlòOrisha cuyos fieles, inspirados por la gran tradición del culto a los orishas se 'despertan' en el nombre de su soberanía; combinando los cultos ancestrales a las prácticas de medicina energética, que integran y reequilibran su sistema de creencias interiores del cual depende la percepción de si mismo y del mundo.

Palabras clave: orishas, despertar espiritual, candomblé en Italia, espiritualidad africana

L'Autore è il fondatore in Italia del centro di sviluppo umano e di risveglio spirituale, OlòOrisha, i cui fedeli, ispirati dalla grande tradizione del culto degli orishas, si 'risvegliano' in nome della loro sovranità; uniscono culti ancestrali a pratiche di medicina energetica, integrano e ribilanciano il loro sistema di convinzioni interiori da cui, hanno compreso, dipende la percezione di sé e del mondo.

Parole chiave: orisha, risveglio spirituale, candomblé in Italia, spiritualità africana

1. L'inizio: il villaggio

Tutto è cominciato 20 anni fa in Burkina Faso.

Sono arrivato al villaggio di Dolo¹, nel Sud Ovest del Burkina Faso, per caso, laddove il caso non esiste, in mezzo ai Djan, tribù appartenente alla grande tribù dei lobi².

* Babalorixá dell'Ilê Ashé OlòOrisha di Vigevano (Pavia, Italia); e-mail: lucadamico@gmail.com.



Sono diversi anni, oramai quasi 20, che frequento il villaggio di Dolo; un villaggio unico nel suo genere, con appena 500 abitanti e quasi 40 guaritori tradizionali.

Dal 1996 al 2001 sono andato al villaggio molto spesso, lavorando nelle immediate vicinanze, nella città di Bobo-Dioulasso³, a tre ore di automobile.

Nel corso degli anni ho avuto l'occasione di accompagnare diverse persone a vedere la bellezza di questo villaggio e tutta la potenza della sua cultura.

Figura 1 - Viaggiando verso Dolo



Fonte: Foto di D'Amico.

Ho avuto la fortuna di assistere a diverse cerimonie: l'investitura di nuovi guaritori, l'interrogazione del cadavere, la cerimonia del raccolto, gli anniversari di morte, la nascita con un parto complesso, etc.

¹ Villaggio situato nel Sud-Ovest del Burkina Faso, Dipartimento di Dolo della provincia di Bougouriba.

² I lobi costituiscono un popolazione presente nel Sud-Ovest del Burkina Faso, nel Sud-Ovest del Ghana e nel Nord-Est della Costa D'Avorio. Rappresentano circa il 4% della popolazione del Burkina Faso e l'1,8% di quella della Costa d'Avorio.

³ Bobo-Dioulasso è la seconda città del Burkina Faso (537.728 abitanti). Si trova nella parte sudoccidentale del Paese, nella Provincia di Houet, a circa km 300 a Ovest della capitale Ouagadougou e si affaccia sul fiume Houet. È una città multietnica e multiculturale, soprattutto per il suo storico ruolo di crocevia delle rotte commerciali trans-sahariane.



2. La casa

Dopo tanti anni di pratica, oramai addentro alle dinamiche della cultura djan, sono stato "adottato".

Figura 2 - L'abitazione del responsabile dei riti tradizionali del villaggio di Dolo



Fonte: Foto di D'Amico.

Di fatto lui è diventato mio padre spirituale e sua moglie la mia Mamà adottiva.

Una famiglia allargata con centinaia di nipotini che ogni anno visito e di cui faccio fatica a tenere il conto.

3. Chi è un guaritore e che cosa fa?

Il guaritore è una persona importante, ben considerata all'interno del sistema sociale del villaggio djan. Di solito è diventato guaritore dopo che le entità, i geni, come dicono loro, lo hanno scelto come tale. Il guaritore può essere giovane o anziano.

Una volta che una persona ha l'investitura di guaritore, lo è per tutta la vita, non può esimersi dalla propria funzione, che è quella di curare gli altri.

Lo farà anche in maniera totalmente gratuita. Poiché il potere della guarigione è un dono ricevuto gratuitamente, lo dovrà condividere gratuitamente. Si guarisce tutto. Si guarisce da malattie delle ossa, della pelle. Si guarisce dai conflitti, dalle proprie psicosi. Si guariscono le



problematiche di sfortuna economica, di sterilità maschile o femminile, di coppia, etc.

Il guaritore è un *counsellor*, un intermediario, un mentore, un *leader*, un medico, uno psicoterapeuta, un farmacista, un consulente, un *coach*, un consigliere, uno psicologo, un agricoltore o un cacciatore, un padre di famiglia.

Figura 3 - Uno dei guaritori più anziani di Dolo



Fonte: Foto di D'Amico.

Tutto può essere guaribile, se la divinità vuole ed è permesso. I modi di cura possono variare molto: estratti fitopratici, pulizie energetiche, digiuni o diete particolari, azioni e cerimonie rituali da compiere.

Si sono riuniti due giorni per poter decidere se io fossi in grado di comprendere quello che mi avrebbero detto ma, soprattutto, per capire se la mia intenzione di divulgazione era pura e senza interesse né economico né speculativo.

3.1. Cosa fanno i guaritori?

Sono esseri umani predisposti ad un contatto ravvicinato con quelli che in djan si chiamano *sir*, cioè divinità tutelari, geni, angeli custodi, spiriti, etc.

I geni scendono dall'alto a benedire con la loro saggezza chi, con un cuore bianco, cioè puro, può accoglierli. I geni sono sempre tra di noi, quando non li



si vede è perché non vogliono farsi vedere. I vecchi li vedono sempre e dicono che sono sempre in allerta. Quando camminiamo sono davanti a noi per aprirci la strada e allontanare i pericoli che possiamo incontrare. Chiedono solo il rispetto del loro nome e dei loro rappresentanti in terra. Capita a volte che, per rendere più chiara la loro presenza sulla terra, si scelgano un uomo per incarnarsi al bisogno e consigliare tramite la sua bocca la popolazione protetta. Scelgono una persona ogni generazione, la guardano da lontano fin da quando è piccolo. Ne notano il carattere, esaminano l'animo, quando è tutto pronto si incarnano. Anche se non si incarnano, lasciano comunque i loro simboli a sorvegliare la pace e la salute del villaggio. Chiedono il rispetto dei loro insegnamenti donati nel corso delle generazioni ed estendono la loro protezione invisibile ma efficace. Nella loro umiltà, i geni chiedono delle offerte in cambio della loro vicinanza. La carne dell'animale (eccezione di fegato, cuore, polmoni, e interiora) è spartita senza discussione nella completa pace, tra tutti i sacrificanti che ne mangiano insieme come in una grande festa. Nell'economia del sacrificio tutto torna, tutto si consuma e tutto si ordina senza sprechi: il sangue al feticcio, le parti molli ai geni, la carne agli abitanti, le ossa ai cani. La festa è per tutti⁴.

Mi racconta tutto questo mentre il vecchio apre il ventre dell'animale. L'immagine più vicina che ho di una cerimonia rituale è quella di una mensa comunitaria, non è nient'altro che una forma più arcaica di eucaristia.

La donazione di fiori, piante, soldi, pane, noci, collane d'oro, oboli d'argento mi ricorda da lontano il sacrificio di miglio, mais, soldi, stoffe, oro, conchiglie, noci, animali delle tradizioni dell'Italia meridionale.

Un tempo la sovrastruttura che attorniava questo gesto sacrificale così antico era uguale a tutti i popoli, da sempre; è diventata così grande, così potente e rumorosa, imponente e tutti noi abbiamo dimenticato il gesto antico.

Le nostre mani si sono rattrappite. Hanno cancellato dalla memoria l'importanza del gesto. E tra generazione e generazione si è iniziato a scordare.

Il vecchio pare, come sempre, sentire i miei pensieri e

voi, uomini bianchi siete rimasti abbagliati dalla fiamma e avete scordato che per nutrire il fuoco bisogna sacrificare la legna.

⁴ Il racconto mi è stato fatto da uno dei guaritori più anziani del villaggio.



Figura 4 - L'Autore con lo chef coutumier e con uno dei più anziani guaritori del villaggio



Fonte: Foto di D'Amico.

4. Praticare da uomo bianco in Africa

Spesso mi chiedono come sia praticare in Africa da uomo bianco, ma non so mai cosa rispondere perché in Africa mi sento da una parte ospite dall'altra partecipe.

Figura 5 - Luca D'Amico Ifadunnì con alcuni dei suoi figli di santo in visita alla Porta del non ritorno a Ouidah, sulla costa del Benin, un monumento simbolo della memoria contro tutte le forme di schiavitù



Fonte: La fotografia è stata scattata da un amico africano, gennaio 2012.



Penso a tutta la memoria della tratta degli schiavi che ha visto l'incrocio di diverse popolazioni tutte egualmente vittime e carnefici nell'immane commercio di uomini.

La porta del non ritorno è un saldo ricordo di tutto questo.

Come bianco ne conservo tutta la memoria, anche solo a livello genetico, camminando per le spiagge di Ouidah⁵, tra i pescatori che tirano le reti a riva e i fedeli che vengono al mare per offrire offerte a Mami Wata⁶, la grande Dea che vive nelle acque dell'oceano.

D'altra parte ho anche la convinzione che tutto sia uno, che siamo tutti interconnessi e che l'illusione della separazione sia una credenza che si sta progressivamente superando.

5. La terra del Vodun

Sono arrivato in Benin dopo quasi otto anni di viaggi in Africa. È qui che ho trovato quello che cercavo. Sul vodu è stato detto tanto, non lo ripeterò.

Figura 6 - L'Autore con altri ministri del culto vodu in una cerimonia di ringraziamento a Mami Wata, Ouidah



Fonte: La fotografia è stata scattata da amico africano il 10 gennaio 2013.

⁵ Ouidah era la città da cui partivano gli schiavi per essere deportati nei mercati delle Americhe. La porta del non ritorno, ricostruita su iniziativa dell'Unesco e inaugurata nel 1995, reca bassorilievi che ricordano la tragedia della schiavitù.

⁶ Il culto sincretista di Mami Wata, probabilmente originario della Nigeria, è molto centrato sulle antiche tradizioni delle genti nigeriane costiere: efik, ibibio e annang. Mami Wata viene raffigurata principalmente come una sirena.



Basterebbe ricordare ogni tanto l'opera di Mauro Burzio⁷, un mio caro amico. Preferisco parlare di alcuni ricordi che ho di questo Paese. Il 10 gennaio di ogni anno, su tutta la costa che ha come centro Ouidah, si radunano sulle spiagge e nei monasteri vodu migliaia di fedeli e di turisti. Il responsabile supremo fa delle offerte al mare e alle divinità coinvolte nel rito. Su tutta la spiaggia ci sono gruppi che festeggiano, danzano, cantano, fanno processioni e offerte. Ho avuto occasione di partecipare a una di queste feste.

6. Hounongan

Ho incontrato Hounongan sulla spiaggia, vicino al suo villaggio. Si stava preparando per la cerimonia alle sue entità e per camminare da casa sua fino alla spiaggia per circa tre chilometri.

Figura 7 - L'Autore e Hounongan durante una cerimonia di ringraziamento a Mami Wata, Ouidah



Fonte: La fotografia è stata scattata da amico africano, 10 gennaio 2013.

⁷ È stato un grande e appassionato viaggiatore, fotografo, autore di diversi libri sull'Africa di cui era profondamente innamorato, ex insegnante di lettere e di filosofia.



A metà del percorso ho incontrato la sua processione. Un uomo enorme, vestito di bianco, rosso e nero che cantava sorridendo e scuotendo i due amuleti che teneva tra le mani. Dietro di lui tutti danzavano urlando e invocando le divinità per le quali si stavano recando alla spiaggia. Donne, uomini, bambini tutti vestiti di bianco, molti uomini a petto nudo. Tutti comunque scalzi. Abbiamo cantato e celebrato la divinità del mare: Mami Wata. Da quel giorno non ci siamo più separati.

Quando vado in Benin vado a casa sua, dove “lavora”, cioè dove riceve le persone che hanno bisogno.

Durante l’iniziazione mi dice di aver chiesto il dono della guarigione e che gli è stato concesso. È cieco o meglio non vede le stesse cose che vedo io. Cammina, mangia, danza benissimo, beve, organizza. È un eccellente guaritore. La sua tecnica è basata sull’enorme fede che ha e che pratica tutti i giorni. Anziano militare, faceva parte dei reparti di soccorso militare, è stato decorato più volte. Ora che è in pensione si dedica solamente alle sue divinità. È molto famoso in televisione e sui giornali. Nel passaparola è conosciuto col nome di papà Zenecà. *Senecà senecà* vuol dire semplicemente “tutto e subito” oppure, come ama dire lui, «ambress ambress»⁸, che è un po’ il suo stile di guarigione che tende al miracolo.

7. Adiborishá

Adiborishá è nato nel 1934 in Benin, in Africa. Da subito, in un villaggio del Nord del Benin, ha seguito le orme della sua famiglia, nata e vissuta all’interno del culto tradizionale del vodun nagô⁹.

In gioventù ha fatto un incontro eccezionale, un bianco, un francese, che si aggirava per il suo villaggio con una macchina fotografica e che aveva tutta l’intenzione di esplorare e fotografare i culti e le cerimonie con i quali lui, Adiborishá, era nato.

⁸ Espressione che il guaritore dice di aver imparato da un napoletano che è stato suo cliente.

⁹ I nagô sono una popolazione dell’Africa occidentale che vive soprattutto in Benin, specie nella città di Ketu, situata a Nordest di Abomey e nella capitale Porto Novo.



Quest'uomo era Pierre Verger. Si era avventurato nel territorio di Sakété¹⁰ e ci ha lasciato una delle più importanti opere fotografiche del tempo.

Adiborishá si offrì di portargli le borse e i pesanti cavalletti, che portava con sé nella sua lunga impresa.

Successivamente, quel ragazzo che si era offerto di aiutare Verger, fece molta carriera: diventò deputato, parlamentare, partecipò alle riunioni diplomatiche più importanti del suo Paese e fece parte di organizzazioni e fondazioni che lo portarono spesso a viaggiare in Europa, Cina e America.

Figura 8 - L'Autore con Adiborishá



Fonte: La fotografia è stata scattata da un amico africano, febbraio 2014.

E solo dopo diversi anni incontrò nuovamente Pierre Verger.

Nel frattempo Adiborishá era diventato uno dei rappresentanti più importanti della società segreta ogboni¹¹, che detiene il segreto del

¹⁰ Città del dipartimento dell'Altopiano, Benin.

¹¹ Società segreta dei gruppi di lingua yoruba di Nigeria, Benin e Togo, con funzioni politiche, giudiziarie e religiose.



culto degli egungun¹² e degli antenati. Fa da consigliere a diversi nobili, responsabili dei culti tradizionali del suo Paese.

Mi ha accolto quel giorno sulla porta di casa, mentre fumava la sua pipa. Aveva un paio di *jeans* arrotolati in basso e una camicia blu aperta davanti a causa dell'afa. I piedi scalzi, mi ha sorriso.

Mi ha chiesto che cosa l'uomo bianco fosse andato a fare a casa sua.

Io, imbarazzato, sceso dal motorino, mi sono presentato dicendogli che qualcuno mi aveva inviato da uno dei più saggi conoscitori del culto degli orishas di tutto il Paese. Ho chiesto se per caso fosse lui.

Sorridendo mi ha risposto che per il momento ero arrivato nella casa Adiborishá, e mi ha condotto nel suo salotto. Lì, tra divani di velluto, fastidiosissimi per i 32 gradi che c'erano, mi ha accolto lanciandomi la sfida della cerimonia delle presentazioni. Si è allontanato ed è ricomparso, subito dopo, con una tazza piena di acqua fresca e una bottiglia di gin con sopra dei micro bicchieri. Stava misurando il grado della conversazione in base a come avrei accettato ritualmente il bicchiere, dimostrando di conoscere il copione cerimoniale.

Si vede che il copione gli piacque e da allora la conversazione assunse subito i toni di chi sapeva che ognuno di noi aveva di fronte un amante e figlio delle stesse divinità. Passammo un paio di ore di conversazione, interrotte solo da preghiere, prosternazioni, invocazioni, canti (e tanto gin), che il vecchio saggio si prodigava a insegnarmi.

Un momento interessante fu quando andò nella sua vecchia biblioteca e tirò fuori un libro impolverato schiacciato fra altri libri ingialliti rimasti sotto una busta piena di noci di cola. Su quel libro c'era scritto *Orixá* e portava la firma di Pierre Verger (1981). Ne rimasi incantato: il gioco delle simmetrie.

Pierre Verger è stato uno dei primi bianchi iniziato agli orishas in Africa, esattamente al culto di Ifá. Da allora il suo nome divenne Pierre Fatumbi Verger.

Adiborishá si iniziò dopo aver conosciuto questo maestro francese e io, da laureato in antropologia, non potevo che essere onorato di essere in una casa africana a parlare di un francese che era stato iniziato in quel Paese e che era poi vissuto in Brasile dove aveva praticato il culto all'interno del quale io sono stato iniziato. Un triangolo perfetto.

¹² Antenati divinizzati a cui si tributa un culto attualmente presente anche in Brasile.



8. Cosa facciamo ora. Gli orishas sono Uno: unire ciò che sembra diviso

8.1. Oggi

Dopo anni di viaggi impegnato a trovare una cultura di riferimento, per riconoscermi in un credo e appartenere a una eggregora, uno stile, una tradizione, mi sono fermato.

Mi sono accorto che non serve andare tanto lontano. Mi sono anche accorto di avere tutto a disposizione esattamente dove mi trovo.

Figura 9 - Vigevano: iniziati che portano piatti di offerte



Fonte: Foto di D'Amico, maggio 2015.

Così ho iniziato a unire quello che apparentemente è diviso dalla geografia, dalla cultura, dalla lingua. Ho così incontrato degli amici, oltre che dei sacerdoti di grande esperienza.

8.2. Siamo tutti interconnessi

Sono iniziati momenti di incontro *cross-cultural* in cui ognuno porta la propria conoscenza e tecnica. Adesso, in un solo pomeriggio, ci può essere una capanna sudatoria che onora la tradizione dakota, nella yurta mongola un maestro di qi gong, che lavora sulla meditazione del fuoco e io che, nello stesso giorno, faccio una cerimonia per la semina per l'orisha Okó, entità dell'agricoltura e del principio della crescita.



Ci sono state cerimonie emozionanti come quando un responsabile del culto cubano, uno di quello brasiliano e un *oluwo*¹³ africano si sono guardati per la prima volta mentre cantavano lo stesso canto e compivano lo stesso gesto.

Canto e gesto imparato in tre territori geograficamente diversi, nell'illusione della separazione.

8.3. *Lo scopo*

Lo scopo è quello di riunire tutte le manifestazioni, di riunire le sponde di oceani ora separate da troppe chiusure, da secoli di paura, di dominazione, di imposizioni, di razzismo, di ignoranza, di persecuzioni, di indifferenza, di religioni.

Figura 10 - La yalorisha (sacerdotessa suprema) suona l'adjá o campanella rituale



Fonte: Foto di D'Amico, maggio 2015.

Riunire le sponde di una diaspora che non è solo negra. È la diaspora dello spirito dal corpo, del Sud dal Nord, dell'Est dall'Ovest. Gli orishas sono specchi che riflettono un unico raggio. Non ci sono reami né regni, né re né corone, né limiti né patrie.

Con questa visione, nessuno deve proteggere nulla, nessuno ruberà più i segreti di nessun altro, nessuno si chiuderà più nel proprio orto,

¹³ “Padre del segreto”, in yoruba, cioè indovino.



perché dobbiamo creare un unico grande campo e coltivarlo tutti insieme.

8.4. Il mondo è uno

Immagino che il mondo sia uno. Ritroviamo quel codice animico primordiale, essenziale, che può far parlare insieme anime percepite come distanti solo perché utilizzano codici apparentemente diversi. Lasciamo le nostre lingue per le lettere dell'alfabeto che le accomuna tutte. Non ci chiederemo più dove abbiamo imparato, ma cosa sappiamo fare.

8.5. Il mondo è quello che raccontiamo

I nostri difensori sono gli orishas, non abbiamo bisogno di guardiani, di sigilli, di lucchetti. Uno spirito diverso, che non ha colori perché li prende tutti, che non abita a Cuba, che non abita in Africa, non in Brasile né ad Haiti.

Questo spirito non appartiene a nessuno, non c'è nessuna tradizione, nessun codice, nessuna iniziazione che arriva a carpirne il segreto più di un'altra.

Tutto e adesso, quando prego per i miei antenati loro sono qui, ora.
La tradizione è adesso.

8.6. Adesso è il massimo momento di potere

Ascoltare assieme il ribollire del sangue, il fremito della schiena, l'apparire dei segni, il tremore delle gambe e accogliere in umiltà il messaggio divino incarnato.

Invito a pregare con le parole del cuore, per unirmi a chiunque voglia unirsi.



9. Omó Orisha: testimonianze dei figli dell'Ilê Ashé OlòOrisha di Vigevano. Reggente babalorisha Luca D'Amico Ifadunnì, omó Ologun edé

9.1. Ichiwajú omó Obatallá¹⁴

Mi è stato detto che era una scelta dalla quale non si poteva più tornare indietro, mi è stato chiesto se ero sicuro, e io, senza capire, ho detto sì.

Intendiamoci, non voglio dire che la mia sia stata una decisione affrettata, al contrario, è stata frutto di un percorso durato diversi anni. Un percorso emotivo prima ancora che spirituale affrontato con calma, in compagnia di chi ho sempre amato e di nuovi amici che ancora oggi mi accompagnano e, tra questi, una persona che sarebbe poi diventata una figura nuova nella mia vita. Una persona che ha saputo creare nella mia mente e nella mia anima quella porta che mi ha dato accesso a un mondo nuovo, al quale io, senza capire, ho detto sì.

Questa persona, nella tradizione del candomblé, viene chiamata *pai-de-santo* o *babalorisha*.

È passato un anno e mezzo dal mio “sì”.

È passato un anno e mezzo dalla mia iniziazione e solo adesso comincio a rendermi conto di quanto sia profondo il cambiamento avvenuto nella mia vita, solo adesso inizio a capire. Inizio a capire che non si può più tornare indietro.

Quando ti risvegli, quando ti ricordi di te stesso e del mondo che ti circonda, quando finalmente riapri gli occhi dopo aver dormito per una vita intera, a quel punto non puoi più tornare indietro.

Essere uno *iyawó*¹⁵ a volte è semplice, così come molto spesso risulta essere complicato.

Fin dai primi giorni nel *ronkó*¹⁶ impari ad affidarti, ad affidarti alla tua nuova famiglia, ad affidarti alle entità, e impari a mettere da parte il tuo Ego per riuscire a modellare al meglio la realtà in cui vivere.

Capire queste cose è la parte semplice, metterle in pratica è quella complicata.

¹⁴ Nome yoruba, ricevuto al termine dell'iniziazione.

¹⁵ “Sposa più giovane” in yoruba. Il termine indica gli iniziati sino al settimo anno dopo l'iniziazione.

¹⁶ Stanza in cui stanno gli iniziandi per tutto il periodo dell'iniziazione.



Capire che il mondo non è fatto di materia, ma di energia. Rendersi conto del fluire di queste energie e aver scelto di mettersi al loro servizio può sembrare un lavoro arduo, ma è più arduo lavorare su se stessi.

La parte complicata della vita di uno *iyawó*, per quanto mi riguarda, è nello sforzo di risuonare alle frequenze più alte della propria energia, energia che da iniziato chiamo *orisha*.

Questo lavoro non lo faccio certamente da solo, non potrei. Le energie a cui ci si espone sono infinite e di infinite proporzioni, come pure la conoscenza a cui attingere. È quindi un'esperienza che va vissuta all'interno di una comunità, che per me è una famiglia. Una famiglia che naturalmente si ritrova nella propria casa, l'*Ilê ashé* o *terreiro*¹⁷, in occasione delle cerimonie oppure per prendersi cura della casa stessa oppure, più semplicemente, per stare insieme.

La famiglia, come ogni altro gruppo, genera chiaramente un campo che, man mano che il tempo passa, si fa più intenso ed equilibrato e di cui si impara a percepire le variazioni. Attraverso lo scambio energetico si entra in contatto a un livello più sottile con le energie che lo compongono e, di riflesso, con le persone che fanno parte della famiglia. Questo è un aspetto del culto per me fondamentale. Senza famiglia, senza casa, mancherebbe uno strumento indispensabile alla crescita spirituale, senza contare che, oggi come oggi, non potrei immaginarmi senza le mie sorelle.

Da quando mi chiamo Ichiwajú ho una nuova famiglia, vivo in un mondo dove la parola più pronunciata è “meraviglia”, un mondo dove tutto ha più senso e dove niente accade per caso, un mondo in cui le parole hanno un significato e le intenzioni prendono forma.

Mi è stato detto che era una scelta dalla quale non si poteva più tornare indietro, mi è stato chiesto se ero sicuro, e io, senza capire, ho detto sì.

¹⁷ Santuario, tempio del candomblé.



9.2. Tanná Olá omó Oshumaré Yemojá¹⁸

Mi chiamo Tanná Olá, sono figlia di Oshumaré e di Yemojá, la mia stella è a Vigevano nell'Ilê Ashé OlòOrisha, e il mio *babalorisha* è Ifadunni, omó Ologun edé.

Nel mio viaggio fino a oggi, ho avuto la meravigliosa possibilità di fare da *jibonan*¹⁹ per i nuovi iniziati della casa, miei fratelli; ho avuto il *cargo*²⁰ di *jibonan*, che in yoruba significa: *ji-dare/bi-nascere/onã-cammino* “dà cammino alla nascita”, colei o colui che è responsabile e si prende cura dello *iyawó* durante l'iniziazione.

È stata un'esperienza incredibile, fatta di giorni di cui ho perso il conto, perché tutto risponde a un altro tempo, al tempo del rituale, al tempo della natura, al tempo della verità, un tempo in cui ho avuto una forza instancabile che mi ha tenuta sveglia a tutte le ore e con le orecchie ben tese all'occorrenza, e poi le lacrime di gioia, di commozione infinita, quando senti quell'amore che in ogni istante ti sorprende, quell'amore a cui anche io ho detto il mio meraviglioso sì.

Tra i vari rituali di quella settimana, ho amato e continuo ad amare il momento delle preghiere dell'alba, appena sorge il sole, è il canto divino, prima preghiera, una riconnessione alla nostra essenza. È in quel momento che ho compreso che il senso del canto, della preghiera è il Fare.

Cantare ciò che si fa, pregare il fare, tutto ciò che si fa. Far sì che le mie azioni diventino canto di felicità e testimonianza quotidiana di quelle preghiere che ogni mattina di quella settimana alle ore 5 mi hanno ricordato chi sono e chi voglio essere.

Riempire la mia vita di meraviglia. Essere testimone della sovranità dentro e fuori di me. In quella settimana, grazie ai miei fratelli, ho compreso profondamente che con l'iniziazione non cambia niente, solo cambia tutto. I sensi si acquiscono, le antenne si raddrizzano e la separazione tra me e la natura tutta semplicemente non esiste.

Non cambia niente, eppure cambia tutto: occhi per vedere realizzarsi ciò che canto; orecchie per sentire la voce del vento; naso per ricordare

¹⁸ Nome yoruba, ricevuto al termine dell'iniziazione.

¹⁹ Persona che si occupa degli iniziandi e che insegna loro comportamenti e preghiere.

²⁰ Ruolo, incarico, nel caso della o del *jibonan*, temporaneo e limitato al periodo iniziatico.



chi è ancora con noi, in altri modi; bocca per parlare il linguaggio del cuore; mani per far scorrere e trasformare ciò che riceviamo e doniamo.

Non cambia niente, eppure meravigliosamente cambia tutto. Mi sono accorta che vivere ogni giorno nella gratitudine, celebrare anche quando tutto sembra un disastro, ridere ed esagerare nelle difficoltà, pensare in grande, amare tutto l'amabile, perdonarmi per tutto quello che oggi non riesco ad amare ed essere sovrana della mia vita e delle mie scelte è il dono più grande che questa nuova vita mi ha dato.

9.3. *Yanlá omó Oba*²¹

La casa è il luogo dove risiede l'amore, dove viene creata la meraviglia, dove arrivano gli amici, e la famiglia è per sempre.

Cos'è questa grande bellezza?

È il senso della meraviglia.

Sono i gesti semplici e "rituali" che riempiono il cuore fino a scoppiare, e commuovono.

È il senso dell'insieme: insieme a se stessi, agli altri, alla natura.

È la meraviglia degli elementi di base del mondo, che se fai spazio al di là di tutti i disturbi in sottofondo, sono forti e sempre loro: il fuoco, l'acqua, la terra, l'aria.

È la gratitudine per la vita, che è il dono più prezioso che c'è, sempre e comunque sia.

È l'emozione intensa del cantare insieme.

È l'impressione costante che il cammino sia lungo e che ci sia sempre tanto da imparare, e questo è uno sprone e una sfida.

È senso di appartenenza.

È il grande mistero delle entità che vengono a trovarti.

È il lavoro sull'accettazione che fai degli altri che ti fanno da specchio.

È la tua energia che è accettata e integrata nell'universo.

È la saggezza dell'Africa che torna a vivere in un angolino di questo nostro mondo bislacco che si è allontanato troppo dalle radici.

È il riattivarsi di simboli che non hanno mai perso il loro significato.

²¹ Nome yoruba, ricevuto al termine dell'iniziazione.



È un luogo dove sai che ti sentirai sempre a casa, perché è la casa di un tuo io più grande.

Come mi sento rispetto a tutto questo?

Completa

Piena

Centrata

Io.

9.4. *Sanyá omó Yewa*²² racconta

A Vigevano trovo la possibilità di realizzarmi A Vigevano trovo la consapevolezza di essere interconnessa ad anime che, come la mia, anelano alla pace, alla purezza, alla bellezza, alla generosità, alla comunione col corpo e con la mente, con la natura, col mondo visibile e invisibile. A Vigevano lavoriamo su di noi e la domanda che sempre ci facciamo è «questo che mi sta capitando, su che cosa mi fa lavorare? Cosa di me deve arrivare alla mia consapevolezza? Cosa devo integrare nella mia coscienza?».

A Vigevano non ci poniamo la domanda se è vero o è falso, è giusto o è sbagliato, è buono o cattivo. A Vigevano accettiamo l'esperienza senza giudicarla, la guardiamo e ne cerchiamo l'insegnamento per l'evoluzione verso l'"ottava" più alta. A Vigevano esplicitiamo, chiediamo, sapendo che "la risposta" è già dentro di noi, ci confrontiamo, ci impegniamo a ricordarci che questa realtà che viviamo è una forma tra tante nell'universo, ed è una forma di cui ci assumiamo la responsabilità.

A Vigevano lavoriamo, puliamo gli spazi comuni, tagliamo l'erba, piantiamo alberi, raccogliamo i frutti, costruiamo ciò di cui abbiamo bisogno, ricicliamo. A Vigevano mangiamo insieme, ognuno fa qualcosa, siamo tutti ospiti e ospitanti, accogliamo tutte le persone che oltrepassano il cancello d'entrata sapendo che se sono lì porteranno qualcosa di prezioso.

A Vigevano prepariamo piatti di offerte, cantiamo in lingua yoruba, quando la stagione lo consente camminiamo scalzi, ci laviamo all'aperto, danziamo in cerchio vestiti di bianco, preghiamo

²² Nome yoruba, ricevuto al termine dell'iniziazione.



inginocchiandoci e appoggiamo la testa al suolo per salutare e per dimostrare rispetto e gratitudine. A Vigevano ho trovato la strada che cercavo.

Penso alla mia iniziazione.

Quando sono uscita dal *ronkó* mi sono resa conto della portata di quell'evento.

Tutta la *familia-de-santo*²³ era lì per me, perché io potessi fare esperienza di rinascita, perché Yewa potesse essere messa a terra nella pace e nell'amore.

Quando sono uscita dal *ronkó* ho avuto chiara la percezione del senso dell'affidarsi.

Affidarsi è ancor più che dare fiducia, è il mettersi nelle mani di qualcuno, mani che amano, mani che lavano il corpo e l'anima, mani che preparano piatti per nutrire la donna, l'uomo e lo spirito, mani che accarezzano la pelle e il cuore, mani che vivono con te perché tu vivi.

E allora senti che per poter accogliere quelle mani, quell'amore c'è bisogno di fiducia e di più di apertura del cuore, anche di fronte a ciò che ancora non si conosce. Sono una *iyawó* e sto scoprendo poco alla volta quanto sia intenso e penetrante il *candomblé*, quanto forte la richiesta di rinuncia ai vecchi schemi personali e di abbandono per poter fare esperienza di affidamento, di vita, di incontro con le forze degli *orishas*.

Amo il cammino che sto facendo, sento il mio essere piccola quando sono nel dubbio, ma anche la mia grandezza quando risuono della potenza degli *orishas*, di Yewa mia madre. Scopro me stessa che impara l'accettazione, la naturalità nell'esperienza senza giudizio, la meraviglia quando si riconosce la strada che è pronta per noi, la libertà di percorrerla a misura dei propri passi, la potenza dello scoprire che possiamo farlo perché la divinità è in noi, la bellezza della luce che illumina i passi più bui. L'amore che pervade tutti, che ci connette al di là di quelle categorie limitanti alla quali siamo abituati ad aderire. La pace che mi riempie quando sono nell'abbraccio di Yewa. Il rischio da correre è farsi accarezzare... perché accade!

²³ Insieme degli iniziati del tempio.



Riferimenti bibliografici / References

Amaral R., Gonçalves da Silva V., *Fatumbi: o destino de Verger*, in Verger P., *Saída de Iaô*, Axis Mundi e Fundação Pierre Verger, São Paulo, 2002, pp.29-48.

Verger P.F. (1981), *Orixás. Deuses iorubás na África e no novo mundo*, Corrupio, Salvador, 2002.

Buarque de Hollanda L. (diretto da), *Pierre Fatumbi Verger. Mensageiro entre dois mundos*, documentario, 82', distribuzione Europa Filmes.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/06/2017





Na encruzilhada entre Brasil e Itália. Exu in un terreiro italiano di candomblé

*Tatiana Golfetto**

Abstracts

The Author illustrates the presence of candomblé in Italy. The studies about the transnationalization of candomblé have demonstrated that in the process of accommodation inside a new context, some candomblé's elements have been adapted and resignified according to the local needs. In order to demonstrate that, the Author discusses the multiple roles of Exu, a divinity of candomblé's pantheon, in two contexts: Brazil and Italy.

Keywords: candomblé, transnationalization, Exu, Italy, religion

La Autora explica la presencia del candomblé en Italia. Los estudios sobre la transnacionalización de esta religión han demostrado que, en los procesos de sedimentación dentro de un nuevo contexto, algunos de sus elementos están adaptados y re-significados siguiendo la lógica y las necesidades locales. Para dar un ejemplo la Autora habla de las distintas funciones de Exu, una divinidad del panteón del candomblé, presente tanto en Brasil como en Italia.

Palabras clave: candomblé, transnacionalización, Exu, Italia, religión

L'Autrice illustra la presenza del candomblé in Italia. Gli studi sulla transnazionalizzazione di questa religione hanno dimostrato come, nei processi di assestamento all'interno di un nuovo contesto, alcuni suoi elementi vengano adattati e risignificati seguendo le logiche e le necessità locali. Allo scopo di esemplificarlo, l'Autrice discute i vari ruoli di Exu, una divinità del pantheon del candomblé, presente sia in Brasile che in Italia.

Parole chiave: candomblé, transnazionalizzazione, Exu, Italia, religione

Introduzione

Il candomblé è una religione iniziatica afrobrasiliiana basata sul culto degli orishas, le divinità legate alla natura provenienti dall'Africa

* Università degli studi di Roma La Sapienza (Italia); e-mail: tatigolfetto@hotmail.com.



occidentale, in particolare dalle zone degli odierni Nigeria e Benin. È importante sottolineare come nel candomblé si creda che ogni persona discenda da un orisha specifico del quale si ereditano le caratteristiche comportamentali e che viene individuato tramite la lettura, prerogativa esclusiva di un sacerdote, del *jogo-de-búzios*¹. Il candomblé è una religione nella quale il contatto con il sacro, con gli dei, avviene in maniera diretta, o tramite il fenomeno della *trance* che si verifica durante i rituali privati e le cerimonie pubbliche o con il *jogo-de-búzios*². I rituali di questa religione hanno lo scopo di creare e di mettere in circolo l'energia vitale, chiamata *axé*, che, secondo quanto si crede, pervade tutte le cose, gli esseri viventi e non viventi e anche le divinità, gli orishas. Essendo il candomblé una religione iniziatica, il legame con la propria divinità viene creato tramite l'iniziazione e rafforzato durante i rituali di passaggio che dovrebbero avvenire in teoria dopo uno, tre, cinque e sette anni da essa³ e che, successivamente, dovrebbero essere ripetuti ogni sette anni.

Sorto in Brasile nella prima metà del XIX secolo a Salvador de Bahia, il candomblé è il risultato della mescolanza di credenze e di pratiche provenienti da diverse parti dell'Africa anche se, in generale, le maggiori regioni di provenienza sono quelle dei gruppi etnici linguistici yoruba, fon e bantu, popolazioni che furono strappate alla loro terra e ridotte in schiavitù nelle piantagioni di canna da zucchero e nelle città coloniali del Brasile. L'origine del candomblé è quindi frutto della necessità di questi gruppi di ricreare e riorganizzare pratiche culturali e religiose nella diaspora. La riconfigurazione di una cultura "africana" in territorio brasiliano è passata tuttavia attraverso un processo di adattamento segnato da cambiamenti, perdite, e risignificazioni di elementi recuperati dal passato, ossia dall'Africa, messo in atto al fine di dare memoria e creare una nuova identità

¹ Il *jogo-de-búzios* è il sistema di divinazione del candomblé che consiste nel lancio di sedici cauri. A seconda di come cadono questi cauri si ottengono le risposte a qualsiasi tipo di domanda. Per approfondimenti si veda Faldini (2009: 82-85).

² Tuttavia è importante notare che non tutti i fedeli vengono posseduti dagli orishas. Infatti quelli che fanno parte della cosiddetta gerarchia laica, le *ekedes* (donne) e gli *ogans* (uomini), non vengono mai posseduti e hanno altri compiti durante le cerimonie come, ad esempio, prendersi cura degli orishas presenti, nel caso delle *ekedes*, o suonare i tamburi, nel caso di alcuni *ogans*. L'appartenenza o meno alla gerarchia laica viene determinata dal *jogo-de-búzios*.

³ Nella pratica i tempi possono essere maggiori o minori a seconda dell'orisha dal quale discende il fedele (per alcuni orishas gli intervalli sono diversi) o della disponibilità economica del fedele, non sempre in possesso della somma richiesta per i rituali.



nella terra di approdo (Prandi, 2005). Inoltre, il candomblé ha rappresentato anche una forma di resistenza a una realtà oppressiva in quanto dava allo schiavo la possibilità di agire, contando sulla protezione delle proprie divinità. Per approfondimenti sulla storia, la formazione e le caratteristiche del candomblé si vedano, tra gli altri, Bastide (1961), Verger (2002), Prandi (1993; 2005), Faldini (2009), Gonçalves da Silva (2015).

Nel corso dei decenni il candomblé non ha limitato la sua espansione a Salvador o allo Stato di Bahia ma, grazie anche alle migrazioni dei suoi fedeli, si è diffuso in altre regioni brasiliane come, ad esempio, a São Paulo negli anni Cinquanta del secolo scorso (Prandi, 1993). In questo espandersi vi sono stati molti cambiamenti e fra questi il più importante è stato indubbiamente quello di non essere più legato a un gruppo sociale specifico, ossia di essere una religione praticata soltanto dagli afrobrasiliani. Infatti, oramai tra i suoi fedeli possiamo trovare persone di ogni etnia e di ogni classe sociale e il suo patrimonio culturale viene inteso come universale, condiviso da qualsiasi persona, indipendentemente dal ceto sociale e dalla nazionalità.

In queste pagine intendo trattare del contesto italiano alla luce degli studi sulla transnazionalizzazione del candomblé. Dopo una breve introduzione sul tema, percorrerò le trasformazioni e le risignificazioni di Exu avvenute in un primo momento in Brasile, contesto d'origine del candomblé, mentre in seguito discuterò della particolare funzione che Exu ha assunto nel candomblé in Italia, focalizzando l'attenzione su un luogo di culto in particolare, l'Ilê Axé Alaketo Dana Dana e Ewá, che si trova attualmente a Casal Palocco, in provincia di Roma.

1. La transnazionalizzazione del candomblé

Una serie di studi dimostra che, in periodi più recenti, il candomblé si è diffuso in varie zone del mondo e, accompagnando i processi migratori, è arrivato non solo in altri Paesi sudamericani, ma anche in Europa⁴. Queste espansioni, oramai caratteristiche del mondo contemporaneo, vengono facilitate dalla tecnologia e dai mezzi di comunicazione.

⁴ Per il contesto sudamericano si vedano, ad esempio, Oro (2013) e Frigerio (2013); per il contesto portoghese Pordeus (2009) e Guillot (2011); per il contesto francese Teisenhoffer (2007); per il contesto tedesco Bahia (2013).



Gli studi sull'espansione del candomblé sembrano seguire le critiche a termini come "globalizzazione". Stefania Capone (2013), ad esempio, oltre a indicare il carattere generale e totalizzante di questo termine, lo considera, citando Csordas, unidirezionale. In questo caso la direzione dell'influenza partirebbe soltanto da un centro attivo, globalizzato, produttore culturale, come ad esempio, l'Europa, e andrebbe verso una periferia passiva, coloniale, recettiva, come l'America Latina o l'Africa. Un esempio in questo senso sarebbe l'espansione del pentecostalismo e del protestantesimo nordamericano in America Latina negli anni Novanta del secolo scorso, considerata in alcuni studi come un imperialismo culturale e una minaccia alla sopravvivenza delle culture e religioni locali. Nel considerare passivo il ruolo dell'America Latina in questo processo, non si sono però evidenziate le strategie di adattamento e di "indigenizzazione" delle chiese protestanti e pentecostali in quei contesti sociali (De La Torre, 2009). Infatti, la globalizzazione non produce, per quanto riguarda la questione culturale, una omogeneizzazione, una uniformazione, una "mcdonaldizzazione", parafrasando George Ritzer, ma, in realtà, è necessario tener presente che i movimenti di omogeneizzazione o di eterogeneizzazione operano in modo alternato e diverso a seconda della sfera che si vuole analizzare.

Contrariamente a questa logica coloniale, quello che si osserva oggi è la moltiplicazione dei centri di produzione culturale e religiosa e quindi non è più possibile ragionare in termini di centro-periferia. Capone (2013) e altri hanno dimostrato come i flussi delle merci, delle idee e delle istituzioni religiose tra i Paesi siano multidirezionali e possano partire verso direzioni diverse, non solo dal Nord del mondo verso il Sud, ma anche dal Sud verso il Nord o addirittura tra il Sud e il Sud. In realtà il Sud del mondo si è dimostrato un grande polo di produzione culturale e religiosa che viene consumata nei grandi centri finanziari mondiali e nelle metropoli del Nord. In questo modo la cartografia religiosa del mondo contemporaneo che ne risulta appare complessa, variegata, segnata dalla pluralità religiosa e composta non solo da diversi poli di produzione culturale, ma anche da modalità diverse di circolazione e consumo delle pratiche culturali e religiose (Vásquez e Rocha, 2013). Inoltre, è importante sottolineare la varietà degli attori in questi processi, in quanto sono coinvolti non solo gli attori istituzionali come, ad esempio, le grandi chiese neopentecostali



latinoamericane che adottano un modello aziendale di organizzazione ed espansione, ma anche singoli individui o piccoli gruppi (Oro, 2012).

Questa realtà complessa può essere meglio compresa se si tiene conto delle dinamiche di localizzazione delle pratiche culturali o, nel nostro caso, religiose, che circolano nei flussi globali. Questa prospettiva cerca di sottolineare l'intervento umano, l'*agency* degli attori e quindi le strategie messe in atto per, ad esempio, «conquistare» nuovi territori, per adattare, cambiare, mantenere certe pratiche o per riconfigurare la propria identità in base a criteri diversi da quelli nazionali o ereditati (Capone, 2013: 14). Così si cerca di cogliere il modo in cui i fenomeni globali contemporanei, come i flussi culturali, vengono vissuti localmente. Per questo motivo si preferisce usare l'aggettivo "transnazionale", un termine, parafrasando Hannerz (2001), più "umile" e più adeguato per indicare i fenomeni di interconnessione globale.

Gli studi sulla transnazionalizzazione del *candomblé* privilegiano l'analisi dei rapporti sociali che attraversano le frontiere nazionali, i flussi di informazioni, di scambi culturali e materiali, i conflitti e le alleanze che si formano tra il luogo di origine delle pratiche religiose e cioè il Brasile e le nuove comunità presenti in altri Paesi. Questo significa anche analizzare i processi di "deterritorializzazione"⁵ delle religioni afrobrasiliane e di "riterritorializzazione" che implicano necessariamente adattamenti e risignificazioni degli elementi religiosi secondo le logiche proprie dei gruppi locali. In questo modo, si mette in luce la dialettica fra il "globale" e il "locale" e i processi da essa scaturiti. Studi come quelli di Frigerio (2013), che tratta delle religioni afrobrasiliane nel contesto del Rio de la Plata⁶, e di Guillot (2011), che analizza il contesto portoghese, dimostrano come le religioni afrobrasiliane dialoghino con le "tradizioni" religiose locali come, ad esempio, in entrambi i casi, il cattolicesimo popolare, e permettano così la creazione di analogie che facilitino l'avvicinamento delle persone a questi nuovi sistemi religiosi. Di conseguenza, come dimostra Frigerio, gli adattamenti degli elementi culturali e religiosi all'interno di quel contesto non hanno portato cambiamenti significativi nelle pratiche religiose. Inoltre, i dialoghi instaurati con altri sistemi religiosi rappresentano una strategia importante nei tentativi di legittimazione sociale.

⁵ È qui inteso come il «distacco dalla cultura e dalle frontiere tradizionali e il suo reinserimento in nuove configurazioni di tempo e di spazio» (Frigerio, 2013: 18).

⁶ Regione che comprende il Brasile, l'Argentina e l'Uruguay.



Studi come quelli di Frigerio (2013) si concentrano sugli adattamenti riguardanti i dialoghi e i contatti con le “tradizioni” del contesto d’approdo, ma è altrettanto significativo guardare alle risignificazioni che avvengono a causa di altri fattori, visto che essi possono rivelare altre strategie e altri aspetti del processo di transnazionalizzazione del candomblé. Come ricorda Pordeus (2009) nel suo studio pionieristico sul contesto portoghese, questo processo permette, oltre alla semplice ripetizione di ciò che è stato trasportato all’interno di un nuovo contesto, anche a una forte creatività e, per dimostrarlo, egli cita l’esistenza di una nuova entità dell’umbanda⁷ genuinamente portoghese, chiamata il *marinheiro Agostinho* (il marinaio Agostinho)⁸. È importante dunque evidenziare l’aspetto creativo della transnazionalizzazione, che permette di osservare le modalità con cui vengono risolti certi problemi e si superano certi ostacoli.

Per trattare di questo aspetto, all’interno del contesto italiano, si analizzeranno i ruoli di Exu, orisha principio della trasformazione. La risignificazione di Exu in Italia però può essere meglio compresa se prima si analizzano le trasformazioni di questa divinità in Brasile, contesto d’origine del candomblé.

2. Le metamorfosi di Exu

Exu è una divinità venerata in territorio yoruba e fon, nelle regioni dell’odierna Nigeria e Benin. Il suo carattere imprevedibile e multiforme è descritto in una serie di miti conosciuti anche in Brasile. Il suo legame con la sessualità, la rappresentazione fallica, il comportarsi contro le regole sociali e il suo gusto di creare confusione tra gli uomini sono caratteristiche abbastanza note di questo orisha. Infatti, Prandi (2001) riporta come, già nel Settecento e nell’Ottocento, nei racconti

⁷ L’umbanda è nata a Rio de Janeiro negli anni Venti del secolo scorso in un centro dissidente dallo spiritismo di Allan Kardec. Oltre a prendere elementi dallo spiritismo e dal cattolicesimo, l’umbanda venera gli orishas afrobrasiliani e gli spiriti brasiliani di indigeni e schiavi.

⁸ Questa entità sarebbe lo spirito di un «*pescador português de bacalhau*», un avventuriero che avrebbe conosciuto l’umbanda durante un viaggio in Brasile. La sua storia riproduce un modello in cui figurano archetipi tipici dell’immaginario lusitano come gli avventurieri marittimi.



dei viaggiatori europei e dei missionari cristiani, Exu fosse descritto come osceno e malvagio e perciò associato al diavolo cristiano.

In realtà, queste caratteristiche attestano il suo potere di trasformazione. Come ben ricorda Augras (2008), essendo Exu stesso il principio della trasformazione, egli è polivalente, si comporta in maniera contraddittoria e il suo costante trasformarsi fa funzionare l'universo, visto che ha anche il potere di sovvertire l'ordine sociale e quindi di cambiare le cose, trasformando tutto ciò che è statico in dinamico. Questo spiega anche il fatto del suo essere considerato pericoloso.

Tra le principali funzioni di Exu vi è quella di essere il messaggero e il responsabile della comunicazione tra il mondo materiale (l'*ayê*) e il mondo spirituale (l'*orun*)⁹. È, infatti, colui che trasporta le offerte, le preghiere e le richieste degli uomini agli orishas e i messaggi degli orishas agli uomini. Inoltre, è il guardiano del mercato, il signore delle strade, dei crocevia e delle porte¹⁰. Dunque è associato a tutti i luoghi di incontro, di passaggio ed è il responsabile dei posti dove avvengono tutte le tipologie di scambio: commerciale, culturale e così via. Queste funzioni dimostrano come la figura di Exu sia associata anche a quella di mediatore.

La molteplicità di Exu è espressa anche nel fatto che, nel *candomblé*, ogni orisha abbia il suo Exu personale, detto anche Exu-schiavo, e che esso avrebbe come ruolo quello di messaggero della divinità (Bastide, 1961). Come si vede, i diversi ruoli occupati da Exu dimostrano la sua dinamicità, la sua capacità di moltiplicarsi, ma, al contempo, paradossalmente, di rimanere sempre unico. In realtà, le sue contraddizioni dimostrano come il paradosso sia una possibilità cognitiva dell'universo (Capone, 2009). Come conseguenza del fatto di occupare ruoli così plurali e diversi, per molti fedeli del *candomblé* Exu non è nemmeno considerato un orisha (Capone, 2009).

Nel *candomblé* brasiliano Exu ha preservato la maggior parte delle sue caratteristiche ed è sempre il primo a essere omaggiato, prima di qualsiasi cerimonia pubblica, in un rituale chiamato *padê*¹¹. Ciò

⁹ Per approfondimenti sulle funzioni e i ruoli di Exu si veda Capone (2009).

¹⁰ Le offerte a Exu vengono portate ai crocevia.

¹¹ Alcuni miti raccontano perché questo avviene. Per esempi di alcuni di essi si veda Prandi (2015) e per una descrizione del *padê* si vedano, tra gli altri, Bastide (1961) e Capone (2009).



garantisce che le offerte, le preghiere e le richieste arrivino alla loro destinazione, ossia agli altri orishas.

È importante notare però che questa entità acquisì in Brasile alcune caratteristiche diverse rispetto a quelle che aveva in Africa e che sono conseguenza del suo inserimento all'interno del contesto brasiliano in cui il cattolicesimo era allora la religione ufficiale. Gli schiavi africani infatti erano costretti a convertirsi al cattolicesimo appena arrivati in Brasile e così dovettero trovare modi alternativi di continuare a onorare le proprie divinità. Come ci ricorda Prandi (2001), tuttavia, il sincretismo afro-cattolico brasiliano non operò soltanto una semplice analogia tra un determinato orisha e un santo cattolico con caratteristiche più o meno simili, ma fu caratterizzato anche dall'assestamento dei culti degli orishas all'interno di un modello cattolico che presupponeva l'esistenza di due poli antagonisti, quello del bene e quello del male, una concezione assente tra gli africani. Se Oxalá, l'orisha della creazione, venne sincretizzato con Gesù e quindi rappresentava il bene, vi era il bisogno di determinare chi rappresentasse il male e Exu sembrò essere la figura perfetta.

L'associazione tra Exu e il diavolo cristiano portò ad alcune conseguenze nel culto di questa divinità. Per molto tempo, infatti, si negò l'esistenza di persone iniziate a Exu nel *candomblé keto* (yoruba) ed è importante considerare, a questo riguardo, le informazioni fornite dagli studiosi. Verger afferma che poche persone erano apertamente iniziate a questo orisha a causa «del supposto sincretismo con il diavolo» (Verger, 2002: 79). Nel *candomblé keto*, se una persona discendeva da Exu veniva iniziata a Ogum, suo fratello, il quale possiede alcune caratteristiche simili. Inoltre, per alcuni studiosi, la possessione di Exu era considerata di «natura differente» dalla possessione degli altri orishas». Bastide opera una distinzione tra i due tipi di possessione utilizzando un termine differente per indicare la possessione di Exu, il *carrego*, che sarebbe, in realtà, una punizione divina (Bastide, 1961: 215). Alcuni studiosi come Elbein dos Santos (2008), preoccupati di fornire alla società un'immagine positiva di questa religione, non hanno riportato l'esistenza di persone iniziate a Exu nei luoghi di culto di *candomblé keto* più noti¹². Sin dai primi studi degli inizi del secolo scorso vi è stato un tentativo da parte degli intellettuali di legittimare il *candomblé*, spesso perseguitato dalle forze

¹² Elbein dos Santos (2008) ha sviluppato l'idea secondo la quale Exu sarebbe anche colui che è responsabile della distribuzione dell'*axé* in tutto l'universo.



dell'ordine e dalla società brasiliana. In questi studi si privilegiava la "tradizione" keto (yoruba)¹³ ed era necessario nascondere tutti gli elementi considerati polemici da questa "tradizione" come, ad esempio, il culto a Exu, che veniva anche associato alla stregoneria.

Dunque, all'interno del contesto brasiliano, Exu è diventato il diavolo cristiano. Di conseguenza si è sottolineato il suo lato malvagio e si sono tralasciati altri suoi aspetti. Tuttavia è importante osservare che, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, vi è un movimento tra le *leaderships* del candomblé baiano di "desincertizzazione", con lo scopo di abbandonare le pratiche e le concezioni legate al sincretismo con la religione cattolica e sottolineare quindi gli elementi africani del candomblé (Consorte, 1999) e, in questa prospettiva, Exu comincia a perdere la sua identificazione con il diavolo cattolico (Prandi, 2001). È importante notare infatti che in alcuni *terreiros* importanti come, ad esempio, la Casa de Oxumarê di Salvador, sono state realizzate le prime iniziazioni a Exu in periodi recenti. Nonostante ciò, alcuni settori della società brasiliana, come i neopentecostali, per giustificare le persecuzioni e la discriminazione delle religioni di matrice africana, insistono ancora su questo paragone Exu-diavolo¹⁴.

Le metamorfosi di Exu sono più evidenti però in un'altra religione di matrice africana, l'umbanda, nata a Rio de Janeiro negli anni Venti dello scorso secolo in un centro dissidente dello spiritismo di Allan Kardec, un movimento allora molto popolare tra gli appartenenti alla classe media brasiliana e quindi molto diffuso nelle metropoli. In questo centro si adoravano spiriti brasiliani¹⁵ di indigeni e di schiavi anziani, rispettivamente chiamati *caboclos* e *pretos velhos*, valorizzando così elementi nazionali presi dalla locale macumba¹⁶. Di conseguenza si sono allontanati dai kardecisti più ortodossi, che non accettavano questi spiriti. A causa dell'influenza cristiana l'umbanda ha mantenuto una

¹³ Per approfondimenti si veda, tra gli altri, Capone (2009).

¹⁴ Per approfondimenti sulle persecuzioni dei neopentecostali alle religioni di matrice africana si veda Gonçalves da Silva (2007).

¹⁵ Nell'umbanda questi spiriti sarebbero spiriti disincarnati, ossia di persone che hanno vissuto sulla terra e che rappresenterebbero perlopiù la configurazione sociale del popolo brasiliano, come appunto gli schiavi e gli indigeni. I *pretos velhos*, gli spiriti di vecchi schiavi africani, sarebbero stati molto saggi e pacifici in vita, mentre i *caboclos*, gli spiriti di indigeni, sarebbero state persone molto coraggiose.

¹⁶ Si tratta della religione afrobrasiliiana tipica di Rio de Janeiro. Si vedano in proposito Prandi (1993) e Capone (2009).



certa nozione morale e l'idea di una pratica religiosa volta alla carità (*Ibidem*). Infatti, durante le cerimonie di umbanda, gli spiriti che “scendono”, ossia che possiedono i *medium*, aiutano le persone presenti a risolvere problemi di qualsiasi tipo, ad esempio dando consigli, visto che sono spiriti che parlano, o curando malattie spirituali. Sotto questa prospettiva l'aiuto dovrebbe essere sempre volto a fare del bene.

Prandi (1993) e Capone (2009), tra gli altri, hanno dimostrato come nel processo di formazione dell'umbanda vi sia stato un tentativo di “imbiancamento”, ossia di purificazione dagli elementi africani in modo che essa non fosse in contrasto con i valori della società brasiliana dominante e potesse così riuscire a legittimarsi. A titolo di esempio, fu abolito il sacrificio degli animali e come lingua rituale si utilizzò il portoghese invece di una lingua africana incomprensibile ai più. In sintesi si dovevano eliminare tutti gli elementi considerati “barbari”. Questo processo, e la “cattiva fama” di Exu, hanno portato i luoghi di culto di umbanda a nascondere alla società il culto agli *exus* o a relegarlo alla quimbanda¹⁷. In questi culti Exu si trasforma in vari spiriti che compongono il cosiddetto *pantheon* di sinistra¹⁸. Gli *exus* dell'umbanda sarebbero spiriti di ladri, assassini, spacciatori, di persone quindi che hanno avuto una vita moralmente discutibile e hanno vissuto fuori delle regole sociali¹⁹. Vi sono anche gli *exus* femminili, le *pombagiras*, che sono legate all'aspetto sessuale e si tratta di spiriti di prostitute, ladre, mogli di ladri, fattucchiere, donne di facili costumi, insomma, sono lo stereotipo della donna pericolosa e tentatrice. Non a caso le *pombagiras* si occupano di risolvere soprattutto problemi sessuali e amorosi.

¹⁷ La quimbanda sarebbe un culto diverso dall'umbanda in quanto sarebbe collegata alla magia nera. Infatti, durante le sessioni di quimbanda, gli spiriti potrebbero lavorare anche per fare del male. Capone argomenta che la quimbanda sarebbe in realtà più una categoria di accusa ad altri *terreiros* che un culto differente. A prova di ciò, starebbe il fatto che la maggior parte dei luoghi di culto di umbanda praticano rituali di quimbanda in sessioni speciali, spesso ristrette ai soli membri della comunità (Capone, 2009). Prandi invece la definisce come un «dipartimento sotterraneo dell'umbanda» (Prandi, 2001: 56).

¹⁸ Il *pantheon* di sinistra, composto dagli *exus* e dalle *pombagiras*, si contrappone a quello di destra, composto dagli spiriti di “luce” come, ad esempio, i *caboclos* e i *pretos-velhos*. Quest'ultimi sono considerati più evoluti rispetto a quelli di sinistra perché avrebbero vissuto una vita facendo del bene.

¹⁹ Per le trasformazioni e le differenze tra Exu-orisha e Exu entità di umbanda si veda Capone (2009).



È importante precisare che la maggior parte dei centri di umbanda²⁰ organizzano sessioni di *exus* e di *pombagiras* in giorni specifici durante le quali questi spiriti, così come i *caboclos* e i *pretos velhos*, danno consigli e aiutano i presenti²¹. In base all'ottica umbandista, segnata dallo spiritismo, essi sarebbero spiriti inferiori²² che, praticando la carità e il "bene", avrebbero l'opportunità di evolvere. In questo senso si crea una distinzione da quello che si è chiamato quimbanda; del resto nessun sacerdote, in teoria, afferma di praticare il male.

Come si vede, nell'umbanda vi è stata una riappropriazione e una reinterpretazione di Exu, che non è più una divinità bensì uno spirito disincarnato. Nell'umbanda Exu assume un comportamento diverso dall'Exu-orisha, ma è importante osservare che esso rispetta comunque il suo carattere e il suo comportamento trasgressivo: durante le sessioni, gli *exus* sono soliti dire parolacce, fumare sigarette e bere smodatamente alcol.

3. Sete ruas e l'Ilê Axé Alaketo Dana Dana e Ewá

Il candomblé è arrivato in Italia di pari passo con l'aumento della migrazione di brasiliani nel corso degli anni Novanta del secolo scorso. Esistono oggi cinque luoghi di culto (*terreiros*) noti²³. Il primo *terreiro* a essere fondato, nel 1996, l'Ilê Axé Alaketo Airá, si trova ad Arborio, in provincia di Vercelli, tuttavia, la maggior parte dei luoghi di culto, tre in totale, si trova vicino a Roma: il Templo Luz de Aruanda situato a Fiano Romano (Roma), l'unico della *nação* Angola²⁴; e gli altri due,

²⁰ Il luogo di culto di umbanda viene chiamato centro, *tenda* o *terreiro*.

²¹ Ho avuto occasione di visitare due centri di umbanda a São José dos Campos (São Paulo), Brasile. Mentre tutte le altre sessioni sono aperte a chiunque, quelle di Exu e Pombagira sono ad accesso ristretto, potendovi partecipare soltanto i membri della comunità e coloro che sono stati indicati da questi ultimi.

²² A causa dell'influenza dello spiritismo l'umbanda mantiene la nozione di evoluzione spirituale, ossia si crede nell'esistenza di spiriti meno evoluti e di altri più evoluti. L'unico modo per poter evolvere è quello di praticare la carità e aiutare le persone che chiedono assistenza

²³ Il numero è stato individuato durante il periodo di ricerca per la mia tesi di dottorato in Storia delle religioni presso l'Università degli studi di Roma La Sapienza.

²⁴ Nel candomblé esistono differenti *nações* (nazioni) che seguono le "tradizioni" di una regione africana specifica, anche se vi sono somiglianze e influenze tra di essi.



l'Ilê Axé Alaketo Dana Dana e Ewá e l'Ilê Axé Alaketo Ogum Iaio, localizzati a Casal Palocco (Roma), periferia Sud della capitale. Infine, vi è il terreiro Ilê Axé Olo Orisha, che si trova a Vigevano (Pv). I fedeli che frequentano questi luoghi di culto sono per la maggior parte di nazionalità italiana, anche se si può contare la presenza di stranieri, inclusi alcuni brasiliani. È importante notare il grande sviluppo del candomblé negli ultimi anni all'interno del contesto italiano, infatti, tra i cinque luoghi di culto esistenti oggi in Italia, quattro sono stati fondati negli ultimi cinque anni.

L'Ilê Axé Alaketo Dana Dana e Ewá, *terreiro* di candomblé keto di *mãe* Viviana de Oxóssi, è stato fondato ufficialmente nel 2013 con le iniziazioni del primo *barco*, ossia del primo gruppo di iniziandi. È interessante notare che tra essi vi è stata anche un'iniziazione a Exu, per Max de Exu, un italiano di circa quarant'anni. Il luogo di culto si trova attualmente in una tranquilla via di Casal Palocco, periferia Sud di Roma, e funge anche come residenza privata della famiglia della sacerdotessa e come suo luogo di lavoro. La comunità ha conosciuto una crescita importante nei due anni seguenti la sua nascita e oggi conta una trentina di persone.

Mãe Viviana è figlia di madre etiope e padre italiano ed è l'unica della sua famiglia nata a Roma. La sacerdotessa, da sempre interessata allo studio delle religioni, comincia ad accostarsi a quelle afrobrasiliane, in un primo momento l'umbanda, verso la fine degli anni Novanta, quando visita un luogo di culto a Ostia (Roma)²⁵ su consiglio di un amico. In quel periodo era terapeuta olistica, professione che mantiene tutt'oggi. Infatti, all'interno della sua residenza – che è anche il *terreiro* – realizza massaggi e organizza corsi di *reiki*, una tecnica terapeutica giapponese.

È importante esaminare il percorso spirituale che ha portato *mãe* Viviana al sacerdozio nel candomblé, ma prima è necessario fare una premessa. Prandi (1993), Gonçalves da Silva (2015) e Capone (2009), tra gli altri, riportano l'importanza dell'umbanda per l'espansione del candomblé nei contesti di São Paulo e di Rio de Janeiro e citano diversi casi in cui i fedeli, prima della loro iniziazione al candomblé, avevano

Quattro di questi luoghi di culto italiani sono della *nação* keto, che fa riferimento alla città yoruba di Keto, e uno della *nação* angola, che segue le "tradizioni" bantu.

²⁵ Il luogo di culto, chiamato *Luz de Aruanda*, esiste ancora ma è stato trasferito a Fiano Romano (Roma).



praticato l'umbanda. Questo fatto favorirebbe l'avvicinamento di queste persone al candomblé, visto che esse sarebbero entrate in contatto con alcuni suoi elementi in modo più "leggero", senza quegli aspetti considerati più difficili da digerire, come il sacrificio degli animali. Anche *mãe* Viviana comincia praticando l'umbanda per alcuni anni prima di iniziarsi al candomblé.

La sacerdotessa italiana compie il passaggio dall'umbanda al candomblé soltanto dopo aver conosciuto *pai* Taunderan, il suo attuale *pai-de-santo*²⁶. In realtà, dopo aver frequentato il *terreiro* di Ostia (Roma), Viviana frequenta per alcuni anni il *terreiro* di candomblé keto di *mãe* Berenice ad Ardea (Roma), che si chiuse nel 2005. Dopo alcune ricerche *online* trovò *pai* Taunderan e decise di parlargli, instaurando così un rapporto di fiducia. In quel periodo Taunderan veniva in Italia una volta all'anno e così si conobbero anche di persona, ma fu soltanto nel 2009 che Viviana prese la decisione di iniziarsi e partì con la sua famiglia per Jquitiba (Brasile), cittadina dello Stato di São Paulo nel cui territorio si trova il *terreiro* di Taunderan.

Dopo l'iniziazione la futura *mãe* ha voluto continuare a omaggiare le sue entità di umbanda, cosa che contrasterebbe con l'"ortodossia" del candomblé keto, che non accetta il culto di entità e altri elementi considerati "impuri"²⁷. È importante precisare, tuttavia, che ciò succede anche all'interno del contesto brasiliano, come dimostra Capone (2009). Di conseguenza queste entità devono trovare sistemazione all'interno del nuovo culto, ossia all'interno del candomblé keto,

²⁶ *Pai* Taunderan, al secolo Gerson Gonçalves Marques, è una figura fondamentale per capire l'espansione del candomblé in Italia. A prova di ciò vi è il fatto che dei cinque sacerdoti italiani, tre sono sotto la sua guida e uno, *pai* Mauro del *terreiro* di Arborio (Vc), nonostante non sia più sotto la sua guida, è stato iniziato da lui. Il sacerdote brasiliano viene da oltre vent'anni in Italia a seguire i suoi clienti e aiutare questi sacerdoti italiani nelle iniziazioni. Per uno studio approfondito sulla storia di *pai* Taunderan e sul suo *terreiro* brasiliano si veda Faldini (2009).

²⁷ Il concetto di "purezza" nel candomblé, intesa come preservazione e continuità con il culto praticato in Africa, è stato da sempre associato al candomblé di *nação* keto, anche se poi nella realtà non è così. In contrapposizione, vi sarebbe il candomblé di *nação* angola, considerato "impuro" perché sarebbe caratterizzato da elementi non africani, come quelli indigeni. Questa "purezza" del keto è ovviamente una creazione, risultato di lungo processo che ha visto nel corso dei decenni la partecipazione delle *leaderships* dei *terreiros* di candomblé keto e, non meno importante, dagli studiosi che cercavano di legittimarlo socialmente. Per approfondimenti sulla creazione di una «purezza» del candomblé keto si vedano, tra gli altri, Dantas (1988) e Parés (2013).



evidenziando la difficile tensione tra l'“ortodossia” e quello che avviene nella pratica rituale (*Ibidem*: 122). Mentre alcune entità trovano più facilmente accettazione, come i *caboclos*, altre, come gli *exus* e le *pombagiras* trovano più difficoltà a essere accettate da parte dei sacerdoti di *candomblé*. In realtà ogni luogo di culto ha abbastanza libertà e l'accettazione o meno delle entità dipende dal sacerdote che inizierà la persona. Viviana e *pai* Taunderan sono riusciti ad arrivare a un compromesso che «trova la sua giustificazione», per utilizzare le parole di Capone (2009: 165), «sul piano mistico»²⁸, così come avviene anche in Brasile.

In maniera riassuntiva è importante notare che *mãe* Viviana, per giustificare la permanenza delle entità di umbanda, racconta durante le interviste²⁹ una serie di momenti in cui le sue entità, e in particolar modo il suo Exu chiamato Sete Ruas, le sono venute in soccorso. Sete Ruas, infatti, è stato importante in diversi momenti della sua vita personale come, ad esempio, nel suo lavoro³⁰ e nell'avvicinamento al *candomblé*. A ciò si deve aggiungere che, durante il periodo della sua iniziazione in Brasile, le entità di Viviana si sono manifestate causandole un mal di stomaco “incurabile”. *Pai* Taunderan allora decise di leggere i *búzios* ed è stato così che Oxóssi, l'orisha di Viviana, ha manifestato la sua accettazione nei confronti delle entità di umbanda di Viviana, dando alla futura *mãe* il permesso di venerarle. *Pai* Taunderan, seppur contrario, ha dovuto accettare la volontà di Oxóssi, dato che persino l'orisha, che è una divinità e perciò si trova su un piano superiore a quello delle entità, riconosceva la loro importanza per Viviana.

²⁸ «Assim, a oposição entre o ideal da ortodoxia e a realidade vivida pelos médiuns sempre é resolvida no plano místico». «Così, l'opposizione tra l'ideale dell'ortodossia e la realtà vissuta dai medium è sempre risolta nel piano mistico» (Capone, 2009: 165) (traduzione mia).

²⁹ Le interviste mi sono state concesse durante la ricerca sul campo svolta tra il 2013 e il 2016 per la mia tesi di dottorato.

³⁰ Viviana è terapeuta olistica, ossia è una terapeuta che utilizza una serie di pratiche, o di tecniche, capaci di sviluppare le capacità dei soggetti malati di raggiungere un'armonia tra mente-corpo-anima. Tali pratiche prevedono un processo di cura e di guarigione che avviene a partire dall'esperienza personale dell'individuo. A titolo di esempio si può citare il *reiki*. Nei suoi racconti Viviana riporta come le sue entità l'abbiano aiutata a realizzare certi massaggi e a individuare i problemi dei clienti.



È importante inoltre notare come questa “deviazione dalle regole” venga risistemata. Così come avviene in Brasile, le entità passano per un processo di “africanizzazione” (Capone, 2009: 166) che ha l’obiettivo, tramite alcuni rituali, di includere l’entità all’interno dell’universo «africano»³¹. Così la prima cosa da fare è creare per ogni entità un *assentamento*³² nel quale si fissa la sua energia e, in questo modo, la si individualizza in una rappresentazione materiale legata all’individuo (Capone, 2009)³³. Infatti, *mãe* Viviana racconta che la prima cosa che *pai* Taunderan ha fatto è stato preparare questi *assentamentos*. L’introduzione di queste entità all’interno del *candomblé* porta ovviamente alla loro reinterpretazione. Nel caso dell’Exu, ad esempio, esso diviene l’Exu-schiavo dell’orisha e non più uno spirito libero, come accade nell’umbanda³⁴. Così l’Exu Sete ruas di *mãe* Viviana è diventato il messaggero dell’orisha, il suo interprete, acquisendo ulteriore importanza. Reinterpretare le entità in un’ottica “africana” infatti legittima il loro culto (Capone, 2009). Come si vede, *exu* si è trasformato ancora una volta, passando da entità da umbanda a Exu-schiavo che, come abbiamo visto, è uno dei ruoli di Exu nel *candomblé*.

All’interno del *terreiro* di *mãe* Viviana si organizzano cerimonie di umbanda, sebbene in minor numero rispetto a quelle di *candomblé*. Tra di esse, una volta all’anno, ve ne è una dedicata agli *exus* e un’altra alle *pombagiras*. È importante notare che sono cerimonie che attraggono il maggior numero di invitati, affascinati dal fatto che, a differenza degli orishas del *candomblé*, sono entità che parlano e danno consigli in

³¹ Per approfondimenti si veda Capone (2009: 155-175).

³² «Insieme di simboli di una specifica divinità riuniti insieme in un contenitore. L’*assentamento*, tuttavia, non è considerato genericamente un simbolo, bensì costituisce la presenza reale della divinità nel luogo di culto» (Faldini, in Gonçalves da Silva, 2015: 258).

³³ Ricordo che non esistono *assentamentos* nell’umbanda. Secondo quanto mi ha raccontato *mãe* Viviana, vi sono soltanto alcune *quartinhas* (anforette) piene d’acqua. Questo perché nell’umbanda le entità sono libere e hanno una certa indipendenza dal loro *medium*.

³⁴ Abbiamo visto come, tra le funzioni di Exu, vi sia quella di essere schiavo degli orishas e loro messaggero. In questo modo ogni orisha ha un suo Exu-schiavo. Quello che qui interessa è il fatto che l’Exu dell’umbanda viene reinterpretato nell’ottica del *candomblé* e quindi introdotto nel suo sistema. Per le differenze tra l’Exu dell’umbanda e quello del *candomblé* (e le varie funzioni che Exu assume) si veda Capone (2009).



maniera diretta, oltre a essere più “alla mano”, visto che scherzano e dicono parolacce.

Sete ruas però non “scende” soltanto in occasione delle cerimonie dedicate agli *exus*, ma lo può fare anche in altri momenti, in particolare quando vi sono conflitti, tensioni e pettegolezzi all’interno della *familia*. In genere, quando ciò accade, Sete ruas “scende”, fa una riunione con i membri della comunità e prova a risolvere la situazione, parlando con i presenti. È importante notare che, quando vi è qualche contestazione a un comportamento della *mãe*, Sete ruas “scende” specificamente per spiegare tale comportamento o pensiero della sacerdotessa.

Il ruolo di Exu come mediatore di conflitti non è riscontrabile nella bibliografia. È importante notare che è comunque una risignificazione possibile, nel senso che rientra nelle sue caratteristiche, dato che Exu è conosciuto come la “bocca del mondo”³⁵, è il responsabile per la comunicazione, «é a boca que organiza o mundo, através da fala»³⁶ (Augras, 2008: 95). Inoltre può essere considerato un interprete, visto che è il messaggero e perciò traduce il linguaggio degli orishas agli uomini (Bastide, 1961), dinamizzando i rapporti. Infine, quando Exu trasporta le offerte agli orishas, restituisce l’*axé*, l’energia vitale, e quindi ristabilisce l’armonia sulla terra. Così come Sete ruas ristabilisce, tramite la parola, l’armonia nella comunità religiosa.

È importante notare l’efficacia di Sete ruas come mediatore del *terreiro*. Una delle caratteristiche del fenomeno della possessione è la perdita della coscienza della persona e così ciò che dice Sete ruas è attribuito soltanto a esso (Capone, 2009). Il fatto che il discorso sia pronunciato dall’entità, e quindi da uno spirito, e non da una persona, gli conferisce legittimazione. Ciò mi è stato confermato da un fedele della comunità religiosa durante una conversazione informale, il quale mi ha riportato come le persone tendano a ascoltare di più quando è l’entità, il sovrannaturale, a parlare.

La novità rappresentata dal ruolo di Sete ruas dimostra la plasticità degli elementi religiosi afrobrasiliani. Nella transnazionalizzazione delle religioni afrobrasiliane tali elementi riescono non solo a dialogare con altri sistemi religiosi, come si è accennato precedentemente, ma

³⁵ Vi è un documentario su Exu, *Exu, a boca do mundo*, disponibile anche su YouTube.

³⁶ «È la bocca che organizza il mondo tramite la parola» (traduzione mia).



vengono a volte risignificati. Questa operazione dimostra dunque come questo processo sia più complesso di una semplice trasposizione degli elementi religiosi da un Paese all'altro.

4. Considerazioni conclusive

Il sociologo francese Roger Bastide (1961) si riferisce a Exu come alla «divinità calunniata». Questo orisha ha un carattere complesso e multiplo e non si può definirlo né buono né cattivo. Infatti, «nonostante il suo carattere aggressivo e il suo scarso senso morale, non costituisce nel candomblé una controparte rispetto al mondo degli orishas, ma è integrato all'interno di quest'ultimo» (Prandi, 1993: 32). Non solo è integrato, ma trasformandosi di continuo, è il responsabile del funzionamento dell'universo (Augras, 2008), per cui ha un ruolo fondamentale. L'enfasi sul suo aspetto malvagio e sul suo legame con il diavolo cattolico sono quindi il risultato del suo inserimento all'interno della visione cristiana.

A causa della sua dinamicità e del suo potere di trasformazione, Exu è una figura che può risultare significativa nelle analisi dei diversi contesti con cui il candomblé viene in contatto. Come ci ricorda Capone (2009) nemmeno l'ortodossia religiosa del candomblé riesce a controllare le riappropriazioni di questa divinità, che è figura in costante movimento. È importante notare che si tratta di una divinità dotata di un'elasticità e una dinamicità singolare rispetto agli altri orishas e dunque guardare alle sue metamorfosi aiuta a capire alcune caratteristiche del processo di assestamento delle religioni afrobrasiliane in Italia.

Abbiamo visto come, all'interno dell'Ilê Axé Alaketo Dana Dana e Ewá, Sete ruas, l'Exu di *mãe* Viviana abbia acquisito un ruolo del tutto originale: è il mediatore dei conflitti della comunità religiosa. Ogni volta che vi è un problema, un conflitto o sorgono pettegolezzi tra i fedeli, Sete ruas “scende” e organizza una riunione. Questo ruolo di Sete ruas è significativo, in quanto dimostra un problema riguardante quel contesto, ossia la gestione dei conflitti. Nonostante rappresenti una novità, questa risignificazione di Exu è del tutto possibile e dimostra come le risignificazioni vengano operate dentro le logiche del sistema religioso. Exu ha il potere della parola, governa i luoghi di confini e di



contatto, come i crocevia, il mercato e le frontiere, il che fa di lui il mediatore per eccellenza.

Nel complesso processo di transnazionalizzazione del candomblé in Italia, le risignificazioni rivelano le strategie del *povo-de-santo*³⁷ italiano per superare certe difficoltà e certi problemi e dimostrano infine un'appropriazione singolare del repertorio mitico simbolico del candomblé.

Riferimenti bibliografici / References

- Augras M. (1983), *O duplo e a metamorfose*, Vozes, Petrópolis, 2008.
- Bahia J., *As religiões afro-brasileiras em terras alemãs e suíças*, Instituto de ciências sociais, Universidade de Lisboa, 2013, pp.2-20.
- Bastide R. (1958), *O candomblé da Bahia (rito nagô)*, tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1961.
- Bem D.F., *A preponderância das fronteiras geográfica e simbólica na transnacionalização afro-religiosa no Prata*, «Debates do Núcleo de Estudos da Religião», 9(13), janeiro/junho 2008, pp.25-46.
- Capone S., *A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil*, Pallas, Rio de Janeiro, 2004^a.
- Capone S., *A propos des notions de globalisation et de transnationalisation*, «Civilisations», 51, 2004^b, pp.9-22.
- Capone S., De la Torre R., Mary A., Argyriadis K., *Religions transnationales des Suds. Afrique, Europe, Ameriques*, Academia, Louvain-la-Neuve, 2013.
- Consorte Gomes J., *Em torno de um manifesto de ialorixás baianas contra o sincretismo*, in Cardoso C., Bacelar J. (cur.), *Faces da tradição afro-brasileira. Religiosidade, sincretismo, reafrikanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*, Pallas, Rio de Janeiro e Centro de Estudos Afro-Orientais (Ceao), Salvador, 1999, pp.71-91.
- Dantas B., *Vovó nago e papai branco. Usos e abusos da África no Brasil*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1988.

³⁷ Letteralmente “popolo di santo”, l'insieme di tutti i fedeli del candomblé.



- De la Torre R., *De la globalización a la translocalización de lo religioso*, «Debates do Núcleo de Estudos da Religião», (10)16, julho-dezembro 2009, pp.9-34.
- Elbein dos Santos J. (1975), *Os nagô e a morte. Pàde, Asèsè e o culto Egun na Bahia*, Vozes, Petrópolis, 2008.
- Faldini L., *Biylú. È nato per la vita. Costruzione dello spazio e della persona in un candomblé di Juquitiba, Brasile*, Cisu, Roma, 2009.
- Faldini Pizzorno L. (cur.) (1995), *Sotto le acque abissali, Vodú e candomblé, due religioni afro-americane*, Aracne, Roma, 2012.
- Frigerio A., *A transnacionalização como fluxo religioso na fronteira e como campo social: umbanda e batuque na Argentina*, «Debates do Núcleo de Estudos da Religião», (23)14, janeiro/junho 2013, pp.15-57.
- Gonçalves da Silva V. (1995), *Orixá della metropoli*, traduzione di Luisa Faldini, Cisu, Roma, 2015.
- Gonçalves da Silva V., *Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras. Significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo*, «Revista Mana», (13)1, abril 2007, pp.207-236.
- Guillot M., *Bruxaria, catholicisme populaire et religions afro-brésiliennes: réflexions sur l'adaptation du candomblé et de l'umbanda au champ religieux portugais*, in Argyriadis K., Capone S. (cur.), *La religion des orisha. Un champ social transnational en pleine recomposition*, Hermann, Paris, 2011, pp.99-135.
- Hannerz U. (1996), *La diversità culturale*, il Mulino, Bologna, 2001.
- Oro A.P., *Transnacionalização religiosa sem migração no Cone-Sul*, «Debates do Ner/Núcleo de Estudos da Religião», (14)23, janeiro/junho 2013, pp.61-72.
- Oro A.P., *Transnacionalização religiosa. Fluxos e redes*, Terceiro Nome, São Paulo, 2012.
- Ortiz R., *A morte branca do feitiçeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*, Brasiliense, São Paulo, 1988.
- Parés L.N. (2006), *The Formation of Candomblé. Vodun History and Ritual in Brazil*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2013.
- Pordeus Jr.I., *Portugal em transe. Transnacionalização das religiões afro-brasileiras*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2009.



- Prandi R. (1991), *Città in transe. Culti di possessione nella metropoli brasiliana*, traduzione di Elena Iacoboni e Luciano Arcella, Acta Sas, Roma, 1993.
- Prandi R. (2001), *Mitologia degli orixás. Le divinità della natura dall'Africa al Brasile*, traduzione di Bruno Barba, Editpress, Firenze, 2015.
- Prandi R., *Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu*, «Revista Universidade do Estado de São Paulo», 50, junho/agosto 2001, pp.46-63.
- Prandi R., *Segredos guardados. Orixás na alma brasileira*, Companhia das Letras, São Paulo, 2005.
- Rocha C., Vasquez M.A. (cur.), *The Diaspora of Brazilian Religions*, Brill, Boston, 2013.
- Teisenhoffer V., *Umbanda, New Age et psychothérapie. Aspects de l'implantation de l'umbanda à Paris*, «Ateliers du Lesc/Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative», 31, 2007.
- Verger P. (1954), *Orixás*, Editora Corrúpio, Salvador, 2002.

Ricevuto: 01/02/2017

Accettato: 07/06/2017





La secolarizzazione in Brasile: evoluzione della riflessione teorica e mutamenti del panorama religioso (1994-2014)

Massimo Bonato*

Abstracts

The Author presents the partial results of an ongoing research that analyzes the theoretical production related to secularization studied by the Brazilian social sciences from 1994 to 2014. Considers the theorizations of some scholars by evaluating them according to the chosen thematic approaches and the disciplinary perspectives adopted, trying to consider how theoretical trends of international reach have been assimilated. Tries to understand how Brazilian religious changes have been analyzed over the last two decades with particular reference to Catholicism, still the major religion in Brazil.

Keywords: secularization, brazilian social sciences, brazilian catholicism

El Autor presenta los resultados parciales de una investigación en progreso que analiza la producción teórica relacionada con la secularización estudiada por la ciencia social brasileña desde 1994 hasta 2014. Considera las teorizaciones de algunos estudiosos al evaluarlos según los enfoques temáticos elegidos y las perspectivas disciplinarias adoptadas, tratando de considerar cómo se han asimilado las tendencias teóricas de alcance internacional. Al mismo tiempo trata de comprender cómo se han analizado los cambios religiosos brasileños en las últimas dos décadas con referencia particular al catolicismo, que actualmente sigue siendo la principal religión en Brasil.

Palabras clave: secularización, ciencias sociales brasileñas, catolicismo brasileño

L'Autore presenta i risultati parziali di una ricerca in corso di svolgimento che analizza la produzione teorica relativa alla secolarizzazione studiata dalle scienze sociali brasiliane dal 1994 al 2014. Considera le teorizzazioni di alcuni studiosi valutandole in funzione degli approcci tematici scelti e delle prospettive disciplinari adottate, cercando di considerare in che modo tendenze teoriche di portata internazionale siano state assimilate. Cerca di comprendere come siano stati analizzati i cambiamenti religiosi brasiliani degli ultimi due decenni con particolare riferimento al cattolicesimo, religione ancora maggioritaria in Brasile.

Parole chiave: secolarizzazione, scienze sociali brasiliane, cattolicesimo brasiliano

* Universidade de São Paulo e Conselho nacional de desenvolvimento científico e tecnológico (Cnpq) (Brasil); e-mail: massimobonato@gmail.com.



Premessa

Con questo intervento desidero considerare come nelle scienze sociali brasiliane, nel periodo 1994-2014, si sia sviluppata la riflessione teorica sulla secolarizzazione, e anche comprendere come, all'interno di questo specifico ambito teorico, siano stati interpretati i mutamenti nel panorama religioso del Brasile.

L'idea di considerare i mutamenti religiosi brasiliani manifestatisi negli ultimi due decenni nasce anche da una sessione tematica, *Diversidade religiosa na sociedade secularizada*¹, che nel 2015, in occasione del *I simpósio internacional Brasil e Itália di São Luis (Ma)*, ho coordinato con Reginaldo Prandi e Renan William.

In Brasile, nell'ambito della sociologia della religione, la teoria della secolarizzazione, che collegava modernizzazione sociale al declino lineare e irreversibile della religione dalla società, è stata egemonica per un periodo considerevole, più o meno dagli anni Sessanta sino alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, e tale teoria è stata denominata "teoria classica della secolarizzazione". A partire dalla prima metà degli anni Novanta, la teoria classica della secolarizzazione ha iniziato a essere messa in discussione e, in breve tempo, il tema "secolarizzazione" ha acquisito una visibilità del tutto nuova nell'ambito delle scienze sociali brasiliane. Questo cambiamento è avvenuto per diversi motivi, e tra questi si possono ricordare:

a) la circolazione in ambito internazionale di nuove posizioni critiche riguardo alla teoria classica della secolarizzazione. Una delle più importanti è lo studio *Public Religions in the Modern World* del sociologo spagnolo José Casanova, pubblicato nel 1994;

b) Un secondo aspetto è il cambiamento che avviene in Brasile nel campo delle scienze sociali della religione, a partire dalla fine degli anni Ottanta, per via di un riorientamento delle ricerche verso temi come: i nuovi movimenti religiosi, la dimensione mistica e la transnazionalizzazione del fenomeno religioso (Herrera, 2004);

¹ Con la stessa denominazione *Diversidade religiosa na sociedade secularizada* nel 2016 è stato creato un gruppo di ricerca certificato dal Conselho nacional de desenvolvimento científico e tecnológico. Maggiori informazioni sugli obbiettivi in <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7135521049662201>, consultato il 06/05/2016.



c) Il terzo aspetto sono i mutamenti avvenuti nel campo religioso brasiliano alla metà del XX secolo e che, nel decennio degli anni Novanta (Mariano, 2013) si manifestano nel consolidamento di alcune tendenze come: il declino statistico del cattolicesimo; la crescita delle chiese evangeliche; e l'aumento di persone che dichiarano di non appartenere ad alcuna religione. Oltre a questi mutamenti, altri si verificano nel momento in cui la chiesa cattolica brasiliana, conseguentemente al processo di democratizzazione, perde l'importante ruolo di riferimento politico che aveva ricoperto negli anni del regime militare. Progressivamente le Comunità ecclesiali di base (Ceb's) e la cosiddetta igreja da libertação (Libanio, 2003; Prandi, 1992) perdono la forza di aggregazione e il consenso che avevano avuto negli anni del regime autoritario militare.

Ciò premesso, il mio intervento è suddiviso in tre parti:

1) nella prima presento l'evoluzione della discussione teorica nelle scienze sociali brasiliane, attraverso la selezione delle posizioni di alcuni studiosi, mostrando quali approcci tematici e disciplinari siano stati adottati e come siano state assimilate tendenze teoriche internazionali;

2) nella seconda riprendo parte della medesima discussione teorica con l'obiettivo di identificare e comprendere gli effetti prodotti nella interpretazione dei mutamenti del campo religioso, concentrandomi fondamentalmente sul cattolicesimo brasiliano;

3) nella terza e ultima parte considero quali contributi l'idea della secolarizzazione può offrire in termini di risorse teoriche e metodologiche per l'analisi sociologica di un Paese di tradizione cattolica come il Brasile e del suo campo religioso.

1. Come punto di partenza la crisi della teoria classica della secolarizzazione

A partire dalla metà degli anni Novanta del secolo scorso, nell'ambito della sociologia della religione elaborata presso l'Università di São Paulo, i sociologi Reginaldo Prandi e Flavio Pierucci (Pierucci e Prandi, 1996; Pierucci, 1997) presentano una critica riguardo alle prospettive di ritorno del sacro e della *revanche* di Dio, adottate in quegli anni dal sociologo Lisias Negrão (1994), e anche rispetto alla posizione sostenuta dall'antropologo Pierre Sanchis (1997) che valutava la secolarizzazione come una «profezia smentita».



Sulla scia di Max Weber, Flavio Pierucci (1997; 1998) elabora un'argomentazione teorica in favore della tesi della secolarizzazione. Un primo passo in questa direzione è realizzato nell'articolo pubblicato nel 1997, *Reencantamento e dessecularização*. Oltre che su Max Weber, Pierucci basa la sua riflessione teorica sugli studi dei sociologi Brian Wilson e Steve Bruce. Il proposito di Pierucci è di mostrare come nelle scienze sociali brasiliane circoli una tendenza verso un'associazione superficiale e meccanica della teoria della secolarizzazione con il pensiero di Max Weber.

In un articolo successivo, pubblicato nel 1998, *Secularização em Max Weber: da contemporânea serventia de voltarmos a acessar aquele velho sentido*, Pierucci indica l'importanza di considerare le distinzioni tra: teoria della secolarizzazione e teoria weberiana; teoria della secolarizzazione e disincantamento del mondo; e desecolarizzazione e reencantamento del mondo.

All'inizio degli anni Duemila la critica teorica sulla secolarizzazione in Brasile diventa più ampia. Oltre alla prospettiva del "reincantamento", entrano in discussione nuove proposizioni teoriche, a partire dalle quali il tema secolarizzazione comincia a essere rivisitato. Una di queste è "il nuovo paradigma", che nasce dalle teorizzazioni dei sociologici nordamericani Rodney Stark e Roger Finke e dall'economista Laurance Iannacone (Frigerio, 2000). Il nuovo paradigma sottolinea l'importanza di considerare il ruolo dell'individuo e la facoltà delle persone di poter realizzare scelte precise, sulla base di una razionalità di tipo religioso. L'antropologo argentino Alejandro Frigerio pubblica nella *Revista brasileira de informação bibliográfica em ciências sociais* (Bib) un articolo intitolato *Teorias econômicas aplicadas ao estudo da religião* nel quale presenta i vantaggi che il nuovo paradigma porterebbe in favore degli studi di sociologia della religione.

Un'altra proposta di critica alla teoria della secolarizzazione è quella della desecolarizzazione. Nel 2001 la rivista *Religião & sociedade* pubblica la traduzione di un testo di Peter Berger (2001), che presenta proprio la prospettiva della desecolarizzazione, sebbene Peter Berger, a partire dalla fine degli anni Sessanta, sia stato uno dei principali esponenti della teoria classica della secolarizzazione. In questo testo Berger giustifica la sua virata teorica spiegando che in passato, collegando la secolarizzazione al processo di modernizzazione, si sarebbe erroneamente sostenuta una visione di progressivo e



irreversibile declino della religione. Nello stesso numero della rivista, la sociologa Cecilia Mariz (2001) riprende la proposizione di desecolarizzazione elaborata da Berger e cerca di ponderarla in conformità con la teoria classica della secolarizzazione. Il politologo Joanildo Burity (2001) invece si spinge oltre quando afferma che sia ormai giunto il momento di abbandonare il paradigma classico della secolarizzazione.

Oltre a quella della desecolarizzazione, vi sono anche altre proposte di critica. L'antropologa Paula Montero in diversi articoli rileva l'importanza di considerare il fenomeno della presenza pubblica della religione (Montero, 2003; 2006; 2009). Secondo Montero il problema risiederebbe in una concezione della secolarizzazione intesa come paradigma che, sostenendo *a priori* un processo universale e teleologico, porterebbe gli studiosi delle scienze sociali ad abbandonare l'analisi effettiva delle realtà storiche. Per Montero questa concezione analitica sfocerebbe in una visione teorica normativa, inadeguata per pensare soprattutto la multi-sfaccettata presenza pubblica della religione. L'antropologa, sulla base dello studio di José Casanova, *Public religions in the modern world* (1994), segnala l'importanza di considerare la presenza della religione come un fenomeno determinante, costitutivo della sfera pubblica e del suo divenire storico.

In una prospettiva anch'essa interessata alla comprensione della presenza della religione nello spazio pubblico, l'antropologo Emerson Giumbelli (2008), nell'articolo *A presença do religioso no espaço público: modalidades no Brasil*, presenta la prospettiva dell'antropologia del secolarismo. Riprendendo le riflessioni di Talal Asad (2003), Giumbelli sostiene che problematizzare il "religioso" e il "secolare" in quanto termini costitutivi e indissociabili delle configurazioni delle società moderne, può rivelarsi un approccio particolarmente proficuo per esaminare la presenza della religione in Brasile.

Bisogna anche segnalare l'importanza che nella riflessione teorica brasiliana comincia ad acquisire la nozione "laicità". Ed è proprio in alternanza all'idea di laicità che il sociologo Ricardo Mariano (2011) esamina la categoria secolarizzazione e propone un contributo focalizzato all'approfondimento concettuale di questi due termini. A partire di questa distinzione, Mariano espone la complessità della discussione inerente a queste categorie, che in definitiva non consente di pensare a un uso superficiale e poco attento di questi concetti.



Dopo il 2010 la riflessione teorica sulla secolarizzazione nelle scienze sociali brasiliane è avanzata ulteriormente, includendo temi come il secolarismo (Montero, 2012; 2013; Giumbelli, 2013) e le controversie religiose (Montero, 2012), in un orizzonte di ricerca in cui si vuole comprendere come la religione partecipi alla formazione della sfera secolare. Ci sono elementi forti che evidenziano come la riflessione teorica si sia evoluta ed è importante ponderare come questo sviluppo possa essere rapportato anche al mutamento del panorama religioso brasiliano.

2. Mutamento del campo religioso e secolarizzazione

I dati dell'ultimo censimento del 2010 dell'Istituto brasileiro de geografia e estatística (Ibge) indicano che i cattolici in Brasile rappresentano il 64,6% della popolazione. Dunque il cattolicesimo subisce un declino accelerato, visto che, nel censimento del 2000, i cattolici dichiarati erano il 73,8% della popolazione. Ossia in un decennio il cattolicesimo perde quasi il 10%. Al contrario, gli *evangélicos* crescono, passando dal 15,4% nel 2000 al 22,2% nel 2010; così come cresce peraltro la percentuale delle persone che dichiarano di non avere alcun tipo di religione, dal 7,28% nel 2000 all'8% nel 2010. Lo spiritismo passa dall'1,4% nel 2000 al 2% nel 2010, mentre le religioni afrobrasiliane si mantengono stabili nei due censimenti, con uno 0,3% (Teixeira e Menezes, 2013).

Uno dei temi principali delle ricerche del sociologo Flavio Pierucci è stato proprio il declino statistico del cattolicesimo brasiliano (Bonato *et al.*, 2016). Pierucci, nel corso della sua carriera, ha pubblicato diversi articoli nei quali rapportava il declino della religione cattolica in Brasile al processo di secolarizzazione (Pierucci, 2004; 2005; 2006). Sulla base dei dati dei censimenti dell'Ibge, realizzati ogni dieci anni, Pierucci ha posto l'attenzione sul fatto che in Brasile, dagli anni Quaranta del secolo scorso, la fede cattolica, la religione tradizionale maggioritaria, gradualmente ha perso fedeli. Secondo Pierucci il nesso tra declino del cattolicesimo e secolarizzazione è chiaro e di questo non ha dubbi. Soprattutto all'inizio degli anni Duemila, quando il numero delle persone che si dichiaravano cattolici diminuì bruscamente, la convinzione di Pierucci della pertinenza del nesso tra declino della



religione cattolica e la teoria della secolarizzazione sarebbe stata rafforzata, di fronte ai dati del censimento del 2010, pubblicati soltanto nel 2012, pochi giorni dopo la sua morte.

È interessante confrontare la posizione di Pierucci con l'interpretazione che il sociologo José Carlos Pereira (2012) propone con i dati del censimento annuale del 2010 della chiesa cattolica in Brasile elaborato dal Centro de estatísticas religiosas e investigações sociais (Ceris). Pereira contesta la teoria della secolarizzazione e parla della chiesa cattolica in Brasile come di una "chiesa viva", visto che, dal 1994 al 2010, era aumentato il numero delle parrocchie, come peraltro era anche cresciuto il numero delle vocazioni sacerdotali.

Di fronte a queste due posizioni divergenti nel modo di considerare la secolarizzazione è necessario esprimere alcune osservazioni.

Credo che l'analisi di Pierucci sia più che pertinente visto che il declino statistico dei brasiliani che si dichiarano cattolici viene interpretato come il risultato di un processo di secolarizzazione che, in ragione della crescita dell'autonomia soggettiva e dell'affermazione del potere individuale di scelta, genera un indebolimento delle appartenenze delle persone nei confronti della chiesa cattolica. D'altro canto anche la lettura di Pereira è plausibile nella misura in cui, indicando la crescita delle parrocchie e delle vocazioni sacerdotali, mette in luce un cambiamento istituzionale verificatosi negli ultimi decenni all'interno della chiesa brasiliana. Credo che pensare a una rinnovata e generale vitalità della religione cattolica nella società brasiliana sia decisamente meno plausibile e penso sia più appropriato, come suggerisce Marcelo Camurça (2013), considerare questa tendenza come un processo di "clericalizzazione" e non come una rivitalizzazione della religione cattolica in Brasile.

Accanto ai due approcci di Pierucci e Pereira per analizzare il rapporto tra secolarizzazione e presenza della religione cattolica nella società contemporanea brasiliana, se ne può accostare un terzo, rivolto a comprendere, su un piano più generale, come il cattolicesimo sia riuscito a conservare, nel corso degli ultimi decenni, un'influenza culturale nella società. Secondo alcuni studi (Montero, 2009; Steil e Toniol, 2013) la religione cattolica per i brasiliani resta un riferimento di memoria storica collettiva e un importante elemento d'identità nazionale. Anche se molti brasiliani scelgono di non seguire più le indicazioni delle autorità ufficiali della chiesa cattolica oppure optano per un'altra religione, continuano a vedere e a considerare la religione cattolica come un orizzonte di



riferimento culturale. Per Paula Montero (2009), anche se negli ultimi decenni la chiesa cattolica brasiliana ha subito una grave perdita nel numero di fedeli, il cattolicesimo detiene ancora una posizione di riconosciuto prestigio, specie nell'immaginario politico. Per questa antropologa la chiesa cattolica ha lasciato dei marchi nel linguaggio politico. Categorie come "povero", "comunità" e "liberazione" circolano nell'ambito dei movimenti sociali in virtù delle azioni promosse sin dagli anni Settanta dalla "chiesa della liberazione".

Per il sociologo Enzo Pace il problema maggiore per le religioni istituzionali in Europa è rappresentato, più che dagli atei o dagli agnostici, dal «crescente numero di persone, le quali, pur non dichiarandosi non credenti, si mettono in proprio e non seguono più in modo uniforme le indicazioni che provengono da un'autorità religiosa costituita o da una ortoprassi consolidata» (Pace, 2015: 32). In analogia con la riflessione che Pace elabora riguardo ai Paesi europei, si può plausibilmente pensare che oggi, in Brasile, una delle principali sfide per la chiesa cattolica consista nella capacità di adattarsi a una nuova disposizione culturale adottata dai suoi "fedeli dichiarati" nel modo di identificarsi e sentirsi cattolici. La difficoltà maggiore per la chiesa brasiliana sta nel rapportarsi, più che con gli individui *sem religião* o quelli passati ad altre confessioni, con quei cattolici che scelgono di non seguire coerentemente dottrine, principi religiosi e direttive delle autorità ecclesiastiche, ma che continuano comunque a guardare al cattolicesimo soprattutto come un elemento costitutivo della propria identità culturale e storica. È anche qui, proprio all'interno della chiesa cattolica, che si sviluppa e progredisce la crisi della religione cattolica in Brasile. Quindi, credo che sia nella dimensione di un processo di "soggettivizzazione della fede" che la teoria della secolarizzazione oggi acquisisca rilevanza nell'interpretazione dei mutamenti del panorama religioso brasiliano.

3. Considerazioni conclusive

Nel considerare le differenti valutazioni riguardo ai mutamenti della religione cattolica in Brasile emerge un quadro abbastanza complesso nel quale si devono necessariamente prendere in considerazione processi multipli e simultanei, interni ed esterni all'istituzione cattolica. Gli argomenti proposti dagli studiosi che ho citato ci aiutano a



comporre un insieme di elementi utili a comprendere l'attuale situazione della religione cattolica in Brasile. Ritengo però che la teoria della secolarizzazione continui a essere un fondamento imprescindibile, a patto che venga ripensata in sintonia con le recenti acquisizioni elaborate nella sfera della riflessione teorica, sia brasiliana che internazionale.

In questa prospettiva penso sia particolarmente pertinente la proposta di José Casanova (2013) che distingue tre livelli di secolarizzazione: quello dell'emancipazione delle sfere secolari dalla religione; quello corrispondente al declino della fede e delle pratiche religiose; e quello riguardante la privatizzazione della religione. Nell'Europa occidentale si è storicamente verificata una significativa interconnessione di questi tre livelli di secolarizzazione.

In Brasile, invece, la situazione non è la stessa. Il caso brasiliano, se ci si concentra soltanto sulla religione cattolica, è alquanto diverso rispetto a Paesi come Italia e Francia (Steil e Toniol, 2013) perché il declino statistico di persone che si dichiarano cattoliche non è accompagnato da una diminuzione nel numero delle vocazioni sacerdotali. È importante considerare che il caso brasiliano è diverso da quello di molti Paesi europei anche se si guarda al cristianesimo nella sua globalità. In Brasile, negli ultimi decenni, la crescita degli *evangélicos* è stata molto significativa, anche se credo che prendere il dato statistico di aumento degli evangelici come fattore esplicativo del declino della religione cattolica sia alquanto riduttivo. Ci sono altri processi che devono essere presi in considerazione: la migrazione interna in Brasile, la tendenza demografica d'invecchiamento della popolazione dei cattolici, la crisi delle istituzioni religiose tradizionali, l'individualizzazione e la soggettivizzazione del credere (Teixeira e Menezes, 2013; Fernandes, 2013; Oliveira, 2012).

È in questa cornice che la secolarizzazione acquisisce significazioni più specifiche e precise. Eppure, credo che, per interpretare la realtà del campo religioso brasiliano, il cosiddetto "modello di secolarizzazione europea" sia ancora utile, a patto che venga pensato come un tipo ideale e non come una chiave d'interpretazione teleologica e universale di processi storici nazionali. In quest'ottica il "modello di secolarizzazione europea" può essere ancora di aiuto nel ripensare una teoria della secolarizzazione in grado di considerare i processi storici e le relazioni di accomodamento e conflitto tra sfere secolari e religione.



Riferimenti bibliografici / References

- Asad T., *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*, Stanford University Press, Stanford, 2003.
- Berger P., *A dessecularização do mundo uma visão global*, «Religião & Sociedade», 21(1), 2001, pp.9-23.
- Bonato M., *A secularização na pauta dos cientistas sociais brasileiros. Mapeamento da produção teórica (1994-2014)*, Progetto di post-dottorato presentato al Conselho nacional de desenvolvimento científico e tecnológico, 2015.
- Bonato M., Borges G., Jácomo L., Santos R., *Secularização em Antônio Flávio Pierucci - da contemporânea serventia de continuarmos acessando aquele velho sentido*, «Século XXI. Revista de Ciências Sociais», 6(1), janeiro-junho 2016, pp.11-43.
- Burity J., *Novos paradigmas e o estudo da religião: uma reflexão anti-essencialista*, «Religião & Sociedade», 21(1), 2001, pp.41-65.
- Camurça M., *O Brasil religioso que emerge do censo de 2010: consolidações, tendências e perplexidades*, in Teixeira F., Menezes R. (cur.), *Religiões em movimento. O censo de 2010*, Vozes, Petrópolis, 2013.
- Casanova J. (1994), *Oltre la secolarizzazione. Le religioni alla riconquista della sfera pubblica*, il Mulino, Bologna, 2000.
- Casanova J., *Nuovi movimenti religiosi: fenomeno globale. Secolarizzazione, risveglio religioso, fondamentalismo*, «Il Regno», 10, 2013, pp.317-29.
- Fernandes S., *Os números de católicos no Brasil. Mobilidades, experimentação e propostas não redutivistas na análise do censo*, in Teixeira F., Menezes R. (cur.), *Religião em movimento*, Vozes, Petrópolis, 2013.
- Frigerio A., *Teorias econômicas aplicadas ao estudo da religião: em direção a um novo paradigma?*, «Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais/Bib», 50, 2000, pp.125-143.
- Giumbelli E., *A presença do religioso no espaço público: modalidades no Brasil*. «Religião & Sociedade», 28(2), 2008, pp.80-101.
- Giumbelli E., *The Problem of Secularism and Religious Regulation: Anthropological Perspectives*, «Religion and Society Advances in Research», 4, 2013, pp.93-108.



- Herrera S., *Reconstrução do processo de formação e desenvolvimento da área de estudos da religião nas ciências sociais brasileiras*, Tesi di dottorato, Programa de pós-graduação em sociologia da Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004, <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5422>, consultato il 06/05/2016.
- Libanio J.B., *A igreja da libertação: sua crise e a explosão carismática*, «Teoria & Sociedade», s.n., 2003, pp.136-143.
- Mariano R., *Laicidade à brasileira: católicos, pentecostais e laicos em disputa na esfera pública*, «Civitas. Revista de Ciências Sociais», 11, 2011, pp.238-258.
- Mariano R., *Mudanças no campo religioso brasileiro no censo 2010*, «Debates do Núcleo de Estudos da Religião», 14, 2013, pp.119-37.
- Mariz C., 2001, *Secularização e dessecularização: comentários a um texto de Peter Berger*, «Religião & Sociedade», 21(1), 2001, pp.25-40.
- Montero P., *Controvérsias religiosas e esfera pública: repensando as religiões como discurso*, «Religião & Sociedade», 32, 2012, pp.13-31.
- Montero P., *Max Weber e os dilemas da secularização*, «Novos Estudos Cebrap (Centro brasileiro de análise e planejamento)», 65, 2003, pp.34-44.
- Montero P., *Religião, laicidade e secularismo: um debate contemporâneo à luz do caso brasileiro*, «Cultura y Religión», II, 2013, pp.132-50.
- Montero P., *Religião, pluralismo e esfera pública no Brasil*, «Novos Estudos Cebrap (Centro brasileiro de análise e planejamento)», 74, março, 2006, pp.47-65.
- Montero P., *Secularização e espaço público: a reinvenção do pluralismo religioso no Brasil*, «Revista Etnográfica», 13, 2009, pp.7-16.
- Negrão L.N., *Intervenção*, in Moreira A., Zicman R. (cur.), *Misticismo e novas religiões*, Vozes, Petrópolis, Vozes, 1994.
- Oliveira P., *A desafeição religiosa de jovens e adolescentes (05/07/2012)*, entrevista especial com, 2012, <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/511180-desafeicao-religiosa-esse-conceito-seria-central-para-entendermos-os-sem-religiao-entrevista-especial-com-pedro-ribeiro-de-oliveira>, consultato il 20/11/15.
- Pace E., *Una religiosità senza religioni. Spirito, mente e corpo nella cultura olistica contemporanea*, Guida Editori, Napoli, 2015.



- Pereira J., *Censo anual da igreja católica no Brasil - Caic-Br. Análise sociológica da evolução numérica da igreja no Brasil 2010*, Ceris/Promocat, São Paulo, 2012.
- Pierucci A.F., Prandi R., *A realidade social das religiões no Brasil*, Humanismo, ciências e tecnologia/Hucitec, São Paulo, 1996.
- Pierucci A.F., *Bye bye, Brasil: O declínio das religiões tradicionais no censo 2000*, «Estudos Avançados», 18(52), 2005, pp.17-28.
- Pierucci A.F., *Modernidade religiosa à brasileira*, «Clio», 14/15, 2006, pp.151-172.
- Pierucci A.F., *Reencantamento e dessecularização. A propósito do autoengano em sociologia da religião*, «Novos Estudos Cebrap (Centro brasileiro de análise e planejamento)», 49, 1997, pp.99-117.
- Pierucci A.F., *Secularização e declínio do catolicismo*, in Souza Muniz de B., Martino Sá L.M. (cur.), *Sociologia da religião e mudança social*, Paulus, São Paulo, 2004, pp.11-21.
- Pierucci A.F., *Secularização em Max Weber: Da contemporânea serventia de voltarmos a acessar aquele velho sentido*, «Revista Brasileira de Ciências Sociais», 13(37), 1998, pp.43-73.
- Prandi R., *A profecia desmentida*, «Folha de São Paulo», Caderno “Mais”, 20/04/1997, pp.5-8.
- Prandi R., *Perto da magia, longe da política*, «Novos Estudos Cebrap (Centro brasileiro de análise e planejamento)», 34, 1992, pp.81-91.
- Sanchis P., *A profecia desmentida*, «Folha de São Paulo», 20 aprile 1997.
- Steil C.A., Toniol R.F., *O catolicismo e a igreja católica no Brasil à luz dos dados sobre religião no Censo de 2010*, «Debates do Ner/Núcleo de Estudos da Religião», 24, 2013, pp.223-243.
- Teixeira F.L.C., Menezes R.C. (cur.), *Religiões em movimento. O censo de 2010*, Vozes, Petrópolis, 2013.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/07/2017





Jesus é o dono do lugar. Riflessioni antropologiche su pentecostalismo e violenza in alcune favelas di Rio de Janeiro

Laura Petracchi*

Abstracts

The Author explores the relationship between Pentecostal growth and the daily experience of violence in some favelas in Rio de Janeiro. Analyzing the languages that have guided the enormous national and global spread of the Pentecostal and neo-Pentecostal churches, and considering the testimonies of some former narcotransactors converted to Pentecostalism, the Author highlights some specificities in the expansion of these churches in the favelas cariocas.

Keywords: violence, pentecostalism, *favelas*, pentecostal languages

La Autora explora la relación entre el crecimiento pentecostal y la experiencia cotidiana de violencia en algunas favelas de Río de Janeiro. Analizando los lenguajes que han guiado la enorme difusión nacional y global de las iglesias pentecostales y neopentecostales, y considerando los testimonios de algunos ex narcotraficantes convertidos al pentecostalismo. Destaca algunas especificidades en la expansión de estas iglesias en las favelas cariocas.

Palavras clave: violência, pentecostalismo, *favelas*, lenguajes pentecostales

L'Autrice esplora la relazione tra crescita pentecostale e esperienza quotidiana della violenza in alcune *favelas* di Rio de Janeiro. Analizzando i linguaggi che hanno guidato l'enorme diffusione nazionale e globale delle chiese pentecostali e neo-pentecostali, e considerando le testimonianze di alcuni ex narcotrafficienti convertiti al pentecostalismo, l'Autrice mette in luce alcune specificità nell'espansione di queste chiese nelle *favelas* cariocas.

Parole chiave: violenza, pentecostalismo, *favelas*, linguaggi pentecostali

L'obiettivo del presente saggio è quello di riflettere sulla relazione violenza e pentecostalismo, partendo da una ricerca etnografica condotta in alcune *favelas* di Rio de Janeiro¹. Entrando in dialogo con gli altri contributi

* Università degli studi di Milano Bicocca, Italia; e-mail: laura.petracchi@gmail.com.

¹ Durante il mio lavoro di campo ho vissuto in due *favelas* della zona Sud di Rio de Janeiro: Rocinha e Babilônia. Ho lavorato e frequentato più o meno assiduamente



presentati al tavolo *Religioni* in occasione di questo convegno *Brasile-Italia. Storia, cultura, società. Confronti interdisciplinari* e parlando della relazione tra usi, forme e linguaggi della violenza e pentecostalismo, ritengo sia d'obbligo accennare al rapporto tra chiese pentecostali e religioni afro-brasiliane nel contesto urbano carioca. Una gran parte degli abusi e delle violenze subite dai fedeli delle chiese di matrice africana a Rio de Janeiro, infatti, avvengono per mano di appartenenti a chiese evangeliche come mostrano in un recente studio Fonseca e Giacomini (2013).

Per il mio lavoro di dottorato ho raccolto poco materiale etnografico utile a esplorare la relazione tra chiese pentecostali/neo-pentecostali e chiese di matrice africana. Nei contesti in cui ho fatto ricerca il narcotraffico ha cominciato da pochi anni a impedire i culti di umbanda e candomblé e a far chiudere i loro luoghi di culto. Parallelamente e intrecciandosi al lavoro del narcotraffico locale, le chiese pentecostali legate a differenti denominazioni hanno portato avanti un processo di marginalizzazione e “demonizzazione” delle religioni afrobrasiliane, un processo di criminalizzazione agito congiuntamente dalla cosiddetta *lei do trafico* e da quella che potremmo definire *lei das igrejas*. *Jesus é o dono do lugar* viene urlato nelle chiese, tatuato sui corpi, scritto sui muri e cantato nei pezzi di *funk* carioca.

La prima conversazione con un gruppo di bambine tra i sette e i dieci anni avvenuta nella *favela* di Rocinha, che con i suoi circa 200.000 abitanti è considerata la più grande del Sudamerica, è rimasta indelebile nella mia memoria.

P.: – Oh zia, tu di che religione sei?

L.: – Non saprei. Io sono cresciuta con la chiesa cattolica, ma non mi definirei cattolica.

P.: – No zia, le cose stanno così. O sei *da igreja*, o sei cattolica, o sei *da macumba* e questo non sarebbe bello (Note di campo, 20/07/2013).

Patty², una giovane amica di nove anni, mi ammonì di non avvicinarmi mai al tempio di “macumba” vicino alla casa dove ero ospitata perché erano “cattivi”, perché entrando mi avrebbero tagliato i capelli e fatto bere

Chapeu Mangueira, Cidade de Deus, Mangueira, Senador Camará, Andaraí, Complexo da Maré.

² In tutto il testo i nomi dei miei interlocutori sono stati modificati per garantirne l'anonimato.



sangue di ratto, di gallina o di altri animali. Durante le festività, nei racconti di Patty, era già successo che mettessero delle sostanze velenose in alcuni dolcetti e li offerissero ai bambini perché si ammalassero. L'unica volta che mi sono recata in una casa di umbanda nei contesti in cui ho condotto il mio lavoro di campo, è stata al Morro da Babilônia, una piccola *favela* che partecipa del *Copacabanascape*, dopo oltre un anno di frequentazione della *favela* e fui accompagnata da alcune amiche che si diedero un gran da fare perché non ci vedesse nessuno mentre entravamo. Nel corso di molte delle funzioni cui ho partecipato per il mio lavoro di campo, accadeva spesso che pastori e missionari percepissero la presenza di Exu o della Pombagira, confermando quella tendenza *religiofagica* come definita da Oro (2004) quando parla della igreja universal do reino de Deus e di un «sincretismo às avessas»³ come scrive de Almeida (2003).

Nel riflettere sulle relazioni tra pentecostalismo e religioni afro-brasiliane, de Almeida ha mostrato in più sedi come la igreja universal si sia costituita ed espansa attraverso la negazione e assimilazione dell'universo simbolico delle religioni afrobrasiliane. «Trata-se de uma espécie de “sincretismo às avessas” que opera na lógica dos binômios negação/assimilação e inversão/continuidade»⁴ (de Almeida, 2006: 113). Secondo questo Autore il pentecostalismo contemporaneo combatte le altre religioni assimilandone le rappresentazioni, ne fagocita l'universo simbolico mentre le marginalizza, le fa esistere e nello stesso tempo le annienta. Questa capacità di far convivere le contraddizioni, come tenterò di mostrare brevemente a partire dalla mia etnografia, è centrale nell'inarrestabile processo di espansione del pentecostalismo brasiliano.

In questa sede mi interessa mostrare come i linguaggi pentecostali e i processi di conversione permettano ai soggetti di articolare in modi inediti l'esperienza della violenza nel contesto delle *favelas*. Il mio lavoro di dottorato ha come obiettivo principale quello di esplorare i modi in cui le soggettività articolano in maniera differente e contingente il *continuum* di violenza (Bourgois e Scheper Hughes, 2004) nelle *favelas* in cui ho vissuto e lavorato. La ricerca analizza i modi in cui le dimensioni pubbliche e private della violenza (*narcotraffic related*, di strada, militare, intima, domestica, di genere) e la violenza strutturale, quotidiana e simbolica, si

³ «Sincretismo al contrario». Tutte le traduzioni dal portoghese all'italiano presenti nel testo sono mie.

⁴ «Si tratta di una specie di sincretismo al contrario che opera attraverso la logica dei binomi assimilazione/negazione inversione/continuità».



sovrappongono e intrecciano (Auyero, Berti, 2015) nella quotidianità degli abitanti delle *favelas*. Se si guardano ai modi in cui tale *continuum* di violenza viene narrato, esperito, agito e subito, si può ben vedere come esplodano, si offuschino e confondano i confini e le separazioni tra le diverse dimensioni del *continuum*.

Il cosiddetto problema della violenza (Zaluar, Alvito, 2006) in *favela* – nonostante sia divenuto determinante per immaginare questi contesti a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso con il radicarsi del traffico di cocaina – non emerge come confinato alle sue manifestazioni pubbliche e all’azione del narcotraffico e della polizia, ma nelle traiettorie di vita delle persone s’intreccia a quelle dimensioni intime e private troppo spesso non considerate o considerate a sé dalle politiche pubbliche e di sicurezza urbana di cui le Unidades de polícia pacificadora (Upp) sono solo uno degli esempi più recenti⁵. Come mostra (2012), ad esempio, a fronte di una diminuzione importante della violenza letale, dopo l’arrivo delle Upp, sono aumentate significativamente le denunce per furti, rapine, violenza domestica e di genere.

Non si tratta di constatare semplicemente che differenti forme e usi della violenza sono interconnesse, ma di guardare a come sono compresi e costruiti in maniera contingente i confini tra tali usi, linguaggi e forme della violenza, alle strategie più o meno inedite e creative di pacificazione delle relazioni, ai modi in cui la violenza è in grado di configurare soggettività desideri, paure, emozioni, affetti.

Perché il pentecostalismo? Il pentecostalismo è emerso dal mio lavoro di campo. Non era tra i miei interessi di ricerca, ma è stato il mio *focus* sulle esperienze soggettive della violenza a portarmi a indagare il ruolo delle chiese pentecostali. Al contrario di come viene mostrato da una parte della letteratura antropologica brasiliana che si è occupata di violenza e chiese pentecostali, i miei dati di campo suggeriscono di leggere la conversione non come un allontanamento dal mondo della violenza (tra gli altri Birman, Leite, 2004; Birman, Machado, 2012; Leite, 2009; Machado, 2014; Zaluar, 2006); l’entrata nel mondo di Dio emergerebbe piuttosto nei termini di un complicato e spesso intermittente, contraddittorio e conflittuale processo di appropriazione, avvicinamento e comprensione di tale universo e degli attori

⁵ L’installazione delle Upp è un progetto promosso dalla Segreteria da segurança do Rio de Janeiro. Inaugurato nel 2008, ha attualmente investito 38 *favelas* della città (<http://www.upprj.com>).



che lo popolano.

L'entrata nel mondo di Dio è un processo, un percorso conflittuale spesso rappresentato nei termini di un cammino in salita, battaglie, vittorie e fallimenti (Petracchi, 2016). Lungi dall'essere un approdo, la conversione emerge nel mio lavoro come il punto di partenza di complessi progetti e fantasie di orientamento del sé nel mondo (Biehl, Good, Kleinman 2007; Moore, 2007; Petracchi, 2016).

Come suggeriscono Robbins (2004) e Shaw (2007), il grande successo globale del pentecostalismo è da attribuire in parte alla diffusione di uno stabile pacchetto di concetti e pratiche e alla incredibile capacità di adattarsi alle esperienze locali. La narrativa della battaglia spirituale (Mariz, 1999) ovvero tra bene e male/Dio e Satana, i processi di costruzione della categoria dei *born again*, i *testemunhos*, le narrative di conversione, la sofferenza, la vittoria, sono linguaggi che vengono caricati di senso a partire dall'immaginario e dall'esperienza locale della violenza – anche se non esclusivamente – e viceversa. L'uso, la rielaborazione e la manipolazione di questi linguaggi permettono una ridefinizione del mondo della violenza con i suoi attori, agenti, vittime, amici e nemici.

Il linguaggio pentecostale del *born again* – dell'*ex* nel contesto brasiliano – riconfigura e contemporaneamente diviene significativo a partire dall'esperienza di abbandono delle cosiddette cose del mondo⁶. La categoria di autodefinizione *ex-trafficante/criminale/bandido* emerge dall'intreccio e dall'appropriazione del linguaggio giuridico, psicologico e religioso e produce un inedito soggetto politico e morale come si può notare dalle parole del Pastor Daniel – un uomo di 48 anni, pastore ed ex lavoratore del narcotraffico – che riporto qui di seguito:

Sono entrato nel traffico a 12 anni [...] Sono diventato un trafficante importante negli anni. Per scherzare gli amici mi chiamano Negão da 66, perché sono l'ex Negão da 12. Quando ero nel traffico ero conosciuto come Negão da 12, 12 come il modello di fucile. 66 è il numero di libri che compone la Bibbia. Questo per dirti che cosa è in grado di fare Dio nella nostra vita. [...] Ero magro, secco, adesso no. [...] Sono nato e cresciuto in una comunità povera in una casa senza i servizi essenziali. Dopo poco tempo

⁶ La categoria "cose del mondo" inquadra per i miei interlocutori una serie di dimensioni della vita (in molti casi differenti da persona a persona) cui è necessario rinunciare e che vanno dalla musica all'abbigliamento e alle attività del tempo libero, comprendendo aspetti legati alla sessualità, alla modalità di intessere relazioni sociali, ai cibi da consumare e così via.

che ero nel traffico (di droga) guadagnavo 20.000, 30.000 [Reais] a settimana. Bisogna pagare la sicurezza (o scorta), 21 uomini armati di fucili, mitragliatrici, granate. Bisognava averli. Dio è tremendo. Erano fedeli, ma io non mi fidavo. Chi sta con te vuole prendere il tuo posto. La mente del bandito, del criminale te lo dico io com'è. Non abbiamo fiducia in nessuno e in niente, neanche nella nostra famiglia. Io ero così, non rimanevo più di dieci minuti fermo nello stesso posto. Sei inquieto, hai paura e le persone che hanno paura sono angosciate, entrano in una fobia sociale. Tutti quelli che credevo fossero amici sono scomparsi dopo la mia uscita dal traffico. Poi, è chiaro, sono tornati da me. Io sono l'esempio in carne ed ossa di ciò che Dio può fare nella tua vita, con mia moglie e i miei figli. Vuoi essere liberato? Dio ti aiuta, io in fondo avrei voluto solo un esempio. La mia famiglia era molto numerosa, mio padre abbandonò mia mamma (così) come (hanno fatto) gli altri uomini da cui ha avuto figli. In casa circolava sempre un gruppo di persone coinvolte con il traffico e fin da piccoli abbiamo avuto esempi di violenza (Daniel, 07/04/2014).

L'ex è un soggetto nuovo che vive sui binomi citati sopra, individuati da de Almeida, e che ha l'autorità di creare e dar forza a un particolare spazio narrativo, quello dei *testemunhos*, ovvero «è una forma de apresentação de si que explicita para os demais as transformações ocorridas em sua própria vida [...]». Que reforça a presença do sujeito em um evento ocorrido no passado, sua permanência e sobrevivência a ele»⁷ (Dullo, 2011: 121). Il *testemunho* non solo permette di connettere tra loro diverse dimensioni del *continuum* di violenza – strutturali, quotidiane, intima, domestica –, ma permette di far emergere la complessità del vissuto di tali interconnessioni. Permette di dar voce e creare la possibilità di una trasformazione radicale e di mettere in forma l'esperienza di sofferenza. Le trasformazioni del sé e della propria soggettività guidati dalla sofferenza permettono di mostrarsi e di mostrare i propri affetti e i propri cari tanto come agenti quanto come vittime di violenza, contemporaneamente e senza contraddizioni.

La sofferenza emerge a mio avviso come uno dei linguaggi centrali e vincenti del pentecostalismo in *favela*. *Entrar na igreja*, ovvero intraprendere il percorso di conversione, significa avere uno spazio per soffrire in un contesto in cui si perpetua quello che Eduardo Soares definisce «sequestro da dor, crime perpetrado pelas

⁷ «è una forma di auto-presentazione che mostra agli altri le trasformazioni avvenute nella propria vita [...]. Che rafforza la presenza del soggetto in un evento avvenuto nel passato, la sua permanenza e la sua sopravvivenza ad esso».



instituições da ordem pública contra as comunidades que moram nas favelas do Rio de Janeiro Crime que atinge sentimentos e valores. As primeiras não reconhecem o direito das segundas ao sofrimento»⁸ (Soares, 2005: 89). La sofferenza pentecostale emerge dunque come motore di un processo autocritico e di orientamento del sé nel mondo che interpella e ridisegna i confini della violenza nei contesti delle *favelas* in cui ho lavorato.

Lungi dall'allontanare dal mondo di violenza e dunque dall'essere semplicemente agenti pacificatori, le chiese pentecostali offrono un modello per approssimarsi a tale universo proprio mentre lo identificano e ridefiniscono. Permettono di mettere in forma una quotidianità marcata dalla convivenza tra "bene e male", dentro se stessi, dentro la famiglia, dentro il vicinato e la *favela*. I linguaggi pentecostali, inoltre, orientano nuovi processi di de-invisibilizzazione pubblica di alcuni attori della violenza come nel caso – forse il più spettacolare – del narcotraffico, in relazione al quale le chiese emergono come un inedito spazio, politicamente negoziato, in grado di ridefinirlo come un agente di violenza.

Riferimenti bibliografici / References

- Almeida de R., *Guerra de possessões*, in Oro A.P., Corten A., Dozon J.P. (cur.), *Igreja universal do reino de Deus: os novos conquistadores da fé*, Paulinas, São Paulo, 2003, pp.321-342.
- Almeida de R., *A expansão pentecostal: circulação e flexibilidade*, in Teixeira F.L.C., Menezes R.C. de (cur.), *As religiões no Brasil: continuidade e rupturas*, Vozes, Petrópolis, 2006, pp.111-122.
- Auyero J., Berti M.F., *In Harm's Way. The Dynamics of Urban Violence*, Princeton University Press, Princeton, 2015.
- Biehl J., Good B., Kleinman A. (cur.), *Subjectivity. Ethnographic Investigation*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2007.
- Birman P., Leite M. (cur.), *Um mural para a dor*, Editora da Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

⁸ «sequestro del dolore, crimine perpetrato dalle istituzioni dell'ordine pubblico contro le comunità che abitano nelle *favelas* di Rio de Janeiro. Crimine che tocca sentimenti e valori. Le prime non riconoscono alle seconde il diritto alla sofferenza».



- Birman P., Machado C., *A violência dos justos: evangélicos, mídia e periferias da metrópole*, «Revista Brasileira de Ciências Sociais», 80(27), 2012, pp.55-69.
- Bourgois P., Scheper Hughes N., *Introduction: Making Sense of Violence*, in Bourgois P., Scheper Hughes N. (cur.), *Violence in War and Peace*, London, Blackwell Publishing Ltd., 2004, pp.1-32.
- Cano I. (cur.), *‘Os donos do morro’. Uma avaliação exploratória do impacto das unidades de polícia pacificadora (Upps) no Rio de Janeiro*, Fórum brasileiro de segurança pública, Laboratório de análise da violência/Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Paulo-Rio de Janeiro, 2012.
- Dullo E., *Uma pedagogia da exemplaridade: a dádiva cristã como gratuidade*, «Religião & Sociedade», 2(31), 2011, pp.105-129.
- Fonseca D.P.R. de, Giacomini S.M., *Presença do Axé: mapeando terreiros no Rio de Janeiro*, Pallas, Rio de Janeiro, 2013.
- Leite M.P., *Religião e política no espaço público: moradores de favelas contra a violência e por justiça*, in Maфра C., Almeida R. De (cur.), *Religiões e cidades. Rio de Janeiro e São Paulo*, Editora Terceiro Nome, São Paulo, 2009, pp.207-228.
- Machado C.B., *Pentecostalismo e o sofrimento do (ex-)bandido: testemunhos, mediações, modos de subjetivação e projetos de cidadania nas periferias*, «Horizontes Antropológicos», 42(20), 2014, pp.153-180.
- Mariz C.L., *A teologia da batalha espiritual. Uma revisão da bibliografia*, «Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais/Bib», 47(1), 1999, pp.33-48.
- Moore H.L., *The Subject of Anthropology. Gender, Symbolism and Psychoanalysis*, Polity Press, Cambridge, 2007.
- Oro A.P., *O “neo-pentecostalismo macumbeiro”*, in *Anais da XXIV reunião brasileira de antropologia. Simpósio intolerância religiosa: conflitos entre pentecostalismo e religiões afro-brasileiras*, Olinda, 2004, <http://pt.slideshare.net/RitaCandeu/macumbeiros-e-neopentecas-27arioro>, consultato il 26/11/2016.
- Petracchi L., *Tra mondo di Dio e mondo del diavolo. Esperienze urbane e pentecostalismo in/da una favela di Rio de Janeiro*, «Anuac», 5(1), 2016, pp.205-224.
- Robbins J., *Becoming Sinners. Christianity and Moral Torment in Papua New Guinea Society*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2004.



Shaw R., *Displacing Violence: Making Pentecostal Memory in Postwar Sierra Leone*, «Cultural Anthropology», 22(1), 2007, pp.66-93.

Soares L.E., Mv Bill Athayade C., *Cabeça de porco*, Objetiva, Rio de Janeiro, 2005.

Zaluar A., Alvito M. (cur.), *Um século de favela*, Editora Fgv, Rio de Janeiro, 2006.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/07/2017





SOCIETÀ



La mediazione educativa e interculturale nell'adozione internazionale. Il contesto brasiliano

*Manuela Magalhães**

Abstracts

The Author presents the experience made with the educational intercultural mediation, with special reference to the international adoption and the experimental project implemented from 2013 in some schools of Genoa, Italy. The project was created on the basis of the experiences made with the brazilian children adopted, and on their didactic, linguistic, educational and social insertion. The position of the mediator has become fundamental for the family and social inclusion.

Keywords: mediation, interculture, international adoption, languages

La Autora describe la experiencia de la mediación intercultural educativa, con especial referencia al ámbito de la adopción internacional, a través del proyecto experimental implementado en 2013 en algunos institutos educativos de Génova, Italia. El servicio fue creado sobre la base de las experiencias realizadas con los niños adoptados de origen brasileña y su inclusión didáctica, lingüística, educativa y social. El mediador resultó muy valioso en la construcción de un camino de inclusión en la nueva comunidad familiar y escolar.

Palabras clave: mediación, intercultura, adopción internacional, idiomas

L'Autrice illustra l'esperienza della mediazione interculturale e educativa con particolare riferimento all'adozione internazionale e al progetto sperimentale attuato dal 2013 in alcuni istituti scolastici genovesi. Nel progetto, nato dalle esperienze di bambini adottati di origine brasiliana e relativo inserimento didattico, linguistico, pedagogico e sociale, la figura del mediatore si è rivelata preziosa nel costruire un percorso di inclusione nella nuova comunità familiare e scolastica.

Parole chiave: mediazione, intercultura, adozione internazionale, lingue

Premessa

La presente comunicazione illustra alcuni aspetti della mediazione interculturale e educativa realizzata, tra il 2009 e il 2014, in alcuni istituti

* Cooperativa sociale onlus Saba (Servizio assistenza bambini anziani) e Centro scuole nuove culture, Comune di Genova (Italia); e-mail: manumaga@hotmail.com.



comprensivi genovesi con particolare riferimento all'inserimento didattico-pedagogico e sociale dei bambini adottati di origine brasiliana (Magalhães, 2013).

Premetto che il servizio di mediazione interculturale del Comune di Genova, con il quale collaboro in qualità di operatrice, viene attivato sin dal 2000 all'inizio di ogni anno scolastico con una convenzione sottoscritta con la cooperativa sociale onlus Saba (Servizio assistenza bambini anziani).

La pluriennale esperienza in ambito scolastico ha mostrato come l'intervento del mediatore interculturale consenta di meglio valutare il percorso scolastico pregresso dell'alunno e, grazie alle informazioni fornite dai genitori, di individuare con l'insegnante di riferimento la più appropriata classe di destinazione; di promuovere l'acquisizione dei rudimenti della lingua italiana; di seguire e gratificare i progressi nell'apprendimento e nelle competenze acquisite o possedute; e, infine, di tenere i contatti con i servizi che eventualmente seguono la famiglia.

Nello specifico la figura del mediatore si è rivelata preziosa nel tessere e mantenere dei rapporti con enti e associazioni, che a diverso titolo si occupano di adozione internazionale sul territorio, come anche nel fornire ulteriori elementi interpretativi per monitorare l'andamento dell'inserimento e del percorso formativo dell'alunno adottato.

Nonostante questo tipo di professionalità sia uno strumento efficace nel processo di inclusione scolastica, si rileva, in alcuni contesti, una resistenza al suo utilizzo, che permane soprattutto quando il bambino straniero adottato viene accomunato a quello arrivato in Italia per ricongiungimento familiare. Ovviamente sussistono differenze fra i due vissuti pregressi e una peculiarità dei bisogni educativi e didattici di entrambi. Questo atteggiamento di chiusura può talvolta riflettere elementi stereotipati e/o di difficoltà a rapportarsi con persone provenienti da un contesto culturale diverso dal proprio (Lorenzini, 2009).

Partendo da questa premessa, si cercherà di focalizzarsi soprattutto su un modello di mediazione interculturale incentrato sulle esigenze degli alunni adottati brasiliani. Inizialmente si è partiti dalla ricerca di risposte ai bisogni di questi alunni attingendo dai grandi teorici della mediazione internazionale (Scuola di Harvard, 1984; Bush-Folger, 1994; Cobb, 1994; Lederach, 1995; 2005) e quindi, nel 2010, si è avviata una indagine empirica comparata su identità e differenze tra i sistemi educativi e legislativi italiani e brasiliani (Magalhães, 2009; 2010).

Dopo una ricognizione sull'attuale e rinnovato sistema normativo brasiliano in materia di adozione, è stata analizzata la situazione scolastica



anche con la visita, sempre nel 2010, di alcune scuole primarie di Salvador, la capitale dello Stato di Bahia.

La visita si è estesa a un istituto che accoglie minori in stato di disagio e in situazione di adottabilità. L'osservazione svolta in tali strutture e i paralleli colloqui con i responsabili delle amministrazioni pubbliche pertinenti hanno consentito di toccare con mano la realtà dalla quale provengono gli alunni di origine brasiliana adottati da coppie italiane.

Per orientarsi all'interno di queste dinamiche è necessario fare cenno ai già citati tradizionali modelli teorici di mediazione utilizzati nel percorso della ricerca, modelli che vengono spesso utilizzati nell'ambito della mediazione interculturale educativa praticata in alcuni istituti comprensivi di Genova.

Il modello della Scuola di Harvard trae le proprie origini dallo sviluppo di un modello di negoziazione realizzato dal gruppo di ricerca Harvard negotiation project (Hnp), fondato nel 1980 da Roger Fisher, riconosciuto ufficialmente dall'Università di Harvard. È basato sulla negoziazione "assistita" o "guidata" (Folberg, Taylor, 1984) in cui si prevede l'intervento di una *équipe* di mediatori dalle differenti e complementari competenze, con la possibilità di alternarsi nel ruolo di conduttori qualora la controversia sia particolarmente complessa. Caratteristiche di questo modello sono l'autodeterminazione delle parti, la neutralità dei mediatori e il consenso informato.

Il modello di Bush-Folger (1994) rappresenta un'evoluzione di quello di Harvard e si concentra maggiormente sull'obiettivo di far maturare nelle parti la consapevolezza delle proprie capacità di cambiamento; per questo è definito come un modello trasformativo, atto a intervenire sulle relazioni tra le persone, così da recepirne i conflitti quale occasione per promuoverne la "crescita morale".

Il modello di Sara Cobb (1994), di tipo circolare-narrativo (*story-telling*), individua la base del conflitto nella compromissione della coerenza delle storie dei singoli soggetti da mediare, in quanto le vicende presentate dalle parti in maniera alternata tendono a provocare la "colonizzazione" della narrativa in favore del reclamante, se è questi che inizia a parlare, con il mediatore neutrale.

Secondo il punto di vista teorico-pratico di John Paul Lederach (1995; 2005) i processi di transizione non violenti richiedono alla mediazione lo sviluppo di una visione multiprospettica, idonea a meglio interpretare la complessità degli scenari conflittuali, con l'opportunità di circoscrivere plurime azioni e/o soluzioni in un processo che evidenzia l'importanza della



trasformazione del conflitto, condiviso da tutti i soggetti coinvolti. Infine, come recentemente ha ricordato la mediatrice familiare spagnola Leticia García Villaluenga (2010), «la mediazione si presenta come uno strumento per esercitare il diritto a conoscere le proprie origini. A causa della confidenzialità e altri principi che la caratterizzano» (Villaluenga, 2010: 18).

1. La mediazione interculturale nella scuola italiana e alcuni riferimenti normativi

Uno dei principali ambiti della mediazione interculturale è quello scolastico. Questa attività è volta a realizzare un modello di convivenza positivo e pacifico all'interno della scuola e si caratterizza per la sua tipologia preventiva ed educativa di trasformazione all'interno di una programmazione scolastica più ampia.

Il ruolo del mediatore dovrà tener conto delle dinamiche relazionali, emozionali, soggettive delle quali la classe, in cui viene chiamato a intervenire, è teatro, indirizzandole a dare al singolo alunno un senso di appartenenza comune al gruppo e creando anche un collegamento tra i minori, le famiglie, gli insegnanti e il quartiere in cui è inserita la scuola. La "sfida" posta al mediatore in questo ambito consiste nel conciliare più obiettivi: garantire agli alunni di origini straniere uguaglianza sostanziale e pari opportunità di accesso e fruizione dei servizi educativi, e tutela della loro identità culturale ed eventuali differenze.

Come risposta alla crescente presenza di alunni di origine straniera il Ministero dell'istruzione dell'università e della ricerca (Miur) ha promosso verso la fine degli anni Ottanta del secolo scorso l'educazione all'interculturale, intendendo disciplinare il diritto e l'accesso generalizzato allo studio della lingua e cultura italiana e alla valorizzazione della cultura e della lingua materna (Circolare n.301 dell'08/09/1989). Con la circolare n.205 del 22/07/1990 il Miur ha inoltre riconosciuto per la prima volta la figura professionale del mediatore culturale.

Con la legge n.40 del 06/03/1998 si prevede inoltre, per la prima volta, la possibilità da parte degli enti locali di sottoscrivere convenzioni con associazioni e cooperative per l'implementazione della mediazione culturale in strutture pubbliche. A ben vedere si tratta dell'applicazione del principio di sussidiarietà recepito dalla legge costituzionale n.3 del 18/10/2001. L'art.36 della citata legge del 1998, peraltro, valorizza la presenza del mediatore culturale qualificato per stabilire criteri e modalità di



comunicazione con le famiglie degli alunni stranieri. Questa norma si accompagna al riconoscimento del valore formativo delle differenze linguistiche e culturali. Sul piano operativo, però, tale pratica incontra notevoli difficoltà legate, per esempio, all'instabilità dei ruoli dei mediatori.

La circolare n.24 del 01/03/2006 ha tracciato le *Linee guida per l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri*, che forniscono un quadro riassuntivo per l'organizzazione di misure volte all'inserimento dei predetti alunni: si precisano i compiti e l'ambito operativo del mediatore, inteso come figura di supporto al ruolo didattico nelle scuole ove si riscontri una significativa presenza di alunni stranieri.

Nel 2007 ha inoltre visto la luce il documento ministeriale, *La via italiana per la scuola interculturale all'integrazione degli alunni stranieri* (Miur, 2007), in cui si evidenziano le peculiarità che caratterizzano il modello italiano. Il documento si basa su alcuni principi fondamentali quali l'universalismo dei diritti dei bambini, la scuola per tutti, la centralità della persona, l'interculturalità. Vi si individuano tre macro-aree di azione: integrazione, interazione interculturale e attori-risorse. All'interno di queste aree sono state a loro volta individuate dieci linee d'azione, che vanno dalle pratiche di accoglienza e d'inserimento nella scuola, all'italiano come seconda lingua e valorizzazione del plurilinguismo. Lingua e cultura come componenti importanti nel processo di inserimento scolastico, sia del bambino immigrato che di quello adottato internazionalmente.

Nel febbraio del 2014 sono state pubblicate le nuove *Linee guida per l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri* (Miur, 2014), a quasi dieci anni dalle precedenti (Miur, 2006). In questo lasso di tempo il fenomeno migratorio si è evoluto e, nella sua acquisita maggiore complessità, ha richiesto un aggiornamento. Sono intervenute nuove normative, esigenze e indirizzi scaturiti dall'esperienza di quanti lavorano nella scuola e dai bisogni della società, derivanti dalle buone prassi delle scuole italiane che hanno disegnato autonomamente un modello di integrazione durante tutti questi anni.

Il documento, nel contestualizzare la scuola, presenta un quadro complessivo degli alunni di origine straniera e in questi sono presenti anche quelli «arrivati per adozione internazionale». I bisogni educativi e didattici degli alunni adottati di origine straniera sono peculiari rispetto a quelli giunti per ricongiungimento familiare. Ciononostante accade spesso che questi minori risultino quasi non percepiti all'interno delle classi solo perché hanno la cittadinanza italiana (loro attribuita con l'adozione) o perché alcuni giunti in Italia nella primissima infanzia (crescendo così in un ambiente italofono).



Nelle linee guide vengono pertanto previsti interventi mirati a facilitarne l'inserimento scolastico attraverso percorsi personalizzati (anche in considerazione di eventuali pregresse esperienze di deprivazione e abbandono) che mirano a rafforzare l'autostima e la fiducia nelle proprie capacità.

A tal proposito vanno ricordate anche le *Linee di indirizzo per favorire il diritto allo studio degli alunni adottati* (Miur, 2014) che hanno il duplice obiettivo di fornire alle famiglie e alla scuola conoscenze e indirizzi socio-metodologici.

Nel documento si richiama l'attenzione all'interculturalità e all'italiano come L2 evidenziando che l'apprendimento della L2 da parte di questi bambini può essere "sottrattivo", ossia la nuova lingua può sostituire la precedente. Ciò può portare a maggiori difficoltà, che in determinati momenti può significare non padroneggiare un vocabolario adatto a esprimersi, l'insorgenza di sentimenti ed emozioni negative e conseguenti difficoltà scolastiche. Molto più formativo sarà invece cercare di lavorare affinché tra lingua delle origini e L2 si avvii un rapporto virtuoso di integrazione e complementarità di saperi e di culture.

2. Aspetti quantitativi e normativi

2.1. L'Italia e l'adozione internazionale

L'adozione internazionale in Italia è regolata dalla legge n.184 del 04/05/1983, successivamente modificata dalla legge n.476 del 31/12/1998, che ha condotto alla ratifica della Convenzione dell'Aja del 29 maggio 1993 per la tutela dei minori e la cooperazione in materia di adozione internazionale. In applicazione di questa è stata costituita, presso la presidenza del Consiglio dei ministri, la Commissione per le adozioni internazionali (Cai), autorità centrale italiana per l'applicazione della convenzione. Tra le normative di riferimento vanno inoltre ricordate quelle del Paese di provenienza del bambino, oltre a eventuali convenzioni specifiche in vigore tra i due Paesi interessati.

Secondo la Cai (2016), nel corso del 2015 sono stati autorizzati all'ingresso in Italia 2.216 bambini provenienti da diversi Paesi, con una variazione in positivo dello 0,45% tra il 2014 e il 2015, dopo il significativo crollo delle adozioni verificatosi fra il 2010 e il 2013, conseguenza soprattutto della crisi economica mondiale.



Attenendosi ai dati del 2013, ultimo anno che può contare sulla loro dettagliata pubblicazione, la Commissione ha autorizzato 2.291 famiglie italiane ad adottare 2.825 bambini provenienti da 56 Paesi. Complessivamente, più del 50% (1.591) proveniva dalla Federazione Russa, dall'Etiopia, dalla Polonia, dal Brasile e dalla Colombia.

La Lombardia è la regione che ne ospita il maggior numero (488, pari al 17,3% del totale), seguita dalla Toscana (299, pari al 10,6%), dal Lazio (287, pari al 10,2%), dalla Campania (270, pari al 9,6%), dal Veneto (239, pari all'8,5%), dalla Puglia (184, pari all'8,5%), dalla Sicilia (166, pari al 5,9%) e dalla Liguria (91, pari al 3,7%).

Con riferimento all'età media dei minori adottati, nel 2013 si è registrata una lieve diminuzione (5,5 anni di età rispetto ai 5,9 anni dell'anno precedente). In particolare, nei sopracitati cinque Paesi, l'età media è stata di 4,6 anni per i provenienti dalla Federazione Russa, 2,3 anni dall'Etiopia, 7,7 anni dalla Polonia, 7,9 anni dal Brasile e 6,5 anni dalla Colombia.

In Italia i bambini di origine brasiliana vengono adottati con frequenza, benché negli ultimi anni si sia verificata una diminuzione nel numero complessivo: ciò è diretta conseguenza della politica sociale brasiliana attuata negli ultimi dodici anni (almeno sino alla crisi del 2016), orientata all'applicazione del principio di sussidiarietà dell'adozione internazionale.

2.2. Adozione di bambini brasiliani e nuova legislazione

L'adozione internazionale in Brasile è stata avviata ratificando la convenzione dell'Aja con il decreto n.3.087 del 21/06/1999. La coppia interessata all'adozione del minore brasiliano deve essere rappresentata da un ente straniero abilitato, secondo la legge brasiliana, a operare nell'ambito delle adozioni. Deve quindi iscriversi a un ente abilitato nel Paese di origine e, tramite questo, presentare la relativa documentazione in Brasile alla Ceja (Comissão estadual judiciária de adoção).

Nel 92,1% dei casi i bambini brasiliani che entrano nel circuito dell'adozione nazionale o internazionale appartengono a genitori naturali che hanno perso la potestà genitoriale. Spesso, se istituzionalizzati, sono stati vittime di maltrattamenti e abusi, o sono stati gravemente trascurati dai genitori biologici. Dal 2008 al 2011 ben



l'82,54% di questi sono stati adottati da famiglie italiane: sul dato potrebbe incidere la tendenziale vicinanza delle coppie italiane alla cultura brasiliana e la comune religione cattolica.

La nuova legge brasiliana per l'adozione, *Lei nacional de adoção n.12.010*, del 3 agosto 2009 (che ha previsto emendamenti allo Statuto del bambino e dell'adolescente, legge n.8.069 del 1990), ha introdotto molti cambiamenti tra cui la possibilità, riconosciuta a una persona celibe o nubile e maggiorenne, di effettuare la richiesta di adozione.

Sempre secondo la nuova normativa, i bambini inseriti in strutture di accoglienza non possono rimanervi per più di due anni, a eccezione di alcuni casi tassativamente indicati. Tali strutture devono dar conto alle autorità giudiziarie delle condizioni dei bambini accolti e se siano adottabili o in attesa del reinserimento nelle famiglie di origine. I bambini con più di 12 anni di età possono esprimere il loro parere sul processo di adozione e il giudice dovrà tenere in considerazione il loro parere prima di procedere a qualsivoglia deliberazione.

È stato anche creato il *Cadastro nacional de adoção* (Cna), un registro nazionale in cui vengono inseriti i genitori adottivi residenti in Brasile e, dal 2015, vi sono stati inclusi anche quelli stranieri. Tutte le persone che vogliono adottare devono essere inserite in tali registri, così come ne è stato previsto uno ulteriore, relativo a bambini e adolescenti in condizioni di adottabilità.

La nuova legge conferisce priorità al mantenimento del bambino nella propria famiglia di origine e, quando ciò non sia possibile, all'affido in prima istanza ai parenti più prossimi. Le coppie residenti in Brasile hanno poi la preferenza sulle coppie straniere.

Dopo che la coppia di origine straniera avrà ottenuto l'idoneità da parte del proprio Paese e, successivamente, dalle autorità brasiliane competenti, l'*iter* per rendere effettiva l'adozione durerà un anno (periodo dimezzato dalla nuova legislazione, rispetto a quella previgente); ciò rimane valido anche per i brasiliani residenti all'estero.

Alla coppia adottante è inoltre richiesto di trascorrere nel territorio brasiliano, insieme al bambino adottato, almeno 30 giorni, proprio al fine di facilitare l'integrazione della nuova famiglia.

Nel registro del Cna, tra il 2008 e il 2015 risultano adottati internazionalmente 657 bambini, la maggior parte dei quali da coppie italiane.



2.3. Adozione internazionale e processi di emigrazione

L'adozione internazionale richiama un processo analogo a quello delle migrazioni in quanto il bambino adottato ricostruisce una propria nuova identità nella famiglia che lo accoglie.

I bambini migranti hanno spesso origini lontane, ma ciononostante si “nutrono” della cultura, della lingua, delle relazioni della città e del Paese di accoglienza, giungendo ben presto a sentire come parte di sé le tradizioni, i modi di vivere, i progetti di vita del luogo in cui si svolge la loro esistenza quotidiana.

Se spesso il bambino immigrato continua a riconoscersi come parte integrante della propria famiglia biologica, alla quale è ricongiunto, il bambino straniero adottato deve affrontare l'ulteriore inserimento in un nuovo e diverso contesto familiare.

I vissuti del bambino adottato possono essere molteplici rispetto al Paese d'origine, soprattutto per coloro i quali giungono grandicelli, con abitudini e conoscenze già formate.

Accade spesso che il bambino adottato passi dalla fase della scoperta, dove tutto è percepito come nuovo e affascinante, alla fase della elaborazione delle differenze e del discernimento, che può comportare la percezione di alcune mancanze, sino al disorientamento, all'isolamento e anche – nei casi più estremi – alla depressione, effetto spesso generato dallo choc di culture.

Da questa prima fase, che va considerata come fisiologica, si può passare alla successiva in cui il bambino apprezza la nuova realtà; giungerà, infine, alla vera e propria fase di adattamento o inclusione, nella quale si percepisce come appartenente alla comunità.

Nella nuova realtà i minori adottati si confrontano con la nuova lingua, da imparare in fretta; idioma che permette loro di comunicare e inserirsi nel nuovo mondo come parte pienamente integrata. La lingua di origine o lingua materna, infine, dovrebbe avere la possibilità di mantenersi e svilupparsi insieme alla nuova, perché in grado di aiutarne l'apprendimento oltre a migliorarne lo sviluppo cognitivo generale. Infine, come ricorda Tullio De Mauro: «una lingua, voglio dire una lingua materna in cui siamo nati e abbiamo imparato a orientarci nel mondo, non è un guanto, uno strumento usa e getta. Essa innerva la nostra vita psicologica, i nostri ricordi, associazioni, schemi mentali. Essa apre le vie al con-sentire con gli altri e le altre che la parlano ed è



dunque la trama della nostra vita sociale e di relazione, la trama, invisibile e forte, dell'identità di gruppo» (De Mauro, 2005: 5).

3. Mantenere la lingua di origine?

Attualmente nel mondo sono parlate fra le 6.000 e le 7.000 lingue. Costituiscono un multiforme sistema di valori e di significati, specchio fedele delle diversità culturali e umane.

In un sistema che valorizza la centralità dell'essere umano e la tutela dei diritti fondamentali, particolare rilievo assumono quindi la lingua e la cultura di origine di ciascuna persona.

Il bambino, attraverso i primi contatti con l'ambiente in cui vive, acquisisce un numero di espressioni, di regole, di rappresentazioni condivise e di significati che lo porta a ragionare secondo determinate logiche: questo processo contribuirà alla costruzione della sua identità.

Secondo Favaro (2008) il processo delle migrazioni pone in contatto la lingua delle origini (L1), che l'immigrante porta con sé, con la lingua del Paese di destinazione (L2). Da questo processo di "lingue in contatto" possono derivare varie situazioni: il "bilinguismo simultaneo", cioè apprendere allo stesso tempo la lingua dei genitori – negli ambienti familiari – e la lingua straniera; il "monolinguisimo in italiano", con contemporaneo abbandono della L1; oppure il "bilinguismo sottrattivo" o "semilinguismo", condizione linguistica di un bambino la cui lingua di origine non viene socialmente valorizzata e che si trova di fatto costretto a "dover" acquisire la L2, l'unica valorizzata nell'ambiente scolastico. Opzioni di massima che, nella realtà, presentano tuttavia sfumature assai più articolate rispetto a quanto possa apparire da una rigida tripartizione.

Con il progressivo processo di socializzazione e il desiderio dei bambini di venire accettati nel contesto sociale e di relazionarsi alla pari con i coetanei, la L2 acquisisce sempre più spazio, sino a divenire il "linguaggio del pensiero", relegando così la lingua delle origini solo ad ambiti particolari e ristretti: in questo caso si può parlare di un "bilinguismo sottrattivo", effetto della pressione sociale all'omologazione linguistica.

Il bilinguismo, come ricorda Tullio De Mauro (1993), è stato una caratteristica ricorrente nella storia italiana. Al momento dell'unificazione del Regno d'Italia soltanto il 2,5% della popolazione fuori dalla Toscana



parlava l'italiano che, come lingua romanza o neo-latina, nasce da una condizione di diglossia tra il latino e il volgare, trasformatasi in un bilinguismo orizzontale grazie all'opera dantesca. D'altronde ancora oggi moltissimi italiani sono bilingui avendo per l'appunto come L1 la lingua regionale e come L2 l'italiano standard, che spesso apprendono per la prima volta a scuola.

3.1. Il mantenimento della lingua di origine fra i bambini adottati internazionalmente

La lingua di origine (di immigrazione o regionale) ci riporta al tema dell'identità culturale e, principalmente, al diritto della sua conservazione: qualsiasi individuo, da solo o insieme ad altri, deve cioè poter scegliere liberamente la propria identità culturale nelle sue varie sfaccettature, ove, accanto a religione, cultura, arte e tradizioni, assume rilievo proprio il linguaggio.

La lingua, come espressione dell'identità culturale, trova tutela giuridica in molti ordinamenti nazionali e anche sovranazionali. La Convenzione internazionale sui diritti dell'infanzia, ad esempio, all'art.29, comma I, stabilisce che l'educazione del fanciullo deve tendere al rispetto dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali, dei genitori, della propria identità, della sua lingua e dei suoi valori culturali, nonché al rispetto dei valori nazionali del Paese nel quale vive e delle civiltà diverse dalla sua.

L'Unesco incoraggia nei sistemi scolastici l'uso della lingua d'origine fin dall'infanzia. Diversi studi (Aa.Vv., 2002; 2008; Favaro, 2008; Demetrio, Favaro, 1992) rilevano che l'apprendimento della lingua/cultura materna facilita anche l'acquisizione della nuova, con una serie di ricadute virtuose che investono direttamente o indirettamente il processo di inserimento, portando il bambino da una condizione di vulnerabile "passività" ad una di sicurezza e padronanza delle proprie scelte e delle proprie azioni, consentendogli, ricorda Lorenzini (2004), di ottenere migliori risultati scolastici, di stimolare lo sviluppo cognitivo e l'abilità nello studio.

Il mantenimento della L1 per i bambini adottati in età pre-scolastica e scolastica è tuttavia molto complesso. A livello comunicativo le situazioni di disagio riscontrate nell'ambiente familiare di provenienza e nel processo di istituzionalizzazione del minore portano talvolta a un



mancato consolidamento del linguaggio, importante ostacolo al mantenimento della L1, aggravato spesso da un livello di scolarizzazione deficitario.

D'altro canto, un altro aspetto di cui tenere sono i risvolti psicologici connessi ad una non corretta o solo parziale acquisizione di strumenti di comunicazione idonei a un completo inserimento nella nuova realtà di accoglienza. Qualora il bambino non abbia potuto contare su legami relazionali ed emotivi stabili, il percorso di consolidamento linguistico-culturale può venirne fortemente pregiudicato, con un conseguente progressivo sentimento di frustrazione e di automarginalizzazione, che trova nella devianza (e, talvolta, nella violenza fisica) l'unica modalità di realizzazione di sé. Valorizzare le competenze e gli strumenti culturali e linguistici porta infatti a ridurre al minimo il disorientamento (tipico in tutti i processi di migrazioni) che accompagna questi processi, sviluppando in chi li vive l'autostima e la consapevolezza delle proprie potenzialità.

Il ruolo e le scelte della nuova famiglia saranno dunque di fondamentale importanza per la migliore inclusione socio-scolastica di questi minori. Infine, «rendere risorsa tale patrimonio implicherebbe complessivamente qualcosa di ancora più importante: offrire al figlio e all'alunno, la possibilità di sentirsi competente, riducendo il senso di disorientamento e di impotenza che caratterizzano le difficoltà interne al viaggio che con l'adozione lo proietta in un mondo nuovo e diverso, in cambiamenti subiti, piuttosto che vissuti in un consapevole "essere protagonisti"» (Lorenzini, 2004: 161).

Alla luce delle più recenti linee-guida, buone prassi e proposte operative per l'inserimento scolastico dei bambini provenienti da adozione internazionale (Aa.Vv., 2012; 2013; 2013^b), uno strumento prezioso per agevolare l'accesso a questa nuova esperienza è l'apprendimento della lingua e cultura italiana organizzato su due livelli paralleli: l'acquisizione di un vocabolario quotidiano, generalmente destinato ad attuarsi in tempi brevi e, parallelamente, l'apprendimento di linguaggi specialistici legati alle discipline didattiche, che richiederà, da parte della scuola, percorsi flessibili. In proposito ricordiamo la già accennata pubblicazione, alla fine del 2014 da parte del Miur, de *Le linee di indirizzo per favorire il diritto allo studio degli alunni adottati*.

Nel caso del bambino adottato lingua e identità sono duplici e conseguentemente è maggiore lo sforzo richiestogli: questa doppia appartenenza culturale può essere vissuta dal bambino con pudore, un tratto



del sé da tenere nascosto o da dimenticare in fretta, una fonte di disagio. I bambini adottati rischiano così di “perdere” la loro lingua e cultura di origine proprio all’inizio del percorso di costruzione della nuova identità: è come se rimanessero “anestetizzati” dal processo di inclusione nella nuova cultura.

Alcuni di questi presentano un evidente desiderio di riscoprire gli aspetti principali della cultura e della lingua di origine, talvolta accantonate in un inconsapevole oblio. Un fenomeno spesso influenzato anche dall’ambiente sfavorevole al mantenimento delle radici dato che, tra le altre urgenze, per questi alunni adottati o immigrati vi è l’urgenza di imparare in fretta la nuova lingua e cultura che si presentano come un valido “passaporto” nel processo di inclusione sociale.

Fondamentale si rivela, allora, conoscere il vissuto dell’alunno adottato per aiutarne l’iniziale processo di adattamento alla nuova realtà culturale, l’integrazione con l’ambiente scolastico e sociale e la ridefinizione della propria identità.

4. La mediazione interculturale nel processo di inclusione scolastica dei bambini adottati

La mediazione interculturale tende a costruire uno spazio di dialogo fra soggetti di identità culturale diversa e agisce quando ne sorga un conflitto, ponendosi quali primi obiettivi l’avvicinamento, il superamento delle diffidenze e l’accettazione delle reciproche differenze dalle quali possano emergere interessi comuni (come lo sviluppo e il benessere locale) in grado di favorire la nascita di nuovi legami. Il mediatore interculturale può anche «svolgere un ruolo preventivo, un intervento di *empowerment*, che consiste nella promozione dell’autonomia di un individuo o di un gruppo. La partecipazione attiva [...] permette una migliore comprensione dell’ambiente in cui si vive, attraverso una reinterpretazione delle proprie tradizioni e il confronto con la società d’accoglienza» (Santagati, 2009: 33). È necessario non limitare questa attività a un ambito prettamente culturale o allo stereotipo “incontro-scontro” tra la cultura autoctona e quella degli immigrati, concetto molto utilizzato in passato, pena il rischio di limitarne potenzialità e utilità.

L’approccio da una prospettiva composita – sociale, psicologica, antropologica, pedagogica e legata ad aspetti culturali e giuridici – dovrebbe costituire la base di ogni singolo progetto di mediazione interculturale: solo



così, partendo da uno sguardo multidisciplinare è possibile elaborare il modello più adatto a uno svolgimento corretto della mediazione interculturale educativa.

La mediazione è in grado di introdurre il patrimonio culturale del bambino nel processo di adozione, sia nei confronti della famiglia, che lo ha adottato, sia rispetto alla comunità scolastica in cui è inserito e può promuovere un miglior dialogo tra famiglia adottante, bambino, insegnanti, servizi socio-educativi.

Riferimenti bibliografici / References

- Aa.Vv., *L'Italia e il Brasile per il benessere dell'infanzia nelle adozioni internazionali, innovazioni formative e scambio di esperienze*, Firenze, Istituto degli innocenti, Firenze, 2011.
- Aa.Vv., *La via italiana per la scuola interculturale e l'integrazione degli alunni stranieri*, disponibile in http://hubmiur.pubblica.istruzione.it/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/cecf0709-e9dc-4387-a922-eb5e63c5bab5/documento_di_indirizzo.pdf, Miur, 2007, consultato il 22/09/2016.
- Aa.Vv., *Libro verde. Migrazione e mobilità: le sfide e le opportunità per i sistemi d'istruzione europei*, Commissione europea, Bruxelles, 2008.
- Aa.Vv., *Linee di indirizzo per favorire il diritto allo studio degli alunni adottati*, disponibile in http://www.istruzione.it/allegati/2014/prot7443_14_all1.pdf, Miur, 2014, consultato il 22/09/2016.
- Aa.Vv., *Linee guida per l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri*, disponibile in <http://hubmiur.pubblica.istruzione.it/web/ministero/focus190214>, Miur, 2014, consultato il 22/09/2016.
- Aa.Vv., *Linee guide per l'accoglienza e l'integrazione scolastica del bambino adottato*, disponibile in <http://www.icdacquistomuggio.gov.it/wp-content/uploads/2016/10/adozione-protocollo-asl-mb.pdf>, Regione Lombardia, 2013, consultato il 24/09/2016.
- Aa.Vv., *Parlare di adozione a scuola. Buone prassi e proposte operative per l'inserimento scolastico dei bambini adottati*, disponibile in http://www.vivianasperiani.it/wordpress/wpcontent/uploads/2015/04/parlare_di_adozione_a_scuola.pdf, Provincia di Venezia, 2012, consultato il 24/09/2016.
- Aa.Vv., *Protocollo di buone prassi per l'accoglienza dei minori adottati in ambito scolastico*, disponibile in <http://www.italia.adozioni.it/wp->



- content/uploads/2013/08/ Protocollo-29-maggio-ultimo-LaSpezia.pdf, Provincia di La Spezia, 2013^b, consultato il 24/09/2016.
- Aa.Vv., *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*, La Nuova Italia-Oxford University Press, Firenze, 2002.
- Bettoni C., *Il bilinguismo dei bambini immigrati*, in Iori B. (cur.), *L'italiano e le altre lingue. Apprendimento della seconda lingua e bilinguismo dei bambini e dei ragazzi immigrati*, FrancoAngeli, Milano, 2005, pp.65-76.
- Bush R., Folger J. *The Promise of Mediation. Responding to Conflict through Empowerment and Recognition*, Jossey Bass, San Francisco, 1994.
- Circolare ministeriale n.205 del 22/07/1990, disponibile in https://archivio.pubblica.istruzione.it/news/2006/allegati/cm24_06all.pdf, consultato il 22/09/2016.
- Circolare ministeriale n.301 dell'08/09/1989, disponibile in http://www.edscuola.it/archivio/norme/circolari/cm301_89.html, consultato il 22/09/2016.
- Cisp (cur.), *Indagine sulla mediazione culturale in Italia. La ricerca e le normative regionali*, Ministero del lavoro e delle politiche sociali, Roma, 2003.
- Cobb S., *A Narrative Perspective on Mediation. Towards the Materialization of the "Storytelling" Metaphor*, in Folger J., Jones T. (cur.), *New Directions in Mediation: Communication Research and Perspectives*, Sage, Newbury Park, CA, 1994, pp.48-66.
- Commissione per le adozioni internazionali (Cai), *L'Italia in controtendenza rispetto al calo delle adozioni internazionali di tutti gli altri Paesi di accoglienza*, disponibile in <http://www.commissioneadozioni.it/it/notizie/2016/dati-adozioni.aspx>, consultato il 25/09/2016.
- De Mauro T., *Seimila lingue nel mondo*, in Ammendola C.S., *Lei che sono io*, Sinnos Editrice, Roma, 2005.
- De Mauro T., *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari-Roma, 1993.
- Demetrio D., Favaro G., *Immigrazione e pedagogia interculturale*, La Nuova Italia, Firenze, 1992.
- Esparragoza M.E., *Guayaquil... Italia*, in Fravega E., Palmas L. (cur.), *Classi meticce. Giovani, studenti, insegnanti nelle scuole delle migrazioni*, Carocci, Roma, 2003, pp.86-90.
- Favaro G., Demetrio D., *Bambini stranieri a scuola*, La Nuova Italia Editrice, Milano, 2001.



- Favaro G., *L'italiano e le altre lingue*, FrancoAngeli, Collana la melagrana, Milano, 2005.
- Favaro G., Luatti L., (cur.), *L'intercultura dall'A alla Z*, FrancoAngeli, Collana la melagrana, Milano, 2008.
- Favaro G., *Tante lingue, una storia. Alunni immigrati tra L2 e lingua d'origine*, in Favaro G., Luatti L. (cur.), *L'intercultura dall'A alla Z*, FrancoAngeli, Collana la melagrana, Milano, 2008, pp.273-289.
- Fiorucci M., *La mediazione culturale. Strategie per l'incontro*, Armando Editore, Roma, 2007.
- Folberg J., Taylor A., *Mediation: A Comprehensive Guide to Resolving Conflicts without Litigation*, San Francisco, Jossey-Bass Publishers, 1984
- Freire P. (1968), *Pedagogia do oprimido*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2010.
- Lagomarsino F., Torre T.A. (cur.), *La scuola "plurale" in Liguria. Una ricerca su didattica e mediazione culturale*, Il melangolo, Genova, 2009.
- Lederach J.P., *Preparing for Peace. Conflict Transformation Across Cultures*, Syracuse University Press, New York, 1995.
- Lederach J.P., *The Moral Imagination, the Art and Soul of Building Peace*, Oxford University Press, Oxford, 2005.
- Legge n.40 del 06/03/1998, disponibile in <http://www.camera.it/parlam/leggi/980401.htm>, consultato il 22/09/2016.
- Lorenzini S., *Adozione internazionale. Genitori e figli tra estraneità e familiarità*, Alberto Perdisa Editore, Bologna, 2004.
- Lorenzini S., *Esiti di ricerca e spunti di riflessione per l'intervento scolastico del mediatore interculturale con bambini e adolescenti adottati*, in Lepore L. (cur.), *Pensando agli atti di intercultura: percorsi di teoria e di esperienza*, Sate, Ferrara, 2009, pp.51-69.
- Magalhães M., *La politica educativa a Genova: mediazione, intercultura, adozione ed azione sul campo*, Tesi di laurea magistrale in Amministrazione politiche pubbliche, Università di Genova, a.a.2009/2010.
- Magalhães M., *Mediazione interculturale e adozione internazionale: tracce di un'esperienza brasiliana*, Liberodiscrivere Edizioni, Genova, 2013.
- Miur, *La via italiana per la scuola interculturale e l'integrazione degli alunni stranieri*, Roma, 2007.
- Miur, *Linee di indirizzo per favorire il diritto allo studio degli alunni adottati*, Roma, 2014.
- Miur, *Linee guida per l'accoglienza e l'integrazione degli alunni stranieri*, Roma, 2006.



- Nava E., Mazzoleni K., *Sognando l'India*, Piemme, Casale Monferrato, 2003.
- Prats G., *Mediazione Interculturale*, in De Luise D., Morelli M. (cur.), *Tracce di mediazione*, Polimetrica Monza, 2010, pp.85-95.
- Santagati M., *Mediazione interculturale e scuola: un'introduzione*, in Torre A., Lagomarsino F. (cur.), *La scuola "plurale" in Liguria. Una ricerca su didattica e mediazione culturale*, Il melangolo, Genova, 2009, pp.15-66.
- Villaluenga G.L., *Il diritto di conoscere le proprie origini in Spagna. La mediazione familiare quale strumento di lavoro*, disponibile in <https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag40710/ildirittodiconosce-releproprieorigini.pdf>, Firenze, 2010, consultato il 20/09/2016.

Ricevuto: 14/08/2017

Accettato: 07/10/2017





Dois poemas brasileiros em tempos de estado de exceção

José Henrique de Paula Borralho*

Abstracts

The Author, starts with two poems, *Kakfa I* written by Roberto Correa dos Santos and *The witness* by Alberto Pucheu Neto, analyzes the Brazilian political situation. He discusses, referring to Giorgio Agamben's thought, about the creation of the state of exception as a precondition for the impeachment of President Dilma Rousseff and the persecution of his supporters. It highlights how poetry can become a denunciation of absurdity, loss of freedom and the institutionalization of violence as a norm.

Keywords: state of exception, poetry, violence, repression

El Autor, comenzando con dos poemas, *Kakfa I* de Roberto Correa dos Santos y *El testigo* de Alberto Pucheu Neto, analiza la situación política brasileña. La discusión se refiere al pensamiento de Giorgio Agamben sobre la creación del estado de excepción como una condición previa para la destitución de la presidenta Dilma Rousseff y la persecución de sus seguidores. También resalta cómo la poesía puede convertirse en una denuncia del absurdo, la pérdida de la libertad y la institucionalización de la violencia como norma.

Palabras clave: estado de excepción, poesía, violencia, represión

L'Autore, partendo da due poesie, *Kakfa I* di Roberto Correa dos Santos e *Il testimone* di Alberto Pucheu Neto, analizza la situazione politica brasiliana. Discute, facendo riferimento al pensiero di Giorgio Agamben, sulla creazione dello stato di eccezione quale pre-condizione per giungere all'*impeachment* della presidente Dilma Rousseff e alla persecuzione dei suoi sostenitori. Evidenzia come la poesia possa divenire denuncia dell'assurdo, della perdita della libertà e dell'istituzionalizzazione della violenza come norma.

Parole chiave: stato di eccezione, poesia, violenza, repressione

Apresentação

Giorgio Agamben, filósofo italiano, na obra *O estado de exceção* (2004), discorre sobre as situações de instabilidades sociais conhecidas

* Universidade estadual do Maranhão (Uema), Brasil; e-mail: jh_depaula@yahoo.com.br.



como Estado de sítio, guerra civil e revoltas – insurreições como ataraxias, anomalias que justificariam, pelo critério da necessidade –, conceito e aporte justificador do estado de exceção, enquanto possibilidade de execução da suspensão dos aparatos reguladores do Estado democrático para a legitimação de tal condição, a saber, o supracitado estado de exceção¹. Neste aspecto, o estado de exceção, pela necessidade, torna-se um instrumento legal em que a condição política translada exatamente de uma situação política para uma jurídica. No entanto, pergunta o filósofo: Como regular ou nomear enquanto legal, jurídico uma situação que, per si, é anômala? A resposta está no fato de que, ao contrário do que se possa imaginar, o estado de exceção é uma prática intermediária existente entre a condição absolutista e a democrática, ou seja, as democracias sustentam-se por uma conjunção de dispositivos excessivos, todo regulados pelo Estado de direito.

Segundo o filósofo

a distinção schmittiana entre ditadura “comissária” e ditadura soberana apresenta-se aqui como oposição entre ditadura constitucional, que se propõe a salvaguardar a ordem constitucional, e a ditadura inconstitucional, que leva à derrubada da ordem constitucional. A impossibilidade de definir e neutralizar as forças que determinam a transição da primeira à segunda forma de ditadura (exatamente o que ocorreria na Alemanha, por exemplo) é a aporia fundamental do livro de Friedrich, assim como, em geral, de toda a teoria da ditadura constitucional. Ela permanece prisioneira do círculo vicioso segundo o qual as medidas excepcionais, que se justificam como sendo para a defesa da constituição democrática, são aquelas que levam à sua ruína (Agamben, 2004: 20).

A questão do estado de exceção na contemporaneidade, a princípio, pode ser entendida como mero solipsismo, retórica, heurística, jogo semântico, variações da linguagem, mas não é. Mais do que nunca em um mundo eivado de jogos simbólicos e reais antipoéticos, da cruza do capital, da dureza da exclusão e da indiferença, do hiperindividualismo, do fascismo de mercado e político, da intolerância religiosa, do fundamentalismo e suas variações, a fragilidade do Estado democrático de direito aflora, a bem da verdade, suas contradições.

¹ Parte deste artigo é resultante de um capítulo de livro intitulado *O (in) atual em literatura*, publicado em Silva Joseane Maia Santos & Silvana Maria Pantoja Dos Santos, *Literatura em diálogo. Memória, cultura e subjetividade*, Editora da universidade estadual do Maranhão/Uema, São Luís, 2016, pp.203-238. Esta versão contém a primeira parte totalmente distinta da publicada na coletânea.



Este pode ser, por exemplo, o caso do Brasil no *impeachment*² (para muitos, golpe de Estado parlamentar) contra a então presidente da República Dilma Rousseff³, primeira mulher eleita para o cargo no País. Sob a alegação de pedaladas fiscais⁴, cujo sucessor Michel Temer (até então vice-presidente) praticou logo após a deposição da presidente, autorizadas pelo congresso, em que, mesmo com o conjunto de pareceres jurídicos alegando a ilegalidade do processo, não foi possível a reversão e a votação massacrante no Congresso nacional legalizando um ato que, embora democrático – o *impeachment* é constitucional – foi arbitrário e excessivo. No entanto, as premissas para o *impeachment* foram estabelecidas muito antes.

1. Os precedentes do impeachment da presidente Dilma Rousseff, manifestações, repressão policial

Em junho de 2013 eclodiram por todo o Brasil uma série de manifestações durante a realização da copa das confederações⁵ causando perplexidade no mundo inteiro.

Os desdobramentos do que aconteceu nos meses de junho e julho de 2013 no Brasil culminaram no desgaste da então presidente e no processo de formação de um consenso pela sua deposição. As passeatas foram um prelúdio da exposição do sistema democrático brasileiro falido, na ausência de reforma política e na exaustão do modelo de gestão governamental, no suposto esgotamento do comando de um

² Aprovado pelo Senado federal no dia 31 de agosto de 2016 por 61 votos a favor e 20 contrários.

³ Primeira presidente eleita do Brasil, filiada ao Partido dos trabalhadores (Pt), ex-ministra da Casa civil do governo Luís Inácio Lula da Silva. Assumiu tal cargo após as denúncias dos escândalos do Mensalão (prática corruptiva de compra de votos de deputados federais para votarem projetos de leis a favor do governo) que derrubou o então ministro da Casa civil, José Dirceu. Ex guerrilheira, lutou contra a ditadura militar no Brasil, instalada em 1 de abril de 1964.

⁴ Pedalada fiscal é um termo que se refere a operações orçamentárias realizadas pelo Tesouro nacional, não previstas na legislação, que consistem em atrasar o repasse de verba a bancos públicos e privados com a intenção de aliviar a situação fiscal do governo em um determinado mês ou ano, apresentando melhorias nos gastos públicos.

⁵ Evento teste que antecede a copa do mundo de futebol. É um dos torneios oficiais da Fédération internationale de football association (Fifa).



partido de esquerda, Partido dos trabalhadores, o Pt, e/ou de bandeiras defendidas por partidos desta concepção ideológica, tais como os cognominados partidos de ultraesquerda ou esquerda mais radical⁶ objetivando as eleições de 2014, majoritárias⁷.

As elites⁸, cujos substratos comandam a mídia corporativa, o legislativo nacional, através dos representantes das principais empresas nacionais e multinacionais, banqueiros, agrobusiness, *lobbies* de armas, cigarros e bebidas, além de setores religiosos, conotam a faceta mais elitista da sociedade brasileira com suas estratégias de controle social e repressão, dos aparatos burocráticos do Estado, dos aparelhos ideológicos com eficácia de contenção das imensas contradições sociais.

O exemplo mais eficaz de combate às transformações sociais foi o golpe militar de 1964: uma aliança entre a elite política, as forças armadas, o capital estrangeiro e nacional especulativo. Exatamente quando os índices sociais melhoraram, a estabilidade econômica se fixou, realizou-se dois grandes eventos internacionais: copa das confederações (2013), copa do mundo (2014), eclodiram País afora uma onda, uma “Primavera brasileira”⁹ (Borrvalho, 2013) contra o aumento das passagens de ônibus, contra os gastos da copa do mundo, sucateamento da saúde, desvio de verbas, corrupção. E o estopim foi exatamente a violência e a truculência da polícia militar de São Paulo

⁶ Por esquerda mais radical entende-se os filiados à concepção marxista, tais como o Pstu (Partido socialista dos trabalhadores unificados), Psol (Partido socialista), Pco (Partido da causa operária) e setores sociais que apoiam a reforma agrária, tais como o Movimento dos sem-terra, Mst.

⁷ Em 2014 realizaram-se dois grupos de eleições majoritárias: presidência da república e governos estaduais: Dilma Rousseff foi reeleita.

⁸ Quando tomo a aceção de elite política ou classe política não é nos termos propostos por Mosca ou Pareto que, segundo Gramsci (1985: 4), «não é mais do que a categoria intelectual do grupo social dominante: o conceito de classe política de Mosca deve se avizinhar ao conceito de elite de Pareto, que é uma outra tentativa de interpretar o fenômeno histórico dos intelectuais e sua função na vida estatal e social». Tanto Pareto quanto Mosca se apropriam de uma ideia de “solidariedade mecânica e orgânica” das classes sociais eliminando o conflito. Neste aspecto, a elite seria a representação organizada de um grupo político ocupando uma função de organização do espaço social dessa mesma elite em uma sociedade sem confronto.

⁹ Título por mim atribuído às jornadas de junho e julho no Brasil sobre as manifestações contra o aumento das passagens de ônibus, inicialmente em São Paulo, e que ganharam as ruas de várias cidades brasileiras com vários desdobramentos, sobretudo de cunho reformista da política nacional.



que feriu manifestantes durante o primeiro protesto contra o aumento das passagens¹⁰.

O início e/ou a forma de atuação dos manifestantes surgiram na ocasião dos protestos contra a gestão de Fernando Haddad, então prefeito de São Paulo¹¹, do Pt, pelo aumento das passagens de ônibus, mesmo com o aumento na época do ex prefeito Kassab¹², chegando a R\$ 3,00.

As manifestações espalharam-se pelo País bradando palavras como: «nenhum partido me representa», «a saúde é mais importante que o Neymar»¹³, dentre outras¹⁴.

A internet ocupou um papel importante nesse processo, tal como na Primavera árabe. No mundo árabe foi usada para reverberar mundo afora a ditadura de seus governos, no Brasil, para divulgação de toda ordem de corrupção, desvio de verbas, gastos desnecessários do dinheiro público, nepotismo, dentre outras coisas.

Qual a razão e quem orquestrou tudo isso? Milhares de pessoas via Facebook, ferramenta de circulação de ideias e notícias sem controle de seu conteúdo por parte de governos, a não ser a censura de vinculação pornográfica. O capital criou moneios de entretenimento, mas não conseguiu controlar os destinos de suas ferramentas. O Facebook tornou-se um aparelho também de divulgação de notícias e ideias políticas para além da grande mídia articulada ao grande capital, aos governos.

Os manifestantes aproveitaram a oportunidade dos olhos do mundo estarem voltados ao Brasil para desnudar suas contradições. Foi vinculado mundo afora a grande fase de mudança pela qual passava o Brasil, no entanto, o recado das ruas era: «é pouco». Se o País tornou-se a 7^a 15^a potência econômica do mundo, então as perguntas foram: «porque não erradicar o analfabetismo?» (Azevedo, 2013)¹⁵; «acabar

¹⁰ As manifestações ocorreram nos dias 6, 7 e 11 de junho. No dia 13 de junho, em vários lugares do País, ocorreram manifestações contra o aumento das passagens.

¹¹ Eleito em 2012.

¹² Foi eleito pela Aliança Dem-Psdb (Democratas e Partido da social-democracia brasileira). Em 2001 rompe com o Dem e funda o Psd, Partido social democrata.

¹³ Jogador de futebol revelado pelo Santos futebol clube, o mesmo de Pelé. Atualmente é jogador do Barcelona, da Catalunha.

¹⁴ Em um episódio ocorrido na cidade de São Luís no mês de outubro de 2013 os professores da rede municipal de ensino fizeram greve por aumentos salariais, pela valorização da carreira do magistério, ocuparam a Câmara municipal de vereadores, foram vários os conflitos com a polícia militar, vários feridos.

¹⁵ O analfabetismo voltou a crescer no Brasil em 2013, revertendo a tendência de queda nos últimos. Pela primeira vez em quinze anos, o índice de analfabetismo cresceu



com a favelização constante e crescente?»; «investir em educação?»; «saúde?»; «moradia?»; «segurança e transporte?». Este último, o gargalo do crescimento econômico, afinal, quem conduz os trabalhadores para seus lugares de trabalho todos os dias?

Os estádios onde foram realizadas as competições da copa das confederações estavam inacabados no momento do início da competição, bem como seus entornos. Os gastos públicos com tais obras ultrapassaram 10% do valor inicial previsto (*Gastos com a copa...*, 2013)¹⁶, os investimentos em transporte de massa, como metrô, firmado para infraestrutura, não foram cumpridos.

Os índices de violência eram alarmantes (Carvalho, 2013)¹⁷. Os usuários de crack multiplicaram-se (D'Alama, Céó e Formiga, 2013)¹⁸,

no Brasil. É o que mostra a Pesquisa nacional por amostra de domicílios (Pnad) realizada em 2012 e divulgada pelo Instituto brasileiro de geografia e estatística (Ibge). O índice de pessoas de 15 anos de idade ou mais que não sabem ler nem escrever subiu de 8,6% em 2011 para 8,7%. Isso significa que no período de um ano, o País “ganhou” 300.000 analfabetos, totalizando 13,2 milhões de brasileiros. A tendência de queda, que se mantinha desde 1997, estacionou, despertando a atenção dos pesquisadores do Ibge, que agora se debruçam em busca de explicações. «Ainda estamos verificando o que levou a essa variação, já que o percentual vinha caindo há tanto tempo», diz Maria Lucia Vieira, coordenadora da pesquisa e gerente do Ibge (Azevedo, 2013).

¹⁶ «Os custos com a organização da copa do mundo aumentaram R\$ 2,2 bilhões – soma que inclui R\$ 600 milhões a mais com o custo das obras dos estádios e R\$ 1,6 bilhão que não estavam previstos com a reforma dos aeroportos. A soma total dos investimentos chega a R\$ 28,1 bilhões – valor que supera em 10% o que estava orçado. O ministro do esporte, Aldo Rebelo, disse que os gastos com estádios representam R\$ 7,5 bilhões dos R\$ 28,1 bilhões previstos nas obras da matriz de responsabilidades da copa. Mas esse número das obras nas arenas já representa um aumento de R\$ 600 milhões em relação ao que foi divulgado pelo governo, por causa de ajustes feitos no Mané Garrincha. O governo só não explicou por que houve esse estouro do orçamento» (*Gastos com a copa...*, 2013).

¹⁷ *O mapa da violência 2013. Mortes matadas por armas de fogo*, divulgado nesta quarta-feira, informa que 36.792 pessoas foram assassinadas a tiros em 2010 (Waiselfisz, sd). O número é superior aos 36.624 assassinatos anotados em 2009 e mantém o País com uma taxa de 20,4 homicídios por 100 mil habitantes, a oitava pior marca entre 100 nações com estatísticas consideradas relativamente confiáveis sobre o assunto. Entre os estados que apresentaram as mais altas taxas de homicídios estão Alagoas com 55,3, Espírito Santo com 39,4, Pará com 34,6, Bahia com 34,4 e Paraíba com 32,8. Pará, Alagoas, Bahia e a Paraíba estão entre os cinco Estados também que mais sofreram com o aumento da violência na década. No Pará, o número de assassinatos aumentou 307,2%, Alagoas 215%, Bahia 195% e Paraíba 184,2%. Neste grupo está ainda o Maranhão com a disparada da matança em 282,2% entre o ano 2000 e 2010. (Carvalho, 2013).



os casos de dengue, idem. O pastor evangélico, Marcus Feliciano¹⁹, congressista, assumiu a presidência da Comissão dos direitos humanos e minorias (Cdhm), assumidamente homofóbico, casos de corrupção passiva e ativa não aumentaram e velhos políticos, acusados de corrupção, assumiram respectivamente a presidência do senado, como José Sarney e Renan Calheiros, ambos ligados ao Pmdb.

A inflação voltara²⁰, ainda que timidamente, os sinais de crescimento econômico estagnaram, os investimentos públicos em infraestrutura

¹⁸ Um levantamento feito pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), ligada ao Ministério da saúde em parceria com a Secretaria nacional de políticas sobre drogas (Senad), do Ministério da justiça, revela que cerca de 370 mil brasileiros de todas as idades usaram regularmente crack e similares (pasta base, merla e óxi) nas capitais ao longo de pelo menos seis meses em 2012. Por “uso regular”, foi considerado um consumo de pelo menos 25 dias nos seis meses anteriores ao estudo, de acordo com definição da Organização panamericana de saúde (Opas). Esse número de 370 mil pessoas corresponde a 0,8% da população das capitais do País e a 35% dos consumidores de drogas ilícitas nessas cidades. Além disso, 14% do total são crianças e adolescentes, o que equivale a mais de 50 mil usuários. O estudo foi realizado com 25 mil pessoas de forma domiciliar e indireta, ou seja, cada indivíduo respondeu a questões sobre suas redes sociais (familiares, amigos e colegas de trabalho residentes no mesmo município) de forma geral e também especificamente sobre o uso de crack e outras drogas. O resultado, portanto, é uma estimativa do que ocorre nas 26 capitais e no Distrito federal. Em outra pesquisa da Fiocruz, por exemplo, feita de forma direta com 7 mil entrevistados em 112 municípios (incluindo capitais e regiões metropolitanas) entre o fim de 2011 e junho de 2013, o total não passou de 48 mil usuários de crack e similares (D’Alama, Céo e Formiga, 2013).

¹⁹ Eleito pelo Psc (Partido social cristão). Foi eleito em 2012 com 212 mil votos.

²⁰ Igp-10 avança em outubro e registra inflação de 1,11% (Abdala, 2013). Inflação anualizada desceu para 1,1% na zona do euro (*Inflação anualizada...*, 2013). Inflação na zona do euro recua para mínima em 3,5 anos (*Inflação na zona...*, 2013). «O nosso objetivo é trazer a inflação... para baixo, em direção à nossa meta de inflação», afirmou Tombini em rápida entrevista a jornalistas em Washington, onde participa do encontro do Fundo monetário internacional (Fmi) e do G20. O presidente do Bc voltou a dizer que o objetivo é consolidar o processo de inflação menor. «Estamos empenhados em trazer a inflação para baixo e que esse processo se consolide», acrescentou ele. Nesta semana, em reunião do Comitê de política monetária (Copom), o Bc voltou a elevar o juro básico em 0,5 ponto percentual, a 9,5 por cento ao ano, quarto movimento seguido com a mesma intensidade, indicando que deverá repeti-lo em novembro, o que faria a taxa Selic voltar a dois dígitos. Questionado se o mercado estava correto em acreditar em mais uma elevação da Selic em 0,5 ponto percentual, Tombini respondeu: «Na próxima quinta-feira, o Bc divulgará a ata do Copom e lá teremos mais elementos para fazer esse julgamento». «As políticas macro têm operado bem, permitindo que o Brasil opere bem nesse momento que é de transição da economia mundial», acrescentou. Tombini disse ainda que o mercado câmbio é a primeira linha de defesa de movimentos na cena externa e voltou a afirmar que o Bc



diminuíram, o fôlego da grande euforia brasileira começava a verter água. Os aumentos de passagens urbanas foram um sintoma.

O que começou contra o aumento das passagens amplificou-se contra a precarização da saúde, habitação, contra a corrupção, oligarquias e toda sorte de descontentamento. Os contínuos conflitos entre policiais militares e manifestantes tornaram-se um capítulo constante de derramamento de sangue.

A medida que a escolarização aumentou²¹, a universalização do saber e conhecimento, o acesso a equipamentos e utensílios eletrônicos aumentou

atuará, caso seja necessário, para evitar volatilidade excessiva. «O câmbio é a primeira linha de defesa quando há informações positivas ou adversas do cenário internacional. Mas o Bc sempre atuará para que, uma vez que tenham ajustes na taxa de cambio, não ocorra volatilidade excessiva e (o mercado) funcione de maneira adequada», afirmou ele. O Bc tem em curso um programa de atuação diária no mercado cambial, por meio de leilões de swap tradicional (equivalente a uma venda de dólares no mercado futuro) e venda de dólares com compromisso de recompra, com potencial de 60 bilhões de dólares até o fim do ano. Nas últimas semanas, o dólar tem rondado a casa de 2,20 reais. «O real recuperou um pouco o terreno... a volatilidade tem diminuído», afirmou Tombini (Yazbek, 2012).

²¹ Aumenta o número de alunos de 6 a 14 anos matriculados em escolas em todas as regiões do País, mas a taxa de analfabetismo se mantém estável, em 9,2%. o problema está concentrado na população mais velha: 12,4% de brasileiros acima de 25 anos não sabem ler. Os dados são da Pnad 2008. Veja a entrevista com o ministro da educação, Fernando Haddad. O Pnad 2008 constatou que a taxa de escolarização cresceu de 97% em 2007 para 97,5% em 2008 entre alunos de 6 a 14 anos, e de 82,1% para 84,1% na faixa de 15 a 17, repetindo uma tendência de avanço da escolaridade entre os mais jovens. No entanto a pesquisa apresenta um cenário contraditório, em números absolutos, caiu a quantidade de estudantes na faixa mais jovem, de 30,2 milhões para 29,7 milhões. A amostra estimou também o indicador aproximado de analfabetismo funcional no Brasil, uma taxa elevada, de 21% das pessoas acima de 15 anos. Em 2007, essa taxa foi de 21,8%. Analfabetismo cultural, pelos critérios da Unesco, é a definição usada para as pessoas que, mesmo sabendo ler e escrever, não são capazes de entender e reproduzir o que leram. pela pnad, são considerados analfabetos funcionais indivíduos acima de 15 anos com menos de quatro anos de estudo. O Ibge aponta ainda que o aumento na proporção de matriculados com queda no número absoluto pode ser explicado pelo envelhecimento da população. Apesar do crescimento proporcional, no ano passado, 762 mil jovens dessa faixa não estavam na escola. No ano anterior, eram 930 mil. No grupo etário seguinte houve crescimento até nominal: de 8,358 milhões de jovens para 8,655 milhões, na idade do ensino médio. Também aumentou a taxa de escolarização das crianças de 4 e 5 anos, de 70,1% em 2007 para 72,8% em 2008. Em números absolutos mais 73 mil crianças dessa faixa entraram na escola no período, indo de 4,124 milhões para 4,197 milhões



também o grau de conscientização e mobilização, logo, a contestação com os gastos da copa do mundo tornaram-se prementes, sendo a mais cara da história²².

de estudantes. Nas demais faixas etárias, houve queda, segundo os dados de <https://www.scribd.com/document/19946687/pnad2008>.

²² A copa do mundo de 2014 no Brasil será a mais cara da história, com gastos da ordem de 40 bilhões de dólares (cerca de R\$ 62 bilhões), segundo levantamento da Consultoria legislativa do Senado. Os números foram considerados sem “nenhum fundamento” pelo ministro do esporte, Orlando Silva, nesta quarta-feira. «O nosso País, dono de vários recordes no futebol mundial, já tem mais um: o da copa mais cara de todos os tempos», afirmou o consultor legislativo do Senado para as áreas de turismo e esporte, Alexandre Guimarães. Nesta conta estão incluídos 33 bilhões de reais anunciados pela presidente Dilma Rousseff para obras de infra-estrutura da copa – incluindo segurança e saúde –, 7 bilhões de reais que devem ser gastos em estádios pelo setor público e os 20 bilhões de reais que o Bndes (Banco nacional de desenvolvimento) disponibilizará para financiamento do trem-bala Rio de Janeiro-São Paulo. Somados, esses valores chegariam a 38 bilhões de dólares pela cotação do dólar na tarde desta quarta. O trem-bala, no entanto, não ficará pronto para a copa do mundo de 2014 e sua operação durante a olimpíada de 2016 no Rio não é uma exigência colocada em edital para a empresa que vencer a licitação. Mesmo assim, os valores a serem gastos pelo Brasil ainda ficariam bastante acima dos 8 bilhões de dólares que, segundo Guimarães, a África do Sul desembolsou para realizar o evento, até hoje o mais caro da história, entre estádios e obras de infra-estrutura. «Mesmo o número específico para a copa [excluindo gastos com infraestrutura], vai passar fácil a África do Sul, que foi a mais cara até agora», disse o consultor, por telefone. O ministro Orlando Silva contestou o levantamento da Consultoria legislativa do Senado e afirmou que o número de 40 bilhões de dólares apontado por Guimarães é «cabalístico» e sem «nenhum fundamento». «A copa do mundo é um estímulo, é um catalisador, um mecanismo que faz com que o País antecipe investimentos que, mais cedo ou mais tarde, teria que fazer para melhorar as suas cidades», disse Silva durante o programa *Bom dia, ministro* da Nbr. Para ele, «não é justo colocar na conta da copa» esses investimentos em áreas que não terão ligação direta com o evento. «O que tem que se colocar na conta da copa são os investimentos em estádios, os investimentos em questões operacionais para a realização do mundial», defendeu. Para Guimarães, da Consultoria legislativa do Senado, no entanto, foi o governo que colocou todos os investimentos na mesma rubrica da copa do mundo. A consultoria é encarregada de produzir estudos e notas técnicas de esclarecimento sobre questões de relevância para o Congresso. Para ele, um exemplo disso é a aprovação na Câmara dos deputados do regime diferenciado de contratações (Rdc) para obras do mundial e dos jogos olímpicos de 2016 (Simões, 2011).



2. Os casos de “depredação” e “vandalismo” durante as manifestações

Proudhon (2010) afirmou que toda propriedade é um roubo. Nesse aspecto, a ideia de usurpação do Estado do que é público tornou-se um roubo à medida que os ocupantes da estrutura burocrática lançam mão do governo para se apropriarem do que é comum a todos, ou seja, o patrimônio público. Nesse caso, a depredação, ocupação, invasão de propriedade pública tornaram-se legítimas no caso das jornadas de junho e julho no Brasil? Afinal, como bem disse Rousseau (2003), quando os governantes usurpam a estrutura de poder em benefício próprio, a sociedade tem o direito de quebrar o pacto social, deslegitimando-os de seus cargos.

Afora a condição de usurpação do poder por parte dos governantes, o que de fato acontece no Brasil, os casos de “vandalismo”, “depredação de patrimônio público”, congêneres, tornaram-se supostamente legítimos? Visto que todos os governantes foram eleitos democraticamente, logo, não chegaram à condição de governantes de forma ilegítima e nem ilegal?

Pela via democrática os representantes foram eleitos para ocuparem temporariamente os cargos e cuidarem do que é público, logo, o patrimônio não lhes pertence, e sim à população, portanto, tudo que passa pela condição supostamente legítima da vontade e soberania da sociedade, *res publica*, incluindo o patrimônio, qualquer que seja, físico, cultural, espiritual, simbólico.

Assim sendo, um grande debate nacional foi aberto em relação aos casos de depredação do patrimônio público, os limites dessa ação e sua validade jurídica e democrática. Questões do tipo: é necessário destituir quem usurpa o cargo, não destruir a representação simbólica da expressão da vontade popular eleita pela via democrática burguesa? É para destruir inclusive a representação simbólica expressa no patrimônio público?

Então seria necessário destruir tudo o que representa simbolicamente a nação, não apenas o patrimônio público material.

O poder no Brasil é legal, muitas vezes não é legítimo, vide quando os representantes não governam para o bem comum. Portanto, uma vez eleitos para seus cargos e quando, pela própria via democrática, não se estabelece as condições de controle, uso e exercício da estrutura de poder, deslegitimar um governo, governante pela via revolucionária, só faz sentido se for revolucionária, caso contrário, precisa ser pela via democrática.



Sendo assim, há alguns questionamentos. O que se quis ou se desenhou no Brasil foi esboço de revolução ou de uma reforma política? Se foi um prenúncio de uma revolução, não se configurou a destituição da constituição, do parlamento, desapropriação da propriedade privada. Se foi uma tentativa de reforma política, então, não logrou êxito.

O movimento Passe livre²³ retirou-se das manifestações, a Rede globo de televisão apoiou o movimento e focou nos “vândalos” – uma forma de deslegitimar o que estava sendo reivindicado. As “depredações” e “vandalismo” tomaram e desnortearam as pautas de reivindicações, não havia liderança, falou-se na proibição da participação de partidos políticos, surgiram questionamentos sobre o que reivindicar se 11 capitais reduziram as passagens, pedidos de *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, clamor pela volta dos militares, ascensão de grupos fascistas dentro das passeatas, segmentos da oposição ao governo petista sendo pagos para bradar palavras de ordem pelo nacionalismo ufanista e exaltado, divisão entre os manifestantes contra e favor dos rumos do movimento e a ascensão de um grupo mascarado, os *Black blocs*, que nos confrontos com as polícias militares estaduais assumiram uma atitude considerada ultraviolenta: depredação do patrimônio público, confronto físico com as forças policiais, por vezes, usando bombas confeccionadas artesanalmente.

O que se desenhou durante as manifestações? A ideia de que não passou de “modismo”, de que não havia clareza quanto aos objetivos, do que se queria. A ocupação ou depredação de um patrimônio é um signo, o símbolo que tal objeto representa, logo, ao atacar tais estâncias mirou-se no seu significado social e político, ou seja, o que ele traz consigo. Diante disso, foi aventado: o que estava em discussão era a democracia ou os meandros do jogo democrático no Brasil? Se foi a democracia, enquanto condição e situação representativa dos desejos dos brasileiros, vontades, aliterações, é necessário rever toda a estrutura que molda tal situação do País, quer dizer, rever, ressignificar todas as instituições.

²³ Movimento de estudantes que desde 2000 luta pela melhoria da mobilidade urbana, redução das passagens. Foi quem assumiu a autoria da primeira convocatória contra o aumento de passagens em São Paulo.



O que se anunciou foi a denúncia da barbárie democrática? Do quanto de falacioso ela é? O quanto ilegítimo é a sua condição, ainda que aceita legalmente pela ampla maioria da sociedade brasileira? É bem certo que já algum tempo a falência do Estado, a forma representativa eleitoral apontou seus sinais de esgotamento, do quanto de desumano existe na condição política montada por uma ideia de Estado autorizado e legal.

O que se viu foram reivindicações compósitas: de um lado um grupo bradando contra o aumento das passagens, pelo passe livre, melhoria da condição de transporte público, pela saúde, educação, etc.; de outro, um pequeno grupo destruindo o símbolo da representação democrática. O que o primeiro grupo quis foram as reformas políticas dentro do jogo do capital e da democracia, logo, não a revolução, e sim, transformação. O segundo grupo, o fim do capital e da forma de representação democrática

Levantaram vozes de pessoas formadas pela opinião pública operada pela grande mídia que começaram a questionar os reais objetivos das manifestações. O conservadorismo da opinião pública soou como clamor exigindo ações mais enérgicas da presidente da República, questionamentos sobre porque não realizar grandes eventos esportivos, quem está por detrás de tudo isso.

3. A poesia e sua ação contra o Estado de exceção

A poesia contemporânea ocupa uma posição crucial a serviço da vida, ainda que tal noção gire em torno de significados atribuídos. Como já frisado, não existe significado sem experiência e a experiência da ficção a serviço da contribuição de um mundo melhor não é mera idealização, é uma necessidade. Acusações contra a variegada forma de ser, fazer poesia contemporaneamente, inclusive de que se transformou em quase tudo: “grafitagem”, “colagem”, “edição cinemática”, “instalações”, “bricolagens”, “questões políticas pós-coloniais”, etc., em nada encerram o sentido poético de poetizar, de colocar a poesia a serviço de uma causa, a saber, revolucionária, como bem frisou Guy Debord: «não se trata de colocar a poesia a serviço da revolução, mas sim de colocar a revolução a serviço da poesia (Debord *apud* Aquino,



2008: 1)»²⁴. Exatamente! Eis aí uma das questões centrais na contemporaneidade literária: quando tudo caminha para a desilusão, para o ceticismo, para o fim, inclusive de qualquer significado:

A poesia é cada vez mais claramente, enquanto lugar vazio, a antimatéria da sociedade de consumo, porque ela não é uma matéria consumível (segundo os critérios modernos do objeto consumível: equivalente para uma massa passiva de consumidores isolados). A poesia não é nada quando ela é citada, ela pode somente ser desviada (*détournée*), recolocada em jogo (Debord *apud* Aquino, 2008: 1).

Colocar a poesia a serviço da revolução significa retomar os fios de Ariadne, no labirinto que, ainda que seja o mesmo, já não é, passa a ser o labirinto de Kafka, aberto, ainda com o Minotauro, mas não no centro, e sim em todo lugar constituindo novos labirintos e em todos eles a busca de sentidos, abrindo quimeras, ruelas e vielas, sendas.

Uma dessas buscas e como demonstração de revolução, inclusive social, temos a diversidade de publicação no Facebook, o que se enquadraria naquilo que Josefina Ludmer cognominou enquanto imaginação pública. Com a imensa capacidade de replicação de informações, de repetição de ideias, colagens, simultaneidades, constitui um espaço aberto a novos e inusitados escritores, formas difusas de criação, capacidade de reprodução de informações sem autoria declarada, tornando lugar comum, o que de fato se coaduna com a ideia de imaginação pública, ou seja, não há Autor, há Autores, a bem da verdade, “a morte de Autores”, pois as ideias estão em todas as gentes ao mesmo tempo, quase que simultaneamente, quer dizer, quando alguém pensa em algo, todos automaticamente pelo inconsciente tomam parte nesses pensamentos, além da capacidade iconoclasta de todos se sentirem um pouco poetas pela difusão de uma publicação mais livre, sem as amarras de uma revisão academicista ou autorizada, como por exemplo o poema *Kafka I*, de autoria do poeta Roberto Correa dos Santos, publicado em homenagem a outros dois

²⁴ Este texto, publicado na revista *Internacional Situacionista* (n.8) sem assinatura, sua autoria se deve, muito possivelmente, a Guy Debord, que, enquanto diretor da revista, a redigia em sua maior parte. (Esta tradução foi feita com base na edição *Internationale situationniste 1958-1969, Texte intégrale*, 12 numéros de la revue, Edition augmentée, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997), tradução Emiliano Aquino (agradeço a revisão e sugestões de Sybil Safdie Douek), segundo João Emiliano Fortaleza de Aqui em seu blog *Poesis, trabalho e cultura*.



poetas, Alberto Pucheu e André Monteiro, embora sendo os três consagrados na academia e na crítica literária brasileira, por vezes, utilizam desse espaço para dar vazão aos seus pensamentos, lutar revolucionariamente pelo uso da poesia por um País não fascista, não autoritário e libertário, acreditando os três no caráter discricionário deste instrumento contemporâneo, notadamente contemporâneo de divulgação e propagação de manifestos.

Kafka 1

[para Alberto Pucheu] e [André Monteiro]

Impede a si Ulisses qualquer som; julga, pois, tornar inócuas as sereias, que de súbito silenciaram: era o silêncio a arma, a mais exata arma, em cantos embutida; e se não dominaram as sereias as orelhas de Ulisses certas estiveram de o terem feito com os olhos, com os olhos perplexos e em êxtase de Ulisses (Correa dos Santos, 2015).

Ulisses se auto impõe o impedimento de qualquer som, qualquer um que na propalada grafofagia das cenas cotidianas não soa nada, é, pois, o silêncio, este sim a grande arma, não por não ter nada a dizer, mas como desdido do que as sereias cantam; alaridos, vozes, barulhos altíssimos que ressoam como uma orquestra desafinada, não como contravenção à música conceitual, estilizada, mas a palavra que salta sem dizer coisa alguma, logo no chão, caído, já que coisa é caído, não cai porque não sobe, não flutua, não desperta, a tal ponto de precisaram dominar os olhos, posto que os ouvidos do herói, no caso, os heróis, o Ulisses sendo dois, Alberto Pucheu e André Monteiro, propositadamente correlacionando também com aquele a quem emprestou o título ao poema, Kafka, logo ele, escritor solitário, incompreendido por saber que suas palavras, embora pronunciadas, muitas vezes silenciadas, fez-se de surdo para não cair no lugar comum. Então, tanto o herói do passado, Ulisses, quanto o anti-herói contemporâneo, Kafka, tomam lugar dos poetas Alberto Pucheu e André Monteiro, igualmente iconoclastas, revolucionários, solitários aos seus modos, às vezes em êxtase, assim como Ulisses quando seus olhos, os dos dois poetas, ficam perplexos diante da necessidade do silêncio em meio a um mundo cheio de ruído, de cantos das sereias, desumanizado, cheio de palavras distorcidas, usadas para ferir, maltratar, sangrar, perpetuar. Por outro lado, qual é o lugar do(s)



herói(s)? Os heróis são aqueles que se entregam primeiro, são os que, conforme Jung, assumem os arquétipos coletivos em prol de uma causa, são os que se fazem necessário quando tudo parece desnecessário, irrelevante, quando a esperança se esvai, quando o absurdo se banaliza, se naturaliza, deixando assim de ser eventual para ser corriqueiro. Os heróis são os que calam quando todos atônitos e desesperados gritam; os que não se deixam seduzir por qualquer encanto; os que desconfiam da facilidade da entrega do adversário; os que desconfiam das artimanhas das sereias, que, levando para as profundas das águas, eliminam os que poderiam pelos olhos saber de suas intenções, já que seus ouvidos estão rotos, fechados, autoimune aos cantos embutidos.

A literatura nesse poema de Roberto Correa dos Santos assume uma função mediadora entre a consciência, única, e a mente, dual, no caso, a mente no singular assumindo uma posição de representação de todas as mentes humanas, sempre duais em si mesmas. Ulisses como herói seria o que de mais próximo aproximar-se-ia de uma consciência ulterior, superior às mentes dos homens e das mulheres, turvadas pela ilusão do que veem, ouvem, percebem, tomando aprioristicamente o todo pela parte, deixando-se levar pelos cantos repletos de falsas promessas e que mergulhadas, metaforicamente usada como o fundo do mar das sereias, mergulharia num profundo abismo. Textos publicados no Facebook constituem por vezes cantos da sereia? Sim, mas isso não elimina o próprio meio enquanto capacidade de, por esse mesmo meio, utilizar-se exatamente das palavras para combater outras palavras. Trata-se de uma mera questão heurística, de disputa de jogos linguísticos? Não necessariamente. Pode quem sabe mais, mas pode também quem convence mais e acredita na força da experiência do vivido utilizando da linguagem como forma de transmissibilidade de valores. Por isso, Roberto Correa dos Santos faz uso de Ulisses, nem deus, nem homem comum, um médium, quer dizer, um meio a serviço da consciência, da ligação entre aquilo que vê o que outros não enxergam, exatamente como a literatura faz; liga, imana, estabelece um interregno entre o poético e não o não poético, entre a vida “real”, tomada como sentença e a vida sensível, escondida na ficção. A mente é dual porque acredita no que escuta, às vezes, sem o crivo da desconfiança dos olhos, acredita no que vê, às vezes, sem a distância dos ouvidos, além de, por não conhecer a verdade, portanto, a consciência, só pode tomar como inferência aquilo que sabe, quer dizer, aprendeu, compilou, processou.



Quando se depara com uma informação a mente encontra-se num labirinto de possibilidades tendo à sua frente miríades, caminhos a serem escolhidos dependendo dos graus de formações, interesses, crenças. Entra em conflito pela necessidade de saber qual o caminho a percorrer, ainda que saiba que uma das formas de saber é experimentando. Então, dualiza-se entre aquilo que intui e os sentidos sorvem. Os sentidos ocupam um papel importante no ato de saber, intuir, por isso, Roberto Correa dos Santos e, mais precisamente, as sereias precisavam, se não pelas orelhas, então pelos olhos, deixarem o herói perplexo, seduzido.

Um dos heróis perplexos de Roberto Correa, a quem ele dedica o poema *Kafka I*, Alberto Pucheu, através, novamente, do Facebook em um poema intitulado *A testemunha*²⁵, atesta, frente a frente, testa a testa, e protesta uma constrangedora cena, utilizando o meio como forma de denúncia da perseguição a um de seus alunos acusados exatamente de ter usado o Facebook e depois liderado passeatas durante as manifestações das jornadas de junho e julho de 2013. O Facebook desta feita como forma de sensibilização e mobilização diante do processo criminalizador e o avanço retrógrado que o País passa, altercando aquilo que Guy Debord (*apud* Aquino, 2008) atestou sobre a revolução a serviço da poesia.

Seu aluno Pedro Guilherme de Freire, respondendo processo sob a lei *Antiterrorismo*²⁶, impetrado pelo governo Dilma Rousseff, pelas ocasiões das manifestações de junho de 2013, foi levado a juízo para depor sobre sua participação nas manifestações.

23 estudantes da Ufrj, inclusive Pedro Guilherme, foram arrastados pela polícia durante as manifestações, conseguindo alguns evadirem-se do local. O processo, ainda em curso, foi levado a audiência em 20 de janeiro de 2015 sendo Alberto Pucheu Neto uma das testemunhas de defesa de

²⁵ *A testemunha*, 26 de janeiro de 2015, <https://www.facebook.com/alberto.pucheu/posts/10203595991759661?pnref=story>.

²⁶ Embora tenha sido sancionada sob forma de lei, *lei n.13.260, de 16 de março de 2016*, a nova regulamentação apenas altera o que estava disposto no inciso XLIII do art.5º da Constituição federal, disciplinando o terrorismo, tratando de disposições investigatórias e processuais e reformulando o conceito de organização terrorista; alterando a *lei n.7.960 de 21 de dezembro de 1989*, e a *lei n.12.850 de 2 de agosto de 2013*.



Pedro Guilherme. O poema narra o depoimento²⁷ do professor em defesa do acusado no fórum do Estado do Rio de Janeiro prestando esclarecimentos sobre a conduta, o comportamento de seu aluno no curso de Letras da Ufrj.

A testemunha

Quando me sentaram na cadeira
com a pequena mesa sobre a qual se erguia um microfone,
imediatamente em frente ao meu olhar,
para que eu não tivesse como não o ver
(apesar de ele não ter cruzado seus olhos com os meus
por nenhum segundo),
mais alto, entretanto, do que o lugar em que eu me encontrava,
de maneira que, para olhar para ele,
eu tinha de erguer os olhos,
como se ergue os olhos em uma igreja
para ver o púlpito,
ainda que ele não rebaixasse seu olhar
para olhar o meu,
ele com beca ao centro da mesa imponente,
à sua direita, a promotora e, de seu outro lado,
o escrevente manuseando por vezes um computador,
eu, também ao centro, mas abaixo dele,
abaixo deles, de frente para ele, cara a cara com ele
e, com leve movimento lateral que eu fazia da cabeça,
com ela, a promotora, e, pelo outro lado,
com o escrevente, que não me chamava tanta atenção,
vi que, ao centro, acima dele,
no ângulo reto que a parede
fazia com o teto, uma câmera me filmava
e que, abaixo dela, também ao centro,
em uma altura intermediária entre ela
e a cabeça dele, uma televisão mostrava
o que a câmera filmava, eu, no primeiro plano, ao centro,
atrás de mim a sala grande, cheia, os réus,
seus familiares, seus amigos, seus advogados
e outros curiosos que ali se encontravam,
a televisão mostrava todos nós,

²⁷ Entrevista concedida por Alberto Pucheu Neto a José Henrique de Paula Borralho, no dia 22 de março de 2017, na cidade de São Luís do Maranhão.



mas não o mostrava, como se também dele
não se pudesse haver imagem, como se a imagem
dele fosse interdita, ele, o sem imagem
dentro do que a câmera filmava
e a televisão mostrava, eu tenso,
sem saber do tempo que passava,
escuto a voz dele soando pela primeira vez
pelas caixas de som, adentrando o meu ouvido,
como se fosse uma voz soando sem sentido,
ou melhor, como se, do sentido do que ele dizia,
eu guardasse apenas a palavra “juramento”,
achando que eu deveria então jurar
que diria a verdade, apenas a verdade,
nada mais do que a verdade, foi quando
eu disse “sim”, mas, então,
com certo constrangimento, dei-me conta,
pelo burburinho, de que não era para ter dito “sim”
nem “juro” (que evitei dizer por não acreditar em Deus,
ao menos, no que se entende por Deus
de modo geral e nessas horas de juramento),
e, ao me dar conta do impasse em que caíra
achando que eu teria de jurar, achei-me ingênuo
– como se ele, logo ele, acima de mim,
tivesse de ter, de mim, a confirmação
de meu juramento, claro que não,
claro que ele não estava me perguntando nada,
ao contrário, estava apenas me avisando
de que eu, querendo ou não, dizendo “sim”
ou não, dizendo “juro” ou não,
já estava sob juramento, diante dele
ao centro, acima de mim, diante da câmera
ao centro, acima de mim, diante da televisão
ao centro, acima de mim – diante de meu impasse,
sem saber o que fazer para me livrar dele,
escuto uma outra voz falando pelo microfone,
de modo que girei meu tronco e minha cabeça
para a lateral direita, em uma linha oblíqua a mim,
olhando nos olhos de quem descobri então ser
o advogado de defesa que também me olhava
e me perguntava, fazendo-me falar
ao microfone à minha frente, meio torto,
olhando para ele, respondendo como podia



às suas perguntas, de maneira que,
a partir de então, não olhei mais para aquele
que, diante de mim, ao centro, acima de mim,
não me olhara por nenhum segundo.

O que fazer diante dos aparelhos repressivos do Estado? Quais mecanismos de protesto e uso, dessa vez de vozes e alaridos, de cantos, gritos, para que os outros ouçam, vejam o que somente a testemunha, vigiada pela televisão, as testemunhas, a família do réu, o réu, o advogado e a promotora presenciaram?

Um dos heróis de Roberto Correa dos Santos, desta vez, encontra-se em outra posição, não precisando do silêncio, ao contrário, dele querendo se livrar porque nesta situação o silêncio é a arma do opressor. Quanto menos pessoas souberem do que se passa no processo – Pucheu, assim como Kafka, irá posteriormente poetizar sobre um processo, transformando uma linguagem administrativa, jurídica, burocrática em poesia –, a serviço da continuidade da revolução. É a poesia como arma, a mesma que Roberto Correa utilizou para falar do silêncio de Ulisses. Um dos seus Ulisses encontra-se na condição de testemunha entre a coação, a solidariedade ao aluno, a indignação, a revolta, o constrangimento e a vontade de usar o canto da Sereia, o mesmo que foi utilizado como justificativa para prender manifestantes em passeatas sob o pretexto de segurança à ordem pública, para denotar o quanto de ridículo é tal sonoridade. Usar do mesmo estratagema, o ruído, o barulho já ressignificado sob a forma poética, da liberdade que a linguagem escriturária não se permite, tanto que o escrevente à sua frente fazia uso da palavra de forma atonal, ríspida como a própria cena. Palavras cuidadosamente grafadas e gravadas pelo vídeo para servir de prova, documento, do latim *documentare*, testemunho, comprovação podendo ser usada contra ele.

Na passagem da medievalidade para a modernidade, com o advento da imprensa de Gutemberg, com a necessidade de popularização da Bíblia para a expansão do protestantismo de Martinho Lutero, com o processo de aburguesamento europeu e com a criação dos Estados nacionais, cujo princípio se baseou, dentre outros; na racionalização daquilo que Michel Foucault (1987) cognominou enquanto o surgimento da economia política; na burocratização do Estado moderno; no princípio da laicização do Estado; na passagem da transcendência para a imanência; no desencantamento do mundo; na



nova reengenharia social – qual Maquiavel (2007) foi signatário, profético, demonstrando como o Estado moderno deitava sua lógica na separação entre religião e Estado –, na política como nova esfera humana, cujas sociabilidades transmutavam para a confecção de uma estância exclusivista dos jogos da política, enquanto artefato, a escrita passou a ocupar um papel primordial porque deslocou o caráter da confiança na palavra oral, elã das relações entre as pessoas, pois começou a irmanar os princípios de confiança, segurança e flexibilidade naquilo que Norbert Elias (1993) denominou de lento processo de domesticação da violência, da passagem da violência privada para as mãos do Estado, culminando na “racionalização da vida moderna”, no processo civilizador.

O surgimento da imprensa colocou a palavra oral, as tradições, deslindando-os para o mesmo plano da ascese divina, da suspensão, da alegoria da crença em uma humanidade cada vez mais distante, naquilo que Hannah Arendt (2002) classificou como “desencantamento do mundo”, do fim da magia em nome da logicidade do aparato burocrático dos Estados modernos em ascensão. Sem a escrita não haveria o direito moderno, a política moderna, a economia moderna porque o imaginário passou a não crer mais na palavra oral, aquela que no passado estabelecia os princípios de autoridade e direitos coesitudinários, regia a propriedade, os limites territoriais, de honra, costumes. Aliás, como bem frisou Raymond Williams, «nas sociedades industriais modernas, a escrita foi naturalizada» (Williams, 2014: 1). A palavra escrita ganhara a importância de documento jurídico, de comprovação, como dito, do latim *documentare*, comprovação, logo, atEstado de certeza pela crença nos novos aparatos que, aos poucos, modificaram o estatuto da percepção humana, de tal monta que o tribunal do Santo Ofício utilizou o dispositivo do documento, comprovação, para condenar os acusados de heresia, ou seja, a confissão dos acusados perdia o seu grau de importância ante a ascensão dos documentos escritos.

Essa mesma escrita burocrática, jurídica, é apontada no processo de acusação contra o aluno de Alberto Pucheu, e contra essa escrita é que o poema *A testemunha* é utilizado; palavra contra palavra, texto contra texto, um para averiguar, atestar, aferir, outro para defender, testemunhar a favor de, em função de, como forma de gritar contra o um mundo desencantado que prometeu, pelas estâncias do Estado burocrático de direito, assegurar a liberdade de expressão, mas atacou



exatamente os gritos dos manifestantes, encarcerando-os, ou seja, privando-os do direito de, nas ruas, bradar contra os desmandos exatamente do mesmo que o Estado que prometeu, desde o seu surgimento moderno, a paz, o progresso, a felicidade. Era exatamente o princípio da revolução a serviço da poesia que Pucheu estava conclamando; levar os leitores da poesia a não se calarem, a não fecharem os ouvidos, já que os manifestantes estavam encarcerados, então, pelo menos, como Ulisses, indignarem com os olhos. É ele, Pucheu, o Ulisses-kafkiano num processo a serviço daqueles que, despossuídos dos dispositivos de poder, poderiam usar de sua condição de professor universitário, figura pública, poeta, utilizar da literatura, das palavras contra as palavras-argumento de um tribunal com o poder de condenar ou absorver. A descrição minuciosa da cena, a tensão, a vigilância das câmeras, tal como o panopticismo descrito por Foucault (1987), o vigiar e punir estampado na situação relatada, tão bem poetizada pelas hierarquias sociais estabelecidas, “em cima”, por exemplo, não poderiam ser quebradas pela poeticidade da *Testemunha*, pois o sentido foi exatamente testemunhar contra o ato em si, ou seja, reverter a condição de poder simbolizada pela justiça brasileira com a força da crueza do poema. Neste sentido, o poema ganha a força do Minotauro, pois que o sentido da busca encontra seu propósito ao colocar a literatura a serviço da vida, contra a crueza, contra a antívida, o antipoema. É o poema duro, de pilha cheia, bateria carregada, munição até os dentes, força contra força, palavra contra palavra, dureza e dureza, ouvidos e ouvidos, olhos nos olhos, canto contra canto, de sereia contra Minotauro.

E assim, num dispositivo contemporâneo, o Facebook, a literatura reverbera novos sentidos, novas formas de se colocar diante do mundo, já que se tomou conhecimento do que aconteceu naquela sala, repercutindo e levando mais pessoas a se posicionarem, criando novos versos, experimentando novas formas de linguagens, possibilitando com que a imaginação pública encontre novos ecos, novos poetas, novos poetas, num processo *ad infinitum*, porque enquanto houver desejo e vontade, sentimento e expressão, linguagem e forma, arte e vida, estética e ética, consciência e mente, dual e unívoco, uno e múltiplo, prosa e poesia, sempre haverá literatura, atual e (in)atual, engajada e descomprometida, arcaica e moderna, usual e anti-usual, conceitual e livre, contemporânea e pós-contemporânea, pois o que existe hoje é preâmbulo para o que virá amanhã.



Referências bibliográficas / References

- Abdala V., *Igp-10 avança em outubro e registra inflação de 1,11%*, 16/10/2013, <http://www.ebc.com.br/noticias/economia/2013/10/igp-10-avanca-em-outubro-e-registra-inflacao-de-111>.
- Agamben G. (2003), *Estado de exceção*, Boitempo, São Paulo, 2004.
- Agamben G. (2008), *O que é contemporâneo? E outros ensaios*, Argos, Chapecó, 2009.
- Aquino Fortaleza de J.E., *All the King's Men*, em Blog *Poesis, trabalho e cultura (Teoria crítica social. Crítica da cultura. Crítica ecológica. Vida cotidiana)*, em <http://emilianoaquino.blogspot.com.br/2008/01/all-kings-men.html>, acessado em 25/06/2017.
- Arendt A. (1954), *Between Past and Future, Entre o passado e o futuro*, Perspectiva, São Paulo, 2002.
- Azevedo R., *Depois de 15 anos, taxa de analfabetismo volta a crescer no Brasil*, 2013, em <http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/depois-de-15-anos-taxa-de-analfabetismo-volta-a-crescer-no-brasil/>, acessado em 25/06/2017.
- Bakhtin M. (1979), *Estética da criação verbal*, 6ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 2011.
- Borrvalho de Paula J.H., *A primavera brasileira*, in *Versura*, <http://versura.blogspot.com.br/2013/06/a-primavera-brasileira.html>, publicado em 18 de junho de 2013, acessado em 25 de março de 2017.
- Borrvalho de Paula J.H., *O (in)atual em literatura*, in Santos Silva J., Dos Santos S.M. Pantoja (org.), *Literatura em diálogos*, Editora da Universidade estadual do Maranhão/Eduema, São Luis 2016, pp.129-150.
- Borrvalho de Paula J.H., *O fim da separação entre literatura e história*, «Revista Contemporânea», 2(4), 2013, pp.1-23, disponível em <http://www.historia.uff.br/nec/materia/revista-contemporanea/dossie-4-historia-e-literatura>, acesso em 10/05/2017.
- Borrvalho de Paula J.H., *O fim do canto órfico para a poesia: a fragmentação e a separação entre as musas*, in Borrvalho de Paula J.H. (org.), *Literatura, filosofia, história e outras linguagens*, Uema/Café e Lápis, São Luis, 2016, pp.17-52.



- Borrvalho de Paula J.H., *Onde Clio e Caliope se fundem: a metáfora da farinha d'água*, in Pucheu A., Trocoli F., Branco S. (org.), *Teoria literária e suas fronteiras*, Azougue, Rio de Janeiro, 2014, pp.25-40.
- Borrvalho de Paula J.H., *Versura. Ensaaios*, Uema/Café e Lápis, São Luís, 2017.
- Carvalho J., *Mapa da violência 2013. Brasil mantém taxa de 20,4 homicídios por 100 mil habitantes*, «O Globo», 6/3/2013, <https://oglobo.globo.com/brasil/mapa-da-violencia-2013-brasil-mantem-taxa-de-204-homicidios-por-100-mil-habitantes-7755783#ixzz4fxQ0oZXT>, acessado em 25 de março de 2017.
- Compagnon A., *O demônio da teoria*, Universidade federal de Minas Gerais/Ufmg, Belo Horizonte, 2006.
- Correa dos Santos R., *Kafka I*, Publicado em 05 de junho de 2015, <https://www.facebook.com/robertocorreadosantosingotti/posts/1607615476122819?pnref=story>, acessado em 25 de março de 2017.
- Debord G. (1967), *A sociedade do espetáculo*, Contraponto, Rio de Janeiro, 1997.
- Eagleton T. (1983), *Teoria da literatura. Uma introdução*, Martins Fontes, São Paulo, 2006.
- Eco U. (1990), *Os limites da interpretação*, Perspectiva, São Paulo, 2000.
- Elias N. (*Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, 1969), *O processo civilizador*, Jorge Zahar Editor, vol.II, Rio de Janeiro, 1993.
- Foucault M. (1972), *A ordem do discurso*, Loyola, São Paulo, 2002.
- Foucault M. (1975), *Vigiar e punir. Nascimento da prisão*, trad. Lígia M. Ponde Vassalo, Vozes, Petrópolis, 1987.
- Foucault M. (1977), *A microfísica do poder*, Graal, Rio de Janeiro, 2000.
- Gastos com a copa têm novo estouro de R\$ 2,2 bilhões com estádios e aeroportos, 2013*, <http://esportes.r7.com/futebol/copa-das-confede-racoes-2013/gastos-com-a-copa-tem-novo-estouro-de-r-22-bilhoes-com-estadios-e-aeroportos-24062013>, acessado em 25 de março de 2017.
- Giddens A. (1991), *Modernidade e identidade*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2002.
- Gramsci A. (1948), *Os intelectuais e a organização da cultura*, tradução de Nelson Coutinho, Círculo do livro, São Paulo, 1985.
- Inflação anualizada desceu em setembro para 1,1% na zona do euro*, 16/10/2013, <https://br.investing.com/news/mercado-de-a%C3%A7>



- C3%B5es-e-financeiro/infla%C3%A7%C3%A3o-anualizada-desceu-em-setembro-para-1,1-na-zona-do-euro-72042, acessado em 25 de março de 2017.
- Inflação na zona do euro recua em setembro para mínima em 3,5 anos*, «O Globo», 16/10/2013, <https://oglobo.globo.com/economia/inflacao-na-zona-do-euro-recua-em-setembro-para-minima-em-35-anos-10379943>, acessado em 25 de março de 2017.
- Instituto brasileiro de geografia e estatística/Ibge, <http://www.ibge.gov.br/home/>, acessado em 25 de março de 2017.
- «Internacional Situacionista», 8, janeiro de 1963, pp.29-33.
- Koselleck R., *Futuro passado*, Contraponto, Rio de Janeiro, 2006.
- Lispector C., *Perto do coração selvagem*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980.
- Ludmer J., *O corpo do delite. Um manual*, Universidade federal de Minas Gerais/Ufmg, Belo Horizonte, 2002.
- Ludmer J., *O que vem depois. Uma periodização literária*, in Pucheu A., Trocoli F., Branco S. (org.), *Teoria literária e suas fronteiras*, Azougue, Rio de Janeiro, 2014, pp.93-100.
- Ludmer J., *Temporalidades de presente*, Margens, Belo Horizonte, 2002.
- Luna D'Alama L., Céo R., Formiga I., *Brasil tem 370 mil usuários regulares de crack nas capitais, aponta Fiocruz*, «O Globo», 19/9/2013, <http://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2013/09/brasil-tem-370-mil-usuarios-regulares-de-crack-nas-capitais-aponta-fiocruz.html>, acessado em 25 de março de 2017.
- Maquiavel N., *O príncipe*, Editora Martin Claret, São Paulo, 2007.
- Proudhon P.J. (1840), *A propriedade é um roubo*, LP & M Pocket, São Paulo, 2010.
- Pucheu A., *A testemunha*, 26 de janeiro de 2015, <https://www.facebook.com/alberto.pucheu/posts/10203595991759661?pnref=story>, acessado em 25/06/2017.
- Pucheu A., *Giorgio Agamben. Poesia, filosofia, crítica*, Beco do Azougue, Rio de Janeiro, 2010.
- Ricoeur P. (2000), *A memória, a história, o esquecimento*, Tradução de Alain François, Universidade de Campinas/Unicamp, Campinas, 2008.
- Rousseau J.J. (1762), *Do contrato social*, Martins Claret, São Paulo, 2003.



- Simões E., *Copa de 2014 será mais cara da história, diz consultor do Senado*, 29/6/2011, <http://esportes.estadao.com.br/noticias/futebol, copa-de-2014-sera-mais-cara-da-historia-diz-consultor-do-senado,738530>, acessado em 25 de março de 2017.
- Todorov T. (1969), *Pour une theorie du recit. As estruturas narrativas*, Perspectiva, São Paulo, 2003.
- Todorov T. (2006), *A beleza salvará o mundo. Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto*, Difel, Rio de Janeiro, 2011.
- Todorov T. (2007), *A literatura em perigo*, Difel, Rio de Janeiro, 2009.
- Tombini: *Bc está empenhado em trazer a inflação para baixo*, «O Globo», 11/10/2016, <https://oglobo.globo.com/economia/tombini-bc-esta-empenhado-em-trazer-inflacao-para-baixo-1-10337581?versao=amp>, acessado em 25 de março de 2017.
- Waiselfisz J.J., *Mapa da violência 2013. Mortes matadas por armas de fogo*, Cebela/Flacso, Brasília, sd.
- Walther-Bense E. (1979), *Allgemeine Zeichenlehre. Teoria geral dos signos*, Perspectiva, São Paulo, 2002.
- Williams R. (1983), *A produção social da escrita*, Universidade estadual paulista (Unesp), São Paulo, 2014.
- Yazbek P., *Os bancos com mais reclamações em setembro, segundo o BC*, 15/10/2012, <http://exame.abril.com.br/seu-dinheiro/os-bancos-com-mais-reclamacoes-em-setembro-segundo-o-bc/>, acessado em 25 de março de 2017.

Recebido: 14/07/2017

Aprovado: 07/10/2017





Diasporic and mainstream media as a tool for intercultural integration?

The case of Latin-American communities in Italy

*Suzana Lopes Cascao**

Abstracts

The Author examines the role of diasporic media in Italy and their impact on the dynamics of integration of migrants, with the objective of offering a complementary perspective to the existent research which has been mainly focused on the mainstream media. It thus explores the proneness of both mainstream and diasporic media towards the propagation of the notion of (intercultural) integration. The Author aims at interpreting the implications of “both” mainstream and diasporic media production and consumption in the integration process of Latin-American communities in Italy.

Keywords: diasporic media, mainstream media, intercultural integration, latin-americans, Italy

La Autora analiza el papel de los medios de comunicación multicultural en Italia y su impacto sobre la dinámica de integración de los inmigrantes, con el objetivo de ofrecer una perspectiva complementaria a las investigaciones previas que se han basado principalmente en los medios de comunicación. Explora, pues, las perspectivas de ambos: los de la amplia difusión y los de los multiculturales, así como su propensión a transmitir mensajes cargados de una noción de integración (intercultural). Trata de interpretar, en particular, las implicaciones de la producción y del consumo de medios de comunicación en el proceso de integración de los latinoamericanos en Italia.

Palabras clave: media multiculturales, medios de comunicación, la integración cultural, latino-americanos, Italia

L'Autrice analizza il ruolo dei media multiculturali in Italia e il loro impatto sulle dinamiche di integrazione degli immigrati con l'obiettivo di offrire una prospettiva complementare alle precedenti ricerche che si sono basate principalmente sui media a larga diffusione. Esplora quindi le prospettive di entrambi i media: quelli a larga diffusione e quelli multiculturali così come la loro rispettiva propensione a veicolare messaggi carichi della nozione di integrazione (interculturale). L'Autrice mira a interpretare, in particolare, le implicazioni della produzione e del consumo dei media nel processo di integrazione dei latinoamericani in Italia.

Parole chiave: media multiculturali, media a larga diffusione, integrazione interculturale, latinoamericani, Italia

* Università di Roma La Sapienza (Italia); e-mail zana.cascao@gmail.com.



1. Immigration, integration and media

Immigration has an important cultural, social and economic impact in today's societies, especially in urban areas (Koser, 2007; Amato, 2008). The presence of immigrants, though, is seldom acknowledged for its social significance and cultural and economic contribution (Beck, 2003; Georgiou, 2006). In Italy, immigrants are a structural part of the labour market, their economic net contributions reach 96 billion euros in what represents a contribution of up to 8.8% of the total net wealth (Fondazione Leone Moressa, 2016). Mainstream media seldom highlight such essential aspects of immigration (Colombo and Sciortino, 2004; Pugliese, 2014). Contents featuring immigrants typically do not exercise priority over mainstream media's agenda setting, except when to highlight a scenario emergency, securitization or humanitarian crisis (Meli, 2014, 2015; Vivanco, 2014; Caviedes, 2015).

Therefore, bearing the assumption that intercultural dialogue is optimal and desirable, in which capacity can contents conveyed by media result in greater interaction between immigrants and the host society or simply allow for a more objective knowledge of one another? Is there space in Italian mainstream media for a story telling of immigration that concedes both visibility and an unbiased account of immigrants and minorities' daily lives? At the same time, can diasporic media provide space, not only for the justified desire of an immigrant community to bond with its past and traditions (Georgiou, 2006; Maneri, 2007; Bailey, Georgiou and Harindranath, 2007), while simultaneously promoting knowledge about events affecting host society? Can diasporic media go further beyond its usual service information provider capacity to guide newcomers and old immigrants (Forlenza, 2016) and actually engage in a dialogue where issues that relate to host society at large are covered too?

In Italy, research on the phenomenon of immigration and its communication implications has traditionally been done through the prism of mainstream media production (Binotto and Martino, 2004; Sredanovic and Zenuni, 2014; Meli, 2015; Sredanovic and Farina, 2015). Diasporic media provides, hence, not only an alternative, but rather a complementary reading of the immigration phenomenon by



placing its main actors (immigrants) at the centre of the analysis, capturing directly their voice, experiences and feelings towards life in the host society.

What we know of society, the way we interpret a given phenomenon such as that of immigration is mostly absorbed through media (Colombo and Sciortino, 2004). Bearing such premise as background, this paper discusses some of the possible theoretical approaches to the impact of mainstream and diasporic media among immigrants and in their adaptation/integration process to the host society.

2. Interculturalism. A challenging quest for balance

Assessing communication dynamics for and about immigrants, drawing on the assumption of intercultural dialogue as an ideal, asks for an understanding of the actual intellectual foundations and meanings of interculturalism. Theory, philosophy, policy or ultimately an orientation: whatever form the latter may assume, it has, for the past decades, been almost exclusively debated in fierce opposition to multiculturalism. It is imperative however to start by acknowledging, despite numerous differences and the last decade's backlash against multiculturalism, that interculturalism «builds upon the foundations of multiculturalism» (Barrett, 2013^a). Ever since, several cross-Atlantic reflections and experiences have been dedicated to interculturalism (Bouchard, 2011; Barrett, 2013^a). The use of the concept has been residual in Italy by way of academic development and political discourse, with the exception of research done mainly on the pedagogic field (Santelli, 2003; Castiglioni, 2005; Santerini, 2010). The “cautious” use of the concept (Bouchard, 2011: 11) in Italy and France comes to mind when Bouchard reflects on «significant disparities between the ethnocultural reality of a nation and the general imaginary scheme through which it (the nation) thinks of itself» in what he later defines as «imaginary majorities» (*Ibidem*: 14). Such an imaginary majority could, in fact, find echo in the historical context of Italy, whereby the construction of a fragile notion of national unity has been reached a little over 150 years ago (Cospe, 2002; Colombo and Sciortino, 2004).

Interculturalism has been given influential political endorsement by both the Council of Europe, with the release of its *White Paper on*



Intercultural Dialogue in 2008 and the Unesco¹, not surprisingly, these two supra-national entities have little executive powers, hinting at a gap on the actual pragmatic application of interculturalism policies around the world.

Drawing on the literature review of different approaches to interculturalism by some of its major European and North-American theorizers (Bouchard, 2011; Barrett, 2013^b), it is assumed that in a diverse society², officially there is no cultural majority, however, numerical duality is taken as a given. That is not to say that interculturalism either created or promotes duality, rather it acknowledges it as a state of play. It implies therefore the acceptance of a majority/minority and subsequent tensions associated to it. However, in Bouchard's view (2011: 9): «us versus them does not represent a cleavage but rather a departure point».

In fact, one of the criticisms regarding the conceptualization of interculturalism builds precisely on its dualism acknowledgement, an arguably rigid notion of distinctions oblivious to the fact that in today's liquid society (Bauman, 2007) there are no separate and clearly identifiable groups (Beck, 2003; Barrett, 2013^a) and that both majority and minorities are composed of a myriad of heterogeneities. Thus, in such duality some will see too many concessions, others too little in a "naïve" quest for incompatible aspirations that will not be achievable as long as positions of power and social inequality remain in *status quo*. It is argued against interculturalism that *ad hoc* concessions risk eventually going too far (Bouchard, 2011). The same way, some States' policies are accused of asking for integration from "one side only" (that of immigrants and minorities) obliging them to abide to unreasonable contracts of integration (Horner and Weber, 2010), something that would ultimately result in a *de facto* advantage for the host society (Bouchard, 2011). Barrett (2013^a) refuses such criticism arguing that Europe's core values and official stand on intercultural dialogue, through the White Paper itself, act as guardians of the right to heterogeneity. Moreover, duality asymmetries allow for a relation where those in power tend to dictate the rules in detriment of minorities' aspirations.

¹ Universal declaration of cultural diversity as "world common heritage", 2001.

² "Unity within diversity" is one of the core mottos of the European Union.



Another challenging criticism that insofar interculturalism has had very little political application making it harder to assess its potentials when confronted with multiculturalism. Some Authors develop this criticism further defending that the core features of interculturalism are already the core features of multiculturalism (Meer and Modood, 2013).

3. Why local matters

Over the past decades, large urban areas in many immigrant receiving countries like Italy have seen the arrival of increasingly diverse groups of newcomers. The city became thus an important meeting point for immigrants (Georgiou, 2006). In my research case, I chose to place Rome and Milan at the centre of the empirical research, drawing on both the cosmopolitan reflections of Beck (2003) and the plea of some scholars (Robbins, 2001) as cited by Georgiou, 2006) calling for a reflection through the city instead of through the nation. In both Rome and Milan live people from around 160 nationalities (Comuni italiani, 2016). Geography is both physical and imaginary in the lives of immigrants, some of its barriers have been overcome with transnationalization of practices. Their use of media – mainly through the advent of social media – allows them to connect to the local, the national and the global creating new forms of belonging in space and mind (Vertovec, 2009) and offering the possibility of omnipresence of both "here" and "there". The media histories of ethnic and immigrant minorities remain however largely unknown.

Thus, borrowing from Beck's reflections (2003, 2011) on cosmopolitanism and recent cross-disciplinary research in urban studies in Italy (Thomasen and Clough-Marinaro, 2014), I also advocate for methods that leave aside monocultural and mononational outlooks because they are out of step with nowadays' urban reality. The local and cosmopolitan dimensions cannot be dissociated nor polarized (Beck, 2003), they are intimately interlinked. Trivial examples of how this happens in society can be found in the *métissage* of food culture, practices and consumption, in a clear evidence of processes that escape a logic of national boundaries. Furthermore, relationships between media production and territory are interlinked with the latter impacting



and framing communication³ (Lamour, 2013). In her plea for the urge of national media to pay more attention to what is local, communication scholar Catherine Murray (2015: 11), states: «we need a far more effective story on local news from the perspective of international immigrants, permanent residents and their next generation [...]». Moreover, local authorities need to develop innovative ways of reaching out to diverse groups that live within the city (Veronis and Ahmed, 2015). An opportunity to do so is to take advantage of the existence of diasporic media to engage such communities. Ultimately governmental institutions can, through diasporic media increase political participation (Lindgren, 2014). It is worth highlighting that, at times, events that appear invisible to and in mainstream media are advanced ahead, by some diasporic media, who taking the perspective of minorities treat issues with more in-depth. For example, when of the elections for mayor in both Rome and Milan, a Brazilian blogger (Guanais, 2016) displayed service information on immigrants' right to vote (in primary party elections), in a strong sign of diasporic media's readiness to provide for local information that other channels do not seem to manage to get through.

4. Intercultural media integration. Intercultural dialogue through media

Intercultural dialogue is a practice, but some Authors even deem it a skill (Castiglioni, 2005; Barrett, 2013^b). A skill that can be promoted through the media. According to the literature, intercultural dialogue is considered to be an ideal type of contact, requiring openness, sensitivity, empathy, and resulting in a deep understanding of one another, albeit any aspect of their background (Castiglioni 2005; Ganesh and Holmes, 2011) as cited by Shuter (2012). It requires communicators to be further aware of any aspect of their own background – even challenge their personal values – that may prevent the understanding of otherness.

Analyzing the field of diasporic media produced in Italy – requires hence new and innovative approaches informed by recent debates privileging interculturalism as new modality of integration as opposed to multiculturalism. The goal of the ongoing research is precisely that

³ Free translation from French original.



of testing whether the model of «intercultural media integration» (Geißler and Weber-Menges, 2009) can be used to frame the production reality of national mainstream and Latin-American diasporic media and their audiences in the Italian context.

How can then the principles of interculturalism be put into practice by media? Responsibility for intercultural dialogue is to be shared by public and private institutions, business world, pressure groups, the individuals and the media.

In light of the literature review, intercultural media integration builds upon, among others, two main paradigms: that of integration, understood as an opposite of assimilation and that of a promotion of active acceptance of the necessity of immigration and advocacy for dual citizenship.

The integrative model of media is one in which the local host population and minorities mingle, thus allowing for intercultural communication to take place (Geißler and Weber-Menges, 2009). The Authors also consider that “intercultural integration” does not expect homogeneity but rather mutual knowledge and communication about the differences between the communities (host and newcomers).

Intercultural media integration auspices a proportional participation of minorities in the majority/mainstream media, as well as formulates both the ideal functions of media targeting diasporas and their descendants, by expecting that migrants with knowledge of the host society produce such media in a way that promotes intercultural integration. On its turn, mainstream media, are urged to echoing minorities more frequently and more visibly while promoting adequate coverage to the issues that the immigrant communities face. Geißler and Weber-Menges (2009) line out three specific characteristics to the model, that this research draws on as blueprint to frame the analysis presented later in this paper. Intercultural messages thus have to be assessed in the dimensions of media production, its contents and the use that immigrants as consumers make of it (consumption).

5. Representation of immigrants in mainstream media

Italy counts with over 5 million foreigners alongside its 60 million overall population. Immigrants from different areas of the world have been flocking to the Peninsula since the 1980's. A presence of over three decades



that Amato (2008: 9) ironically evoked as «no alarms, we are simply becoming a multicultural country». Different studies point to patterns repeating themselves over the past decades, in which concerns the representation of immigrants in the Italian mainstream media: 1) in the newspapers a prevalent “criminal”, alarmist (Binotto and Martino, 2004; Colombo and Sciortino; Meli, 2014) and securitization obsessed narrative (Caviedes, 2015) especially when some ethnicities and nationalities are concerned⁴; 2) immigrants as either perpetrators of such crimes or victims of harsh labour conditions (Colombo and Sciortino, 2004; Perrotta, 2008); 3) a TV culture that sends on air shows that help to create fear (Osservatorio Europeo sulla sicurezza, 2013) framed by the dominant political speech of “immigration-insecurity” (Rizzuto and Tirocchi, 2013). The language used to convey contents messages about immigrants and minorities is often used inaccurately (Meli, 2014). In the present case study, ill-use of language also finds empirical evidence in the representation of Latin-Americans, something prone to generate confusion. Often in the same article, the words *Latino*, South-American and the nationality itself are likely to appear interchangeably in reference to the same individual, in what could be labelled an essentialization exercise (Portes, 2005).

Another element, to be taken into account, within a logic of media instrumentalisation by some political factions and even institutions in Italy and elsewhere, is a widespread racism (Andrisani, 2014) and stigmatisation of Islam (Bruno, 2008). Ultimately such practices are facilitated by the internet, its somehow anonymity and numerous social media. A notable case meriting unfortunate attention dates back to the nomination of Cécile Kyenge as Italy’s first black minister (Minister of integration, 2013-2014), who was subject to violent racist insults originating not only in extreme right wing parties but also from institutional exponents and members of the Government/Senate who “walked away” thanks to their political immunity (Luciano and Balsamo, 2013).

Exceptions to a scenario of generalized misrepresentation, include scattered programmes: as for example the weekly *Radici* of Rai3 (TV), «a trip into the immigration world, the regular and silent one» (Rai3, 2015) and *Tg Mediterraneo*, a format co-produced by Rai, France 3 and Rtve covering all Mediterranean countries.

⁴ The present research’s sample of contents, although still in course and not fully accounted for yet, contains dozens of articles linked to Romanian and Albanian petty and serious crimes.



More daring but short-lived mainstream media experiments included *Babel TV* (channel Sky) a rather successful (2,5 million viewers) (Vivanco, 2014) Tv channel entirely dedicated to the world of immigration in Italy, that shut down in 2014. The media titan Sky, inspired by its British peers, broadcasted a few episodes of *Cronache di frontiera*, a documentary that gave voice to the minorities living on the outskirts of Rome «live and without mediators» (SkyTg24, 2015). The four-episode miniseries proved to be successful causing both praise and furor messages on the Sky's social media pages with viewers raging against the programme denouncing its apology of immigration and of being “anti-Italian”. *Real time*, a private entertainment channel also dedicated a miniseries to second generation Chinese in Italy, *Italiani made in China*: starring six youngsters divided between East and West who travel to discover their origins in China. These examples show that there are interesting attempts being made towards an interdialogue taking place, but which remain nevertheless volatile, because of temporary priority on mainstream media's agendas.

6. Diasporic media: mapping its presence in Italy

The definition of ethnically targeted media is nuanced and debated. The concept of “diasporic media” is much dependent on a country's history or immigration context. Indeed, its definition differs whether Authors are from North America, Europe or Italy itself (Maneri and Meli, 2007); Murray et al, 2007; Matsaganis *et al.*, 2011; Yu, 2015). In this research paper preference is given to the terminology “diasporic media” understood as media produced “by” and “for” a particular immigrant community and its descendants (second and third generation). Diasporic is here meant in its post-modern asession (Georgiou, 2006, Bailey *et al*, 2007), that is, in a way whereby any mass movement originated by immigration can be considered a diaspora, irrespective of any political or religious grounds for it, two dimensions traditionally linked to the concept of diaspora.

The study of diasporic media in Italy remains, in comparison to the rest of Europe and North-America, rather insipient. Exception is made for a couple of notable pioneer studies conducted with the goal of mapping and quantifying the presence of diasporic media in Italy (Cospe, 2002; Maneri and Meli, 2007). Updated and accurate data on diasporic media's presence, in Italy, however, is residual (Vivanco, 2014). Besides such scenario, comes the fact that the phenomenon of diasporic media production is characterised



by a random lifecycle, admittedly, one of the present research's limitations⁵. Diasporic newspapers, Tv's, websites and blogs flourish as soon/early as they perish. Difficulties in getting access to finance, in the form of subsidies or regional grants determinates, in part, the brevity of some ventures (Maneri and Meli, 2007; Meli, 2014). Several Authors consider that diasporic media can either support and act as a means of integration by giving visibility and participation to minorities on the general public sphere (Maneri and Meli, 2007; Silverstone and Georgiou (2005); Georgiou, 2006; Matsaganis et al., 2011); Meli, 2015), or, on the contrary, according to some academic (Aksoy and Robins, 1998; Srebreny, 2005) as cited by Titley, 2008); and political discourses promote their own "ghettoization" considering the ethnic and minority media as merely «engaged in a hermetic consolidation of cultural identity» (Titley, 2008: 31) or in reference to virtual communities, «at the expense» of their host country's identity. (Croucher, 2011) as cited by Shuter, 2012). Having realized that communication plays a central role in the daily lives of immigrants, the underlying objective of the present research is to decode, through their practices of production and their media choices, the complexity of identity belonging, self-representation and how integration can be negotiated through traditional and web diasporic media. Part of the role of the media of a migrant or minority community consists in the facilitation of networks but also it also essential in acting as a countervailing representation of that same community (Titley, 2008), as opposed to the depiction mainstream media makes of it, often «stereotypical and alienating» (Silverstone and Georgiou, 2005: 434). Diasporic media are powerful in acting as representatives of a certain group, in some cases even support its political and subversive fights (Deschamps, 2002). According to Georgiou, «at the same time they can also become symbols of empowerment and potentially mediate a group's participation in the public sphere of the country where they live, in the public sphere of their country of origin or even in the national and in the transnational public spheres that emerge across boundaries» (Georgiou, 2006: 13).

⁵ The content analysis I was conducting faced the sudden shut down of two online diasporic media which subsequently filed for bankruptcy.



7. The Latin-American diasporic media case study

Pragmatic factors such as the proficiency in both Portuguese and Spanish led me to focus the research on Latin-Americans. Understanding the language in which takes place the production of diasporic media being key to an accurate, unbiased research. The great urban centres of Rome and Milan, where, along with Genova a great number of Latin-Americans in Italy live (Ambrosini and Queirolo Palmas, 2005) were at the centre of the analysis of mainstream and diasporic media contents as well as the interviews. Does the local dimension of the lives immigrants lead in the two main Italian cities, find space in mainstream media's narratives? In the same vein to which extent does the local context matter in Latin-American immigrants' media choices?

The Latin-American community in Italy counts with circa 400.000 legally resident inhabitants, representing almost 10% of the total foreign resident population (Istat, 2015). Peruvians, Brazilian and Ecuadorian are among the most represented Latin-American nationalities in Italy. The community's long term presence follows a steady flow of arrivals dating back to the late 1990's. Even though considered as "well-integrated" minorities (*Expreso latino*, 2012), they face, like any other immigrant community, the challenges of adaptation and settlement into a new country in the shape of difficulties in accessing the job market, obtaining residence permits and facilitation in the family reunion process. Moreover, Latin-American immigration to Italy cannot be fully understood without bearing in mind the structural predominance of feminine migrants, often separated from their children (Liberona and Pagnotta, 2012). To such ordeal can be added the extreme distance of their countries of origin to which they seldom return to on visit and which is cause for emotional distress (Ambrosini and Queirolo Palmas, 2005). It is also to be noted that a single Latin-American reality does not exist nor are there linear immigration circumstances and push factors in their choice of coming to Italy. Various *Authors* suggest hence caution when speaking of "latinos" as a whole (Ambrosini and Queirolo Palmas, 2005; Portes, 2005), for their social background and immigration patterns differ substantially from country to country. As Bertaccini (2011) defends, one would more wisely speak of a myriad of different Latin-Americas and subsequently of how each country's respective scenarios might have impacted on



individual immigration paths. A push factor that remains a common denominator to the whole of Latin-America, can however be traced down: violence. Often neglected by governments and their respective immigration policies but ever present, it lures in people's daily lives people both in the Central and South American sub-continent. A fact which is also corroborated by the individual accounts, as collected during the interviews conducted so far. Violence appears, furthermore, to have become part of some of the imaginary and prejudice that Latin-Americans in Italy face, i.e. their association with criminal baby gangs, whose examples abound in the mainstream media (*La Repubblica*, 2016; Leggo, 2016). It is also imperative to highlight the element *jus sanguinis*, the law in force in Italy – albeit last years' multiple debates around it – that does not allow children of foreign parents born in Italy to acquire citizenship until they turn 18 years old. This represents a traumatic factor especially for second generation immigrants who feel deprived of some opportunities offered to Italian born peers and who live through logistic ordeals until they are of legal age. Many among the above features of tension are, in fact, visible from the media analysis that was conducted.

8. Methodology

8. 1. Data collection by means of media monitoring: content analysis

One of the hypothesis of this study is that both mainstream and diasporic media can contribute to the integration process of immigrants. This research project looks into the trends in representation of immigrants in the Italian national mainstream media, and those of Latin-American communities in particular. Drawing on both the model of intercultural media integration developed by Geißler and Weber-Menges (2009) and that of diasporic media as social capital (Fleras, 2009; 2015), this research project attempts at analysing whether intercultural dialogue is in course in both the Italian mainstream media and diasporic media landscape, in this instance the Latin-American.

Through the analysis of Italian mainstream media content, this research looks into how messages conveyed in both media outlets may or may not reflect intercultural dialogue efforts. In parallel, the research includes in-depth analysis of contents originating in Latin-American media produced



locally (diasporic media) and semi-structured interviews with Latin-Americans resident in Italy. For the sake of analysis, it is considered that messages conveying the notion of intercultural dialogue can be understood as including some of these multiple features: visibility offered to immigrant communities, political and economic participation as well as opportunities for self and counter representation of the immigrants' narratives. The focus of my research and this specific paper is on Italian mainstream media with a regional focus: Rome and Milan, two urban centres with high concentration of Latin-Americans (Idos, 2014). In Cospe's (2002) seminal work, a notable finding emerges: that the existent Italian media system is characterised by: a) a weak presence of the local dimension; b) little priority given to service information. The *Authors* describe such editorial preferences as a "sacrifice" of local information, made for the sake of the construction of a unified political national identity. Surprisingly, they argue further, even local press was unable to grasp the citizens' immediate demands and failed in representing them, with consequences also for the immigrant communities. For the present research's project of analysis of mainstream media, the following elements were taken into consideration:

a) presence of (resident and stable) immigration topics: how immigrants are depicted what space do they occupy in the news (in particular, Latin-Americans). I deliberately excluded of my analysis any content directly or indirectly related to the Mediterranean refugee crisis. Also, in what was not always a clear-cut distinction, contents involving minorities with Italian nationality (i.e.: The Jewish, the Roma⁶) were also left out;

b) attempt to capture contents relating to Latin-American countries in the agenda of mainstream media, in a logic of mutual knowledge making part of intercultural dialogue.

As the media monitoring phase of this research project is still in course, contents are still to be further screened both quantitatively and qualitatively. A breakdown by topic (i.e.: sports; business, food, entertainment, security/crime, politics, cultural diversity, facts of culture and society) is still to be applied to the whole recollection of contents. In total, so far 298 content units were analysed.

All the media selected for analysis were monitored during a five-day week (weekends excluded). The content analysis that is still ongoing, for

⁶ Almost half of the total Roma population Italy, has Italian citizenship, from media accounts it is impossible whether they are talking about Italian Roma or Eastern European Roma.



both mainstream and diasporic contents foresees a duration of six months. The analysis kicked off on the second week of January, 2016. The choice of the first semester of 2016 was not random as it coincided with the political campaign of the run for mayor in both Milan and Rome. One of the underlying goals of the analysis was, hence, also an attempt to establish a link between the impact immigration on local politics and contrariwise.

8. 2. *Mainstream media, rationale for selection*

Six national mainstream media, with regional focus were selected: 1) the Lazio and 2) Lombardia Tv regional daily evening news (*Telegiornale*) broadcast by Rai (state owned); 3) the newspaper *Il Messaggero* (printed edition), one of the most widespread in the city of Rome; 4) the online edition of *Corriere della sera*, Milano; the 5) Rome and 6) Milan printed editions of the free daily *Leggo*. Both the Tv channel Rai and the two paid for newspapers selected (*Il Messaggero* and *Corriere della sera*) can be considered as following a neutral editorial line. I deliberately left out of my analysis newspapers and Tv broadcasts that are more politicized⁷ (Pagliaro, 2015; Scalfari, 2016), even though in Italy such distinctions should be used “cautiously”. Where possible I tried to use the printed edition of each newspaper. The underpinning logic considering that printed editions reach a more heterogeneous audience and that contrariwise online editions require a higher acquaintance with the use of the internet, a trend that although increasing does not reach but 5% of the total newspaper readership in Italy (Audipress, 2015). A printed edition of the *Corriere della sera*, Milano edition, was however not possible, because physically residing in Rome the only way of accessing it was online. As for the free dailies the logic underpinning such choice was again that of a heterogeneous audience. Moreover, it could be assumed that free dailies cover for a larger “readership”⁸, not necessarily interested «anymore by the paid press» (Lamour, 2016: 831). Their very short, commercial and uniformed contents, should however be read under the lenses of a «common urban culture structured mainly by mass

⁷ Examples of politicized newspapers: *Il Giornale*, *Il Fatto Quotidiano* and *La Repubblica*.

⁸ Availability at metro stations from the early hours of the day.



industries» (Tunstall, 2008 as cited by Lamour, *Idem*) which can have implications in both its editorial choices and its readership.

8. 3. *Diasporic media, rationale for selection*

For the diasporic media, based on Fleras (2009, 2015) model of social capital I set to map quantitative and qualitative trends in terms of geographic priority given to news coverage, as follows: a) host country; b) country of origin; c) transnational, thus impacting both spatial realities “here” and “there”; d) international focus. Topics were analysed further under their “bridging” and “bonding” dimensions. Refuge taking (Fleras, 2009) in the “bonding” dimension is argued, by some scholars as a factor inciting potentially dangerous “enclaves” and hence hindering the possibility of integration. The “bridging” dimension, on the contrary, can contain demonstrations of interest towards events affecting the host society and contribute to create bonds between the two groups.

Diasporic media come under different shapes, the tendency being that of an increasing presence of social media such as blogs, Facebook groups and other web platforms. In fact, all five of the diasporic media selected for my analysis are online, fact that can be attributed to the difficulties in financing a printed edition alongside the general popularity brought by the Web 2.0 (Oosterbaan, 2010; Georgiou, 2006; Shuter, 2012).

For the analysis two pan Latin-American media were selected: 1) *Expreso Latino*, one of the oldest and steadiest diasporic media in the Italian market (printed circulation of 40.000); and 2) *Guía Latina*, the “first Latin-American editorial group”, aimed at business advertisements but with prolific news topics production. It claims 500.000 online visualizations and a distribution of 100.00 printed magazines (*Guía Latina*, 2014). Both *Expreso latino* and *Guía latina* are written in Spanish language but both diffuse, contents in Italian language at times.

In Portuguese language, hence aimed exclusively at the Brazilian population, three media were selected:

1) *Sonhos na Itália*, a very popular and resistant blog by a young the Brazilian *Author* who shares service information mostly but also opinion making articles with a critical eye on both Brazil and Italy facts



of culture and society. Her blog has had so far circa 871.000 visualizations

2) *Achei*, a relatively recent (August, 2015) Brazilian online newspaper, featuring news, entertainment and classified contents⁹. The (open) Facebook page of *Brasileiros na Itália*, where news contents are posted on an intermittent basis, with new entries coming on a weekly basis¹⁰.

Contrariwise to the selected mainstream media where topics were screened by pertinence, for the diasporic media, all published topics were deemed of interest for the analysis, even when not produced on a daily basis. Nevertheless, so far, 433 content units of diasporic media were analysed.

8. 4. Interviews

My methodology is further complemented by approximately 40 semi-structured interviews of both Latin-American media producers and consumers of heterogeneous background (class, nationality, gender and age) both in Rome and Milan. The informers were selected through, institutions, associations of Latin-Americans and small businesses (consumers) and on the basis of the media for which they are working for (producers). Scarce available data accounting for diasporic minorities as audiences (Vivanco, 2014) make it challenging to interpretate intercultural dialogue on the basis of the use immigrants make of media. Ethnography is therefore a valuable source when trying to establish, even if just a small sample, of media consumption and habits.

9. Conclusions: preliminary findings

The immigration phenomenon in Italy, as elsewhere, in Europe and the world is not a temporary or transition phenomenon but rather a long-term process bringing along as many challenges as opportunities (Koser, 2007). The notion of interculturalism –although still used

⁹ Circulation/visualization figures currently unavailable.

¹⁰ *Idem*.



reluctantly in Italy – has emerged as an increasingly influential paradigm with which to advocate new models and understandings of key immigration –related issues such as identity, rights, and integration. If no official policies of integration seem to be place in Italy yet, albeit its almost 40 years of inward immigration history, it is perhaps a good timing to reflect upon what is *de facto* a multicultural society, however, resisting to recognise itself as such. It is also perhaps the right time to forearm against some of the failures pointed out to multiculturalism policies, such as that of the creation of “ghettos” (Groppi, 2016), while at the same time recognizing the economic (*Corriere della sera*, 2016), social and urban improvements (Broccolini, 2014) that immigrant communities can bring along.

Through its innovative feature of responsibility-sharing, interculturalism, places new actors at the centre of the implementation of its best practices. Individuals, civil society, workplaces, educators and media do not replace the State and institutions but rather they complement it. Interculturalism aims at promoting approaches that are bottom up in nature, instead of the common top-down approaches of other paradigms. Based on the assumption of an existent dualism between majority and minorities and by choosing to focus this research on the role of communication, I attempt to assess intercultural dialogue dynamics in both mainstream and diasporic media.

9. 1. Immigration in Italian mainstream media

Preliminary results of the ongoing research suggest that when it comes to the mainstream media landscape in Italy, the latter is still anchored in an anachronistic speech dominated by a “methodological nationalism” extended to media and the coverage of issues related to immigration. In very broad interpretation and adaption of the concept (Beck, 2003), I argue that the flaws of methodological nationalism are being used by mainstream media in Italy, through: a) its rigid “national outlook”, obsession with territoriality, borders and security; b) assumption of the nation-state as natural form of society.

Because of the responsibility media hold in influencing society, and as primary channel through which immigration is interpreted, the perspective of a “national outlook” is not a superficial problem and contains as many errors as that of the social observer, for it accepts «national borders as the



borders of society and as the necessary institutional nexus for citizenship and democratic rights» (Beck, 2011: 55). The state survives hence in people's imaginary (Beck, 2003) through mainstream's media daily support.

Unsurprisingly, and in a mere corroboration of the results other scholars shared before (Binotto and Martino, 2004; Sredanovic and Farina, 2015; Vivanco, 2014; Meli, 2015), mainstream media in Italy is still tainted of stereotyped, "emergency" and invisibility scenarios when framing immigration. Theft, armed robbery, drug smuggling and murder (often intra-group) head the list of the sample analysis, conducted for this research project, that covered the first semester of 2016. A contrasting immigration narrative thus urges, addressed at what is no longer «a catholic, male and heterosexual audience only» (Bellu, 2015: 9-10).

The simple example of food consumption as a manifestation of trivial cosmopolitanism and the numerous foreign *cuisines* present in both Rome and Milan can serve as trigger for a significant finding. Restaurant reviews on foreign owned restaurants, omnipresent daily in the press, are more likely to be found in Milanese newspapers than in their Roman peers¹¹. Can that of Milan be considered a more open media reality, prone to intercultural dialogue? Hypothesis will be formulated upon in-depth analysis to be conducted in the coming months of this research project. It is nevertheless worth mentioning the exceptions – small however significant breaches – that are paving the way to intercultural dialogue of which are example, incidentally other media based in Lombardia: a) the intercultural content blog *La città nuova*, of *Corriere della sera*; b) the space given to minorities in both production and content of Tgr Lombardia (Vivanco, 2014) c) examples of changes in language and concepts when covering immigration related topics.

9.2. Latin-American diasporic media: more bridging than bonding?

Regarding the Latin-American diasporic media, they can be found in different formats, but some common denominators can be identified. On one hand, a clear presence of the "bonding" (Fleras, 2009; 2015) dimension,

¹¹ In the period of analysis, only one article was found, in Roman newspapers, where a review of foreign cuisines figured.



visible in numerous topics on the homeland and celebration of the community accomplishments. The five media monitored all show numerous examples of the bonding trait that ultimately can be understood as justification for the very existence of the diasporic media. The equally significant space given to topics relating to service/administrative information reinforces the “bonding” nature of this kind of media capacity. On the other hand, topics privileging “bridging” dimensions are also to be found across all five diasporic media. It results as a clear statement that intercultural dialogue is sought from diasporic media, but to which extent? In fact, only one of the Latin-American diasporic media go deeper beyond the telegraphic account of events affecting the host society¹². The articulation and space dedicated, by some diasporic media, to some of the hot topics affecting host society¹³, could be deemed of interest even for the national readership, who do not always find mainstream media messages as straight-forward.

If it is true that space allocated to both “bonding” and “bridging” are given equal priority by all five Latin-American diasporic media, the same cannot be said for the emphasis that each of them chooses to place on each dimension. Format, space available (often very limited) and editorial line can be determinant in such choices and their subsequent impact in their audiences. In view of an optimal intercultural media integration, more in-depth coverage of host society topics is thus needed from diasporic media.

9.3. Hybridity

Do people then pay attention to media who pay attention to them, as Fleras (2015) sustains? Present research’s findings point into direction that seems to contrast that idea.

In fact, through the interviews conducted so far it comes across that: a) not only immigrants are not necessarily consumers of diasporic media; b) even when they are such choice is not made in detriment of the consumption of Italian mainstream media. «I try to read a bit of

¹² «Itália tem modelo arcaico, diz senador italo-brasileiro» (*Achei*, 23/02/2016); «Senado aprova união civil gay na Itália mas proíbe adoção» (*Achei*, 26/02/2016).

¹³ The first semester of 2016 was dominated by political debates on civil partnerships and eventual rights by gay couples to adopt the children of the partner in case of death.



everything, a lot of blogs at the end of the day, because media are you know [...] In Italy I read *La Repubblica*, *Il Corriere* [...] I like LA7. It is very different from Brazilian TV, where you either have *TVAberta*, pure entertainment or *Globo*, which is rightwing and monopolizes the whole scenery and which basically manipulates [...] here you have more options, people are far more politicized», C. a Brazilian blogger based in Rome says. One of the hypothesis is that those choices can be linked to either a need to deepen knowledge of some topics; an appreciation for the host country's media openness when discussing politics or even as integration tactic, with the purpose of improving the knowledge of the host language. In the words of another interviewee: «Peruvian newspapers I almost never see them [...] First thing in the morning I do, I put on Tg5 [...] From Monday to Saturday all I access is in Italian, why? Because it helps me to pronounce words better and how shall I say, to get acquainted with the verbs in order to be able to talk more than anything. And logically because one must have an interest in the news of the place where he lives in, to know more about the culture». Media use is thus articulated in a logic of complementarity, and of «what newspapers write, however, is not necessarily what their readers think» (Colombo and Sciortino, 2004: 114).

The present paper's findings should be considered in the light of an exploratory research combining both the prism of diasporic and mainstream media's production and consumption. It attempts to further understand the phenomenon of immigration and adaptation of immigrants into a different country, framed by intercultural dialogue.

Its preliminary findings are novel and illuminate that diasporic media play a complementary role to mainstream media in meeting intercultural dialogue throughout the integration process of immigrants. We can conceptualize diasporic media as one media source that is part of a bigger media system that complements, leads to and reinforces intercultural dialogue in a multicultural society. Moreover, empirical research, from media use and content perspectives shows immigrants as seekers of various media sources, to meet their information needs. In the same vein, this paper further reinforces previous views on mainstream media that denounce them as stagnated in terms of the way they frame immigration, highlighting, however, the recent reluctant but significant changes to such approach. Finally, it advocates for future research on diasporic media that can possibly cover for a more diverse and representative sample of nationalities, with a stronger presence in



the Italian territory such as the Chinese, Bangladeshi, Romanian to account for any differences in responses concerning their own integration dynamics.

References

- Aksoy A., Robins K. (1998), *Banal Transnationalism: the Differences that Television Makes*, «Transnational Communities Working Paper Series» (online), 1998, http://www.tanscomm.ox.ac.uk-working_papers.htm, accessed 10/06/2013.
- Amato F., *Editorial Introduction. Atlante dell'immigrazione italiana*, Carocci, Roma, 2008.
- Ambrosini M., Queirolo Palmas L. (ed.), *I latinos alla scoperta dell'Europa. Nuove migrazioni e spazi della cittadinanza*, FrancoAngeli, Milano, 2005.
- Ambrosini M., *Sociologia delle migrazioni*, il Mulino, Bologna, 2005.
- Anderson B. (1983), *Imagined Communities*, Verso, London, New York, 2006.
- Andrisani P., *Quando il razzismo nel web diventa virale*, in Idos (ed.), *Dossier statistico immigrazione. Rapporto Unar. Dalle discriminazioni ai diritti*, Dipartimento per le pari opportunità, Presidenza del consiglio dei ministri, Roma, 2014, pp.249-252.
- Asti (ed.), *Asti 30+*, Association des travailleurs immigrés/Asti, Luxembourg, 2010.
- Audipress, *Dati di scenario*, edizione II, 2015 (online), http://www.audipress.it/visual_report/, accessed 6/01/2016.
- Bailey O.G., Georgiou M., Harindranath R. (ed.), *Transnational Lives and the Media*, Palgrave Macmillan, New York, 2007.
- Barrett M. (ed.), *Interculturalism and Multiculturalism. Similarities and Differences*, Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2013.
- Barrett M., *Intercultural Competence: a Distinctive Hallmark of Interculturalism?*, in Barrett M. (ed.), *Interculturalism and Multiculturalism. Similarities and differences*, Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2013, pp.147-168.
- Barrett M., *Introduction. Interculturalism and Multiculturalism. Concepts and controversies*, in Barrett M. (ed.), *Interculturalism and Multiculturalism. Similarities and Differences*, Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2013, pp.15-42.



- Bauman Z., *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty*, Polity Press, Cambridge, 2007.
- Beck U., *La società cosmopolita. Prospettive dell'epoca postnazionale*, il Mulino, Bologna, 2003.
- Beck U., *Multiculturalism or Cosmopolitanism: How Can We Describe and Understand the Diversity of the World?*, «Social Sciences in China», 32(4), 2011, pp.52-58.
- Bellu G.M., *Editorial introduction. Europa, media e diversità*, Associazione Carta di Roma, Roma, 2015, pp.9-10.
- Bertaccini T., *Le Americhe Latine nel Ventesimo secolo*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- Binotto M., Martino V. (ed.), *Fuori luogo. L'immigrazione e i media italiani*, Pellegrini/Rai-Eri Cosenza, 2004.
- Bouchard G., *Qu'est-ce que l'interculturalisme?*, Université du Québec, Chicoutimi, online, 11/1/2011, from <http://www.symposium-interculturalisme.com/pdf/BOLIII-IVJan2011.pdf>, accessed 3/02/2015.
- Broccolini A., *Torpignatarra/Banglatown. Processes of Reurbanization and Rhetorics of Locality in a Suburb of Rome*, in Clough I.M. and Thomassen B. (ed.), *Global Rome. Changing Faces of the Eternal City*, Indiana University Press, Bloomington, 2014, pp.81-99.
- Bruno M., *L'islam immaginato. Rappresentazioni e stereotipi nei media italiani*, Guerini Scientifica, Milano, 2008.
- Castiglioni I., *La comunicazione interculturale: competenze e pratiche*, Carocci, Roma, 2005.
- Caviedes A., *An Emerging "European" News Portrayal of Immigration?*, «Journal of Ethnic and Migration Studies», 41(6), 2015, pp.897-917.
- Colombo A., Sciortino G., *Gli immigrati in Italia*, il Mulino, Bologna, 2004.
- Comuni italiani, *Cittadini stranieri. Milano, 2015, 2016*, online, <http://www.comuni-italiani.it/015/146/statistiche/stranieri.html>, accessed July 17, 2016.
- Corriere della sera, *Lo studio. Stranieri e lavoro, la sorpresa. Da sfruttati a possibile risorsa*, online, February 16, 2016, http://milano.corriere.it/notizie/cronaca/16_febbraio_24/stranieri-lavoro-sorpresa-sfruttati-possibile-risorsa-5fb6e1ba-dac2-11e5-956c-6f7e55711737.shtml, accessed February 17, 2016.
- Cospe/Cooperazione per lo sviluppo dei Paesi emergenti, *L'offerta multiculturale nella stampa, TV e radio in Italia*, Cospe, Firenze, 2002.



- Croucher S.M., *Social Networking and Cultural Adaptation. A Theoretical Model*, «Journal of International and Intercultural Communication», 4, 2011, pp.259-264.
- Deschamps E., *Echi d'Italia. La stampa dell'emigrazione*, in Bevilacqua P. (ed.), *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Donzelli, Roma, 2002, pp.313-334.
- Fleras A. and Elliot J.L., *Multiculturalism in Canada*, Nelson Canada, Scarborough, 1992.
- Fleras A., *Multicultural Media in a post-multicultural Canada? Rethinking integration*, «Global Media Journal», 8(2), 2015, pp.25-47.
- Fleras A., *The Media Gaze. Representation of Diversities in Canada*, University of British Columbia/Ubc Press, Vancouver, 2011.
- Fleras A., *Theorizing Multicultural Media as Social Capital. Crossing Borders, Constructing Buffers, Creating Bonds, Building Bridges*, «Canadian Journal of Communication», 34(4), 2009, pp.725-729.
- Fondazione Leone Moressa, *Rapporto annuale sull'economia dell'immigrazione, Stranieri in Italia attori dello sviluppo*, il Mulino, Bologna, 2016.
- Forlenza D., *La "stampa etnica" nelle città di Roma e Londra*, in Idos (ed.), *Osservatorio romano sulle migrazioni*, Undicesimo rapporto, Idos/Immigrazione dossier statistico, Roma, 2016, pp.192-199.
- Ganesh E. and Holmes P., *Positioning Intercultural Dialogue-Theories, Pragmatics and an Agenda*, «Journal of International and Intercultural Communication», 4, 2011, pp.81-86.
- Geißler R. and Weber-Menges S., *Media Reception and Ideas on Media Integration among Turkish, Italian and Russo-German Migrants in Germany*, in Geißler R. and Pöttker H. (ed.), *Media-Migration-Integration. European and North American Perspectives*, New Brunswick, NJ, Transaction Publishers, 2009, pp.27-44.
- Georgiou M., *Diaspora, Identity and the Media. Diasporic Transnationalism and Mediated Spatialities*, Hampton Press Inc., Cresskill, NJ, 2006.
- Giddens A. (1989), *Sociologia*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2013.
- Goulet V., Vatter C. (ed.), *Champs médiatiques et frontières dans la "Grande Région" SaarLorLux en Europe*, Universität der Saarlandes/Universaar, Saarbrücken, 2013.
- Groppi M., *Da noi nessuna Moelenbeek, ma il futuro non è garantito*, «Limes. Rivista Italiana di Geopolitica», 4, 2016, pp.37-47.



- Guanais C., *Eleições dos partidos abertas aos imigrantes*, «Sonhos na Itália», online, January 13, 2016, <http://www.sonhosnaitalia.com/2016/01/imigrantes-tambem-votam-para-centro.html>, accessed January 15, 2016.
- Horner K. and Weber J.J., *The Luxembourgish System of Education between Inclusion and Exclusion*, in Asti (ed.), *Asti 30+*, Association de soutien aux travailleurs immigrés/Asti, Luxembourg, 2010, pp.304-311.
- Idos (ed.), *Dossier statistico immigrazione. Rapporto Unar. Dalle discriminazioni ai diritti*, Idos/Immigrazione dossier statistico, Roma, 2014.
- Istat/Istituto nazionale di statistica, *La popolazione in Italia, nuove stime per l'anno 2015*, online, <https://www.istat.it/it/files/2013/05/popolazione-in-italia.pdf>, accessed February 10, 2016.
- Koser K., *International Migration. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- La Repubblica, *Latinos a Milano tra odio, sangue e appartenenza: viaggio nel mondo delle pandillas*, online, «La Repubblica», February 8, 2016, http://milano.repubblica.it/cronaca/2016/01/20/news/inchiesta_latinos_milano-131273740/, accessed 17 April 2016.
- Lamour C., *Champ journalistiques territorialité, Bruxelles/Luxembourg et "l'Europe sans frontières"*, in Goulet V. and Vatter C. (ed.), *Champs médiatiques et frontières dans la "Grande Région" SaarLorLux en Europe*, Universität der Saarlandes/Universaar, Saarbrücken, 2013, pp.23-54.
- Lamour C., *Free Dailies in the European Cross-Border Metropolis. The State-Based Economic Deals*, «International Journal of Communication», 10, 2016, pp.818-837.
- Leggo, *Colpi col machete, dategli 14 anni*, «Leggo (Milano)», 19 January, 2016, p.8.
- Léon C.Z., *Seminario en Roma "Caminos de integración de la comunidad latinoamericana en Italia"*, «Expreso Latino», October, 11, 2012, <http://www.expresolatino.net/noticias/noticias/primera-plana/seminario-en-roma-qcaminos-de-integracion-de-la-comunidad-latinoamericana-en-italiaq-riccardi-350mil-latinos-en-italia-ejemplo-de-integracion.html>, accessed 2/10/2015.
- Liberona N., Pagnotta C., *La construcción de una nueva identidad en contexto migratorio. Estudio de casos comparados de inmigrantes*



- latino-americanos en Italia y Francia*, «Imagonautas», 1(2), 2006, pp.130-147.
- Lindgren A., *Ethnic Media Election Coverage. A Content Analysis Methodology*, online, Rcis/Ryerson center for immigration and settlement, working paper n.4, 2014, http://www.ryerson.ca/content/dam/rcis/documents/rcis_wp_Lindgren%202014_4.pdf, accessed February 15, 2015.
- Luciano G., Balsamo E., *I giorni della vergogna. Gli insulti a Cécile Kyenge e all'Italia*, Edizioni stranieri in Italia, Roma, 2013.
- Maneri M., *Introduzione*, in Maneri M., Meli A. (ed.), *Un diverso parlare. Il fenomeno dei media multiculturali in Italia*, Carocci, Roma, 2007, pp.12-15.
- Maneri M., Meli A. (ed.), *Un diverso parlare. Il fenomeno dei media multiculturali in Italia*, Carocci, Roma, 2007.
- Matsaganis M.D., Katz V., Ball-Rockeach S., *Understanding Ethnic Media*, Sage Publications, Thousand Oaks (Cal.), 2011.
- Meer N. and Modood T., *Interacting Interculturalism with Multiculturalism: Observations on Theory and Practice*, in Barrett M. (ed.), *Interculturalism and Multiculturalism. Similarities and differences*, Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2013, pp.111-132.
- Meli A., *Europa media e diversità*, Associazione Carta di Roma, Roma, 2015.
- Meli A., *Monitoraggio del tema dell'immigrazione sui media*, in Idos (ed.), *Dossier statistico immigrazione. Rapporto Unar. Dalle discriminazioni ai diritti*, Idos/Immigrazione dossier statistico, Roma, 2014, pp.245-248.
- Murray C., *Rethinking Multicultural/Multiracial Media and the Integrity of Immigrant Integration*, «Global Media Journal. Canadian Edition», 8(2), 2015, pp.5-14.
- Murray C., Yu S., Ahadi D., *Cultural Diversity and Ethnic Media in BC*, Simon Fraser University, Burnaby Mountain, 2007, <http://www.bcethnicmedia.ca/Research/cultural-diversity-report-oct-07.pdf>, accessed 5/09/2015.
- Oosterbaan M., *Virtual Migration. Brazilian Diasporic Media and the Reconfigurations of Place and Space*, «Revue Européenne des Migrations Internationales», 26(1), 2010, pp.81-102.
- Osservatorio europeo sulla sicurezza, *VI Rapporto annuale sulla sicurezza in Italia e in Europa, Tutte le insicurezze degli italiani. Significati, immagine e realtà*, online, Fondazione Unipolis, Demos & Più e Osservatorio di Pavia Media, 2013, <http://www.demos.it/>



- 2013/pdf/2517osservatoriosicurezza2012_uv10_1.pdf, accessed 24/01/2016.
- Pagliari P., *Otto e mezzo*. "Do politics Harm Newspapers?", La7, Roma, December 3, h.20.30, 2015.
- Perrotta D., *Noi rumeni lavoriamo di più*, «Etnografia e Ricerca Qualitativa», 2, 2008, pp.215-248.
- Portes A., *La nuova nazione latina. Minoranze ispaniche negli Stati Uniti*, in Ambrosini M. and Queirolo Palmas L. (ed.), *I latinos alla scoperta dell'Europa. Nuove migrazioni e spazi della cittadinanza*, FrancoAngeli, Milano, 2005, pp.29-39.
- Pugliese E., *Agricoltura e lavoratori stranieri: una ricchezza fondata sulla violazione dei diritti*, in Idos (ed.), *Dossier statistico immigrazione. Rapporto Unar. Dalle discriminazioni ai diritti*, Idos/Immigrazione dossier statistico, Roma, 2014, pp.282-288.
- Rai3, *I programmi di Rai 3. Radici*, 2015, online, <http://www.rai.it/dl/RaiTre/programma.html?ContentItem-c3b6bd35-d72b-4daa-885b-032a845f9e94>, accessed 23/05/2015.
- Rizzuto F., Tirocchi S., *L'insostenibile conformismo dei media? Una lettura sociologica*, Bonanno Editore, Acireale-Roma, 2013.
- Robins K., *Becoming Anybody. Thinking against the Nation and through the City*, «City», 5(1), 2001, pp.77-90.
- Santelli L.B., *Interculturalità e futuro. Analisi, riflessioni, prospettive pedagogiche ed educative*, Levante, Bari, 2003.
- Santerini M., *La qualità della scuola interculturale. Nuovi modelli per l'integrazione*, Erikson, Trento, 2010.
- Scalfari E., *Television interview at «Otto e mezzo»*, La7, Roma, April 23, h.20.30, 2016.
- Shuter R., *Intercultural New Media Studies. The Next Frontier in Intercultural Communication*, «Journal of Intercultural Communication Research», 41(3), 2012, pp.219-237.
- Silverstone R. and Georgiou M., *Editorial Introduction. Media and Minorities in Multicultural Europe*, «Journal of Ethnic and Migration Studies», 31(3), 2005, pp.433-441.
- SkyTg24, *Cronache di frontiera*, 2015, online, http://tg24.sky.it/cronaca/Cronache_frontiera_periferie_docu_serie.html, accessed 2/11/2015
- Srebreny A., 'Not only but also'. *Mixedness and Media*, «Journal of Ethnic and Migration Studies», 31(3), 2005, pp.443-459.



- Sredanovic D. and Farina F.G., *Can Youth with a Migrant Background Speak? Representation, Citizenship and Voice in Italian TV and Press Journalism*, «Journal of Intercultural Studies», 36(6), 2015, pp.693-709.
- Sredanovic D. and Zenuni A., *Fotografia. La rappresentazione di migranti e minoranze nei quotidiani 2013: numeri, temi, tendenze*, in Associazione Carta di Roma (ed.), *Notizie alla deriva. Secondo rapporto annuale Associazione Carta di Roma*, Edizioni Ponte Sisto, Roma, 2014, pp.19-44.
- Thomasen B., Clough-Marinario I. (ed.), *Global Rome. Changing Faces of the Eternal City*, Indiana University Press, Bloomington, 2014.
- Titely G., *Media Transnationalism in Ireland: an Examination of Polish Media Practices*, «The Irish Migration, Race and Social Transformation Review», online, 3(1), 2008, pp.29-49, <http://www.translocations.ie>, accessed 3/06/2015.
- Tunstall J., *The Media Were American*, Oxford University Press, New York, 2008.
- Veronis L. and Ahmed R., *The Role of Multicultural Media in Connecting Municipal Governments with Ethnocultural and Immigrant Communities: the Case of Ottawa*, «Global Media Journal. Canadian Edition», 8(2), 2015, pp.73-95.
- Vertovec S., *Transnationalism*, Routledge, New York, 2009.
- Vivanco P.B., *Immigrazione e stampa nel 2013*, in Idos (ed.), *Dossier statistico immigrazione. Rapporto Unar. Dalle discriminazioni ai diritti*, Idos/Immigrazione dossier statistico, Roma, 2014, pp.241-244.
- Yu S.S., *The Inevitable Dialectic Nature of Ethnic Media*, «Global Media Journal. Canadian Edition», 8(2), 2015, pp.133-140.

Received: 14/02/2017

Accepted: 07/07/2017





Vivências somáticas com o método Gyrokinesis® em estudantes do curso técnico em dança clássica da Universidade federal do Pará, Brasil

*Rosana Lobo Rosário**

Abstracts

The Author, starting with the phenomenological concept of Merleau-Ponty and the principles of somatic education underlined by Souza, discusses the use of the Gyrokinesis® method by the students of the classical dance course of the Federal University of Pará (Brazil). The results indicate in bodily perception the instrument capable of modifying the motion patterns according to interaction strategies with the other, with the medium and with their own body.

Keywords: somatic education, perception, dance

La Autora, a partir de la concepción fenomenológica de Merleau-Ponty y de los principios de la educación somática enfatizados por Souza, discute el uso del método Gyrokinesis® por los estudiantes del curso de danza clásica de la Universidad Federal de Pará (Brasil). Los resultados indican que la percepción corporal es el instrumento capaz de modificar los patrones de movimiento según las estrategias de interacción entre sí, con el medio y con su propio cuerpo.

Palabras clave: educación somática, percepción, danza

L'Autrice, partendo dalla concezione fenomenologica di Merleau-Ponty e dai principi di educazione somatica sottolineati da Souza, discute l'utilizzo del metodo Gyrokinesis® da parte degli studenti del corso tecnico di danza classica della Università federale del Pará (Brasile). I risultati indicano nella percezione corporale lo strumento in grado di modificare i modelli di movimento secondo strategie di interazione con l'altro, con il mezzo e con il proprio corpo.

Parole chiave: educazione del corpo, percezione, danza

* Universidade de Lisboa (UI), Portugal, e Universidade federal do Pará (Ufpa), Brasil; e-mail: rosanaloborosario@hotmail.com.



Introdução

O objeto deste texto é o estudo do ensino da dança clássica com o viés da educação somática, com estudantes do curso técnico da Escola de teatro e dança da Universidade federal do Pará (Etdufpa), Brasil. Porém, o objetivo é também dissertar sobre as práticas somáticas, em especial, do método Gyrokinesis®. Para tal, foi constituída uma rede de relações à luz dos estudos de Merleau-Ponty, que explicitam noções de percepção e da construção do conhecimento a partir do movimento e das interações dos seres humanos com os outros e com o meio. Tais estudos facilitaram o diálogo sobre como o corpo é entendido no universo da educação somática, uma vez que «a apreensão das significações se faz pelo corpo: aprender a ver as coisas é adquirir um certo estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal» (Merleau-Ponty, 2015: 212).

Além desses estudos, o conceito de “autopoiese” de Maturana e Varela (2001) também foi utilizado para melhor entendimento de alguns princípios da educação somática, auxiliando, principalmente, na compreensão da noção de autonomia e da interação corpo-ambiente. Segundo esses Autores, existe uma relação de complementaridade entre indivíduo com o meio e com outros indivíduos para a construção do conhecimento de si e do mundo. Sobre este aspecto Nóbrega (2008: 145) acrescenta que «a cognição depende da experiência que acontece na ação corporal, vinculada às capacidades de movimento».

Os estudos de Merleau-Ponty e de Maturana e Varela contribuíram para a compreensão de que a percepção está relacionada à atitude corpórea apoiada a um ponto fundamental: o movimento. Dessa forma, este artigo é complementado com as vivências somáticas dos alunos do Curso técnico de dança clássica da Escola de teatro e dança da Universidade federal do Pará, os quais, num período de 12 encontros, vivenciaram o método Gyrokinesis® e se propuseram a formular algumas reflexões e articulações sobre a educação somática, corpo e dança. Importante salientar que este método integra o campo da educação somática (Bolsanello, 2010; Silva, 2013) e engloba diversos conhecimentos, dentre os quais os domínios sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual que se misturam com ênfases diferentes.



Dessa forma, este artigo está dividido em três partes. A primeira, *Educação somática: conceitos e princípios*, a qual se dedica a dissertar sobre o contexto histórico do surgimento do termo, bem como os princípios deste campo de conhecimento, salientados por Souza (2012); a segunda parte, *As vivências somáticas com o método Gyrokinesis*[®], visa a situar o leitor sobre o método supracitado, dissertar e analisar sobre a experiência vivenciada do método por 14 alunos do curso técnico de dança clássica da Universidade federal do Pará. E, por fim, as *Considerações finais* em que, a partir do confronto do material empírico com o referencial teórico, o estudo suscitou reflexões sobre a percepção como instrumento para modificar os padrões de movimento.

1. Educação somática: conceitos e princípios

A educação somática é conceituada como um campo teórico e prático composto por diversos métodos e abordagens corporais, cujo eixo de atuação é o movimento (Bolsanello, 2010). Esses métodos e abordagens, apesar de terem sido desenvolvidas desde o início do século XX, o termo somente foi definido, pela primeira vez, por Thomas Hanna no artigo *Somatics*, publicado em 1983, no qual afirma que a educação somática é «a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente. Estes três fatores vistos como um todo agindo em sinergia» (Hanna, *apud* Strazzacappa, 2009: 48).

Em busca de uma palavra capaz de abranger tanto os aspectos físico-estruturais do corpo, como também os aspectos subjetivos, simbólicos e sociais, os quais se constroem a partir da relação com outros indivíduos e com o ambiente, Hanna escolheu o termo grego *soma*, que significa o corpo vivo. Segundo o mesmo Autor, a palavra *soma* é maleável, e impregna «a ideia de processo, de algo em constante transformação» (Hanna, *apud* Souza, 2012: 19), o que se torna importante para os processos de (re)aprendizagem a partir do sentir, do perceber e/ou do mover.

A partir deste artigo de Hanna (necessário cit.o na bibliografia), o termo “educação somática” passou a ser gradualmente consolidado, e suas fronteiras cada vez mais bem definidas. Algumas associações, como a *International somatic movement education and therapy association* (Ismeta/Eua) e a *Regroupement pour l'éducation somatique* (Res/Canadá)



foram criadas e contribuíram para o processo de consolidação e definição. Uma das contribuições foi a definição de que o campo profissional da educação somática é composto por uma gama de disciplinas, métodos e técnicas, que, apesar de suas peculiaridades, todas possuem um olhar holístico para o corpo (Souza, 2012). Sobre este aspecto, Bolsanello (2010), Strazzacapa (2009) e Souza (2012) fazem algumas considerações sobre o contexto do surgimento das primeiras propostas somáticas, relacionando-as não somente com as histórias pessoais dos criadores, mas, principalmente, com os estudos e teorias que surgiram na Europa e nos EUA durante o período.

Destacam-se, assim, as contribuições realizadas por Merleau-Ponty, a partir da obra *Fenomenologia da percepção* (1945), em que se constrói o argumento sobre a importância dos sentidos e da percepção para uma experiência corporal, em que o movimento e o sentir são elementos importantes para a percepção e para o conhecimento a respeito do mundo. «Sans ce travail critique, nous ne percevrions pas aujourd'hui comment, pour le philosophe, le corps vivant ne séparerait pas la perception de soi et le schéma corporel» (Andrieu, 2016: 13). Desta forma, a compreensão da percepção, em Merleau-Ponty, impulsionou a utilização de diversas práticas corporais nas artes, como também estimulou a busca de novas maneiras de se movimentar para além do deslocamento mecânico das partes do corpo no espaço, dos conteúdos e dos métodos de ensino tradicional, entre outros aspectos que configuram as práticas educativas do corpo.

Apesar de não ser o foco desse artigo, Souza (2012) salienta que outros trabalhos, os quais contribuíram para as primeiras propostas somáticas, foram os realizados pelos artistas Delsartes e Laban no campo das artes, os quais desenvolveram estudos sobre domínio e expressividade do movimento relacionado à percepção e consciência do próprio corpo e gestos no espaço. Além disso, as práticas e as filosofias orientais, tais como as artes marciais e o yoga, intensificam-se nos centros ocidentais, proporcionando uma nova concepção de corpo (Eddy, 2009: 7). Todos esses estudos e práticas realizados por Merleau-Ponty, Delsarte, Laban e pelas filosofias orientais, apresentaram uma significativa mudança nos paradigmas sobre corpo, principalmente nas dualidades corpo-mente, razão-emoção e percepção-conhecimento.

Por exemplo, Merleau-Ponty, na obra *Fenomenologia da percepção*, rompe com a noção dualista cartesiana e com as noções clássicas de sensação e órgãos dos sentidos como receptores passivos, e propõe o



entendimento da percepção a partir da experiência do sujeito encarnado, do sujeito que sente, olha e age através de uma experiência do corpo fenomenal.

A percepção sinestésica é regra, e se não percebermos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como o concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir (Merleau-Ponty, 2015: 308).

Dessa forma, a percepção está diretamente relacionada à atitude corpórea, à experiência, à vivência de um corpo que sente, pensa e age. «As sensações aparecem associadas a movimentos e cada objeto convida à realização de um gesto, não havendo, pois, representação, mas criação, novas possibilidades de interpretação das diferentes situações existenciais» (Nóbrega, 2008: 142). Essa compreensão de percepção em Merleau-Ponty também estão relacionadas ao campo da subjetividade e da historicidade, e assim, ao observar as histórias de vida dos reformadores do movimento¹, bem como os princípios fundadores de cada técnica e método somático, é possível compreender que a experiência perceptiva é uma experiência corporal, uma vez que o movimento e o sentir são os elementos chaves da percepção e estão intimamente relacionados à educação somática.

Sobre este aspecto Souza (2012), Fortin (1998), Strazzacappa (2009) e Bolsanello (2010) apontam alguns pontos comuns sobre a história do surgimento de diversos métodos e técnicas da educação somática:

1) uma lesão, uma doença crônica ou uma condição adversa de saúde serviu como motivação inicial para sua sistematização; 2) de uma certa maneira, questionamentos e confrontos com a medicina praticada na época nos Países ocidentais foram gerados por suas propostas; 3) suas trajetórias de desenvolvimento evoluíram de uma prática essencialmente empírica rumo à teorização; 4) um dos seus princípios fundadores consiste na negação do dualismo corpo-mente prevalecendo a crença de que através do sentir, do fazer e do perceber se constrói um saber (Souza, 2012: 21).

Esses aspectos estão fundamentados na percepção corporal como um caminho para o conhecimento de si, pois, como afirma Merleau-Ponty

¹ Expressão utilizada por Strazzacappa (2012) para definir os pensadores e os teóricos do movimento.



(2015: 312), «Não é o sujeito epistemológico que efetua a síntese, é o corpo», e é este corpo em movimento que redimensiona a compreensão do sujeito no processo de aprendizagem. Para Merleau-Ponty, «quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo [...] Portanto, sou meu corpo, exatamente na medida em que tenho um saber adquirido» (*Ibidem*: 269).

Nesse sentido, é possível compreender que a educação somática possibilita a aprendizagem do corpo em movimento a partir das sensações percebidas, as quais devem estar associadas ao ambiente no qual este corpo está inserido. «Les techniques du corps sont le résultat de mécanismes interactifs entre le corps et le monde: prélèvement de l'information environnementale, sélection du programme moteur, ajustement de cette réponse, lancement de l'exécution motrice» (Durand, *apud* Andrieu, n.d.), ou seja, somos seres humanos que influenciados e somos influenciados no mundo em que vivemos e toda e qualquer mudança altera a forma como relacionamos e percebemos o mundo.

Este aspecto é salientado por Souza (2012) quando a Autora descreve os princípios comuns à educação somática, a saber: a relação corpo-ambiente; a indivisibilidade do indivíduo, a percepção como um instrumento para modificar padrões de movimentos; e a autonomia. Sobre o primeiro princípio, a relação corpo-ambiente, é observado que o ser humano está sempre em relação e que o indivíduo só se desenvolve e se singulariza, enquanto indivíduo, na vivência e na relação com o outro e com o entorno.

Maturana e Varela (2001) afirmam que o conhecimento é produzido através das interações estabelecidas pelo homem, e que a nossa trajetória de vida nos faz construir nosso conhecimento de mundo, e, por conseguinte, também constrói seu conhecimento a nosso respeito. Na educação somática o conhecimento se dá pelo corpo a partir das experiências vividas, como apontadas por Merleau-Ponty, Maturana e Varela, e desse modo, o contexto ou o ambiente no qual o homem está inserido é parte integrante e determinante no processo de aprendizagem.

Importante observar que esta aprendizagem será diferente de indivíduo pra indivíduo, uma vez que «para cada pessoa que conhecemos, existe um corpo», ou seja, «uma pessoa, um corpo; uma mente, um corpo [...] A mente é tão estritamente moldada pelo corpo e



destinada a servi-lo que somente uma mente poderia surgir nesse corpo» (Damásio, 2015: 120). Tal fato nos leva a compreender o segundo princípio da educação somática salientados por Souza (2012) e Strazzacappa (2009): o da indivisibilidade do indivíduo. Este princípio traz a perspectiva do olhar para o indivíduo como um todo. Além disso, reconhece que cada indivíduo é único e que possui um repertório de movimentos distintos, desta forma, o processo de aprendizagem será específico, e não uniformizado ou pré-estabelecido.

A partir dessa visão sobre a individualidade e sobre o processo de aprendizagem, Merleau-Ponty (2015) afirma que a percepção do corpo só ocorre com o movimento, e não na imobilidade, pois as sensações são associadas aos movimentos realizados, criando, assim, novas possibilidades de interpretação das diferentes situações existenciais.

De modo geral, a educação somática propõe um «refinamento da percepção como instrumento para que um indivíduo possa realizar mudanças nos seus comportamentos e gestos» (Souza, 2012: 31). Assim, a percepção é compreendida como instrumento de mudança, e também um dos princípios das técnicas e dos métodos somáticos. Para melhor compreensão, são propostas experiências que «demandam o uso focado da atenção e da concentração e envolvem habilidades como observar, sentir, perceber, nomear, diferenciar, comparar, interpretar, modular e outras, que contribuem para trazer para o nível da consciência ações que poderiam facilmente passar despercebidas» (*Ibidem*: 32).

Paralelo, e até mesmo conseqüentemente a esses princípios, encontra-se a construção da autonomia a partir do processo denominado *autopoiesis*, proposto por Maturana e Varela (2001). Os Autores explicam esse conceito a partir do metabolismo celular que ocorre dinamicamente relacionado numa rede contínua de interações, tal qual como o indivíduo que, ao longo da vida, através da interação com o meio e com os outros indivíduos, constrói o conhecimento de si e das coisas. Assim, um organismo vivo, ou seja, autopoietico é capaz de se autogerar ininterruptamente.

Perceber os seres vivos como unidades autônomas permite mostrar como sua autonomia – em geral vista como algo misterioso e esquivo – se torna explícita ao indicar que aquilo que os define como unidades é a sua organização autopoietica, e que é nela que eles, ao mesmo tempo, realizam e especificam a si próprios (Maturana e Varela, 2001: 56).



Esse conceito compreende os seres vivos a partir de suas relações com o ambiente em que está inserido, entrelaçando as ações biológicas e os aspectos sociais. Assim, «os seres vivos, possuindo organização autopoietica, são capazes de se autoproduzirem continuamente, especificando seus próprios limites, à medida que interagem com o meio em que vivem» (Mendes, Nóbrega, 2004: 126). Trazendo essa discussão para o campo da educação somática, Fortin citado por Souza (2012) afirma que esse campo de conhecimento entende que o homem não está sozinho, mas sempre envolvido no ambiente no qual vive e através do refinamento da percepção e da estimulação dos sentidos da propriocepção, é possível agir de forma mais sensível consigo e com o mundo.

2. As vivências somáticas com o método Gyrokinesis®

O método Gyrokinesis® foi criado pelo romeno Juliu Hovarth nos anos de 1970. Baseado nos princípios da respiração, fluxos de energia e diferentes ritmos, este método combina os conceitos e os movimentos de yoga, dança, tai chi chuan, natação e outros esportes, possibilitando que o corpo vivencie a tridimensionalidade que todas essas modalidades de movimentos possuem (Silva, 2013).

Em geral as aulas desse método são iniciadas com os alunos sentados em pequenos bancos, ou diretamente no solo, realizando exercícios de automassagem, ou sessão de esfoliação, a qual utiliza uma toalha de banho. Através dos exercícios respiratórios, essa etapa da aula tem como objetivo estimular o corpo e despertar a sensibilidade superficial e profunda da pele, necessária para o desenvolvimento da percepção consciente da pele, de suas funções e de sua relação com o interior do corpo.

De acordo com Dascal (2008: 80), «estar mais consciente da própria pele ajuda a obter uma imagem mais clara do corpo». Complementando essa ideia, Van de Graaff (2003) afirma que a pele é o revestimento do corpo humano e sua função primordial é a proteção. Os elementos sensoriais nela contidos são acessados pelo tato, daí a importância de mantê-la íntegra e preservada de afecções e lesões. Além disso, a pele é considerada nosso maior órgão, que não só transmite para os centros do sistema nervoso central os sinais que nos chegam através do meio ambiente, mas também capta os sinais de dentro do nosso corpo. A pele



ou tegumento, e suas estruturas anexas (pelos, glândulas e unhas) constituem o sistema tegumentar, no qual se encontram milhões de receptores sensitivos da pele e sua extensa rede vascular. Assim, a pele é uma interface dinâmica entre o corpo e o ambiente externo.

Após essa ativação da pele, são realizados os exercícios de mobilização da coluna e da pelve, denominados *arch and curl* (A&C), os quais constituem os movimentos naturais da coluna: flexão, extensão, flexão lateral, rotação e movimento de ondas. A ênfase desse trabalho está «no sinergismo do movimento com a respiração, o que cria um fluxo energético atingindo não só a musculatura e as articulações, mas também os órgãos internos» (Renha, 2010: 434). Após a realização dos movimentos no banco, são executadas as séries em que o praticante fica sentado e/ou deitado no chão e, em seguida, em pé, sempre com o objetivo de mobilizar as articulações em todas as suas possibilidades de movimento.

Para a realização dos movimentos, é necessária a compreensão de alguns princípios-chave do método, os quais fornecem toda a base da metodologia de sua aprendizagem. Importante ressaltar que tais princípios não podem ser percebidos de forma separada, pois estão intimamente conectados, e a descrição de um necessita da apresentação do princípio subsequente. Além disso, o «conhecimento dos princípios básicos do método, além de ajudar a compreender o desenvolvimento da percepção, também facilita o entendimento de alguns exercícios» (Rosário, 2013: 46).

Os princípios do método Gyrokinesis[®] foram descritos por Horvath no manual de formação para professores. Segundo o Autor existem seis pontos de atenção para a realização dos exercícios: «1. Create stabilization through contrast; 2. Creating space in the joints; 3. Movement and corresponding breathing pattern; 4. Stimulation of the body; 5. Vision guides the movement; 6. Intention is the driving force that moves the body» (Horvath, 2008: 22).

O primeiro princípio abordado por Horvath (2008) refere-se ao ato de criar estabilização através do contraste. Renha explica que a «estabilização é alcançada através do contrabalanceamento de forças opostas» (Renha, 2010: 345). Este princípio incentiva o executante a encontrar um equilíbrio através do uso de forças opostas a partir do centro do corpo em direção às extremidades. Dessa forma, é possível estabelecer um controle postural do tronco (Rosário, 2013). A estabilização, através do contraste, possibilita o surgimento da



resistência, que, segundo Vianna (2005), é a responsável por abrir espaço entre os ossos de acordo com a direção das articulações. Assim, podemos compreender o segundo princípio citado por Horvath (2008): criar espaço entre as articulações ósseas. Neste caso, o centro de contraste de forças são as articulações que permanecem estáveis irradiando oposições.

O terceiro princípio sublinha a importância de utilizar uma respiração correspondente para cada padrão de movimento. Segundo Renha, a respiração possui uma importância fundamental, por estar associada a um corpo pulsante, ou seja, «durante a respiração não apenas a caixa torácica se movimenta, mas também o corpo se expande e se contrai» (Renha, 2010: 346). Assim, como a respiração está ligada diretamente ao movimento, nenhum movimento será executado sem um padrão respiratório correspondente, daí a ideia de Horvath de que a respiração gera movimento, e movimento gera respiração.

O quarto princípio do método é a estimulação do corpo, que pode ser obtida, por exemplo, com uma automassagem, realizada, normalmente, no início das aulas do método Gyrokinesis[®]. Esta massagem

é feita em todas as partes do corpo, da cabeça aos pés, com a intenção de estimular o corpo de modo sistêmico [...] despertando a pele, a musculatura, as articulações, os ossos e até mesmo os órgãos internos, aquecendo o corpo como um todo e chegando, portanto, a um Estado momentâneo global (Pinto, 2012: 40).

O quinto princípio refere-se à visão como guia do movimento. Assim, «a visão orienta todo o movimento para a direção correta, pois o olhar lidera o movimento e deve estar sempre sob controle, possibilitando o mover livre e independente» (Rosário, 2013: 53). Este princípio está diretamente relacionado ao sexto princípio, o qual afirma que a intenção é a força motriz do corpo e que «exerce um papel nodal na prática do método» (*Ibidem*: 44).

Além desses princípios, Campbell e Milles (2006), Renha (2010) e Rosário (2013) descrevem outros conceitos inerentes ao método e importantes para a compreensão dos exercícios. Tal fato demonstra que o método não está pronto e acabado: há espaço para novas assimilações e contribuições.

Para Campbel e Miles (2006), Renha (2010) e Rosário (2013) o *narrowing of the pelvis* – ou estabilização através do estreitamento da



pelve é um princípio que importante, pois, segundo Renha (2010), é através dele que ocorre a descompressão da coluna lombar e a criação dos espaços intervertebrais e, conseqüentemente, a elevação de toda a coluna. Outros princípios abordados pelos Autores são *scooping* e *seed center*. O *scooping* remete à ideia de escavar, e é denominado *scooping* das pernas e dos braços. Este princípio possibilita criar espaço ao redor das articulações dos membros e se refere à ação de criar espaço nas articulações através do movimento de escavar, ou seja, movemos pensando em ações circulares, redondas, tridimensionais, e não simplesmente angulares.

Outro princípio acrescentado é o de *seed center* – o centro da semente, que, anatomicamente falando, corresponde ao centro de gravidade do corpo, localizado no centro da bacia da pelve. Lunati (2006) afirma que a compreensão e a incorporação desses princípios possibilitam ao praticante se sentir em casa dentro do próprio corpo, sem dor, sem restrições ou inibições com a sua própria natureza.

Para o desenvolvimento do presente artigo, foi realizada a pesquisa de campo, compreendida por 12 encontros com alunos do Curso técnico de dança clássica da Escola de teatro e dança da Universidade federal do Pará (Etdufpa). A amostra foi de 14 participantes², em que cinco alunos pertenciam ao 1º ano e nove do 2º ano do Curso técnico em dança clássica da Etdufpa, ingressantes nos anos de 2014 e 2015 no curso. Esses estudantes possuem perfil diversificado quanto ao tempo de estudo em dança clássica, bem como metodologias vivenciadas e experiência com outros estilos de dança, tal como a contemporânea, a moderna, o jazz, a dança de salão, o sapateado, a dança do ventre e o hip hop, bem como outras técnicas corporais, tal como Gyrokinesis[®], Pilates, yoga e circense.

Durante os encontros realizados foi verificado que um dos princípios da educação somática mais priorizado foi o da percepção corporal como instrumento para modificar os padrões de movimento. Dessa forma, este artigo apresentará algumas estratégias utilizadas para a identificação e compreensão do princípio supracitado. Estas estratégias compreenderam: a comparação das sensações corporais; a repetição do movimento; o toque no próprio corpo e no corpo do outro; a

² Importante salientar que, pra preservar a identidade dos participantes, nesse artigo, não será utilizado o nome verdadeiro dos mesmos, sendo substituído por nomes de algumas obras coreográficas de *Ballet*.



observação; e a autocorreção. Todas essas estratégias tiveram como objetivo estimular cada estudante a encontrar seus próprios meios e caminhos para realização dos movimentos a partir da interação com o outro, com o meio e com o próprio corpo.

A primeira estratégia utilizada, a comparação das sensações corporais, ocorreu de duas formas: 1) realização de uma atividade em um dos lados do corpo e, antes de realizar o outro lado, comparar e identificar diferenças existentes de cada lado; e 2) comparar as sensações e as diferenças corporais antes e depois de uma atividade realizada. Esses dois momentos podem ser exemplificados a partir das sessões de automassagem e de esfoliação.

Na sessão de automassagem, quando realizada nos pés, foi desenvolvido um trabalho lento das articulações, colo e arco do pé, abrindo e alongando os dedos. Primeiramente, a atividade foi executada em um pé e, antes de realizar no outro, os estudantes foram incentivados a observar se havia alguma diferença entre o pé que recebeu a automassagem e o pé que ainda não havia realizado a atividade. Os alunos identificaram algumas diferenças que foram reveladas a partir das sensações de “leveza”, “pés espalhados” e de sentir que “todos os ossos tocam no chão”. Uma das participantes do grupo afirmou que

com a automassagem no pé eu senti o meu pé mais no chão, com mais estabilidade, acho que para dança é bom fazer isso antes da aula (Giselle, 2016, 7 de janeiro).

É possível observar que a estudante, ao prestar atenção à maneira como os pés se movem e tocam o chão, altera também a movimentação do corpo e, conseqüentemente, modifica-o da realidade cotidiana de uma aula de dança, contribuindo para que a percepção de si se amplie.

Outro momento em que os alunos realizaram a comparação de sensações foi na sessão de esfoliação. Esta sessão, associada à respiração, despertou a sensibilidade superficial e profunda da pele, necessária para o desenvolvimento da percepção consciente da pele, de suas funções e de sua relação com o interior do corpo. Tal fato pode ser verificado a partir dos depoimentos dos alunos que afirmam que

após a aula de esfoliação, a sensação é muito boa, sinto a pele macia, o corpo parece que fica mais aberto para receber os estímulos externos (A Filha do Faraó, 2016, 12 de janeiro);



com a esfoliação, o que eu sinto é que as impurezas foram tiradas (Spartacus, 2016, 12 de janeiro);

e

Senti minha pele mais macia, há uma fluidez no corpo (Don Quixote, 2016, 12 de janeiro).

A auto-observação, conduzida a partir das próprias sensações, proporcionou, aos participantes, maior atenção para o próprio corpo, o que reforça a teoria de percepção de Merleau-Ponty fundada na experiência do sujeito encarnado que olha e que sente.

A segunda estratégia utilizada para compreensão do princípio da percepção foi a realização da repetição do movimento, com o intuito de obter a sensação mais clara do movimento. Fortin (1998) observa que a repetição deve estimular a aprendizagem, nesse sentido, a repetição exerce um importante papel nas salas de aula, servindo como objeto de pesquisa de movimento.

Hoje, falando dos exercícios da coluna, foi de certa forma mais fácil fazer, porque a gente já sabia pra onde ia [...] senti o que tinha que sentir. Consegui prestar mais atenção inclusive na respiração (La Bayadère, 2016, 14 de janeiro).

A partir desse depoimento, é possível perceber que, com a compreensão cada vez mais clara do movimento, outros pontos de atenção podem ser sugeridos, como no caso, a respiração. Isso acontece porque «quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo» (Merleau-Ponty, 2015: 269).

Nos encontros, os alunos foram estimulados a repetir a mesma movimentação, ou séries de movimentos, com o objetivo de se observar e encontrar novas maneiras de realizar o exercício proposto, uma vez que, a cada repetição que o praticante realizava do movimento, uma nova sensação era percebida, pois o corpo está se transformando ao conquistar maior flexibilidade, ao conhecer o ritmo da própria respiração, a ir além, etc.

Porém, algumas vezes, somente a repetição não era suficiente, assim, foi lançada mão da terceira, estratégia que compreende o toque, no próprio corpo, como também no corpo do outro. Tal estratégia



proporcionou a possibilidade de cada participante perceber e conhecer o seu próprio corpo e o corpo do outro, como também investigar o caminho que se percorre para realizar um determinado movimento.

O que eu mais gostei e que foi feito pra facilitar a minha compreensão para esse processo de respiração foi o toque. Quando trabalhamos em dupla, ou até mesmo quando se coloca as mãos no próprio corpo eu senti o processo da respiração, o movimento da caixa torácica. Na minha mente, eu conseguia fazer um filme de todo esse processo (Sylvia, 2016, 19 de janeiro).

Esse depoimento permite compreender que, através de diferentes toques, é possível entrar em contato com a dinâmica de funcionamento dos músculos, das estruturas ósseas e das articulações, o que facilitou o processo de compreensão e execução dos exercícios propostos. Além disso, foi estimulada a criação de imagens mentais, um recurso bastante utilizado em alguns métodos de educação somática, para melhor descrever o movimento e ajudar a execução do mesmo.

O toque também possibilitou aos participantes que sentissem menos tensão na realização de determinado movimento:

no início, eu estava tenso, mas, depois que teve a ajuda, eu comecei a prestar mais atenção no movimento, senti a coluna mais maleável (Don Quixote, 2016, 12 de janeiro).

O toque também contribuiu para que o participante percebesse seus limites e ultrapassasse os mesmos, pois

com a ajuda do colega, a gente consegue ir pouco mais, explora mais o nosso corpo, as nossas capacidades (La Bayadère, 2016, 12 de janeiro).

Desta forma,

com o toque, há uma mudança, o movimento fica melhor, mais prazeroso [...] o toque é muito bom para a questão da correção (Spartacus, 2016, 12 de janeiro).

A correção, sugerida pelo depoimento anterior, também ocorre com a observação do próprio corpo, como também do corpo do outro, sendo compreendida neste artigo como a quarta estratégia utilizada. Merleau-Ponty (2015) observa que, com o olhar, forma-se um novo nó de significações e que



nossos movimentos antigos integram-se a uma nova entidade motora [...] repentinamente nossos poderes naturais vão ao encontro de uma significação mais rica que até então estava apenas indicada em nosso campo perceptivo ou prático, só se anunciava em nossa experiência por uma certa falta, e cujo advento reorganiza subitamente nosso equilíbrio e preenche nossa expectativa cega (Merleau-Ponty, 2015: 212).

Assim, contribuindo com o pensamento de Merleau-Ponty, no presente estudo, uma das participantes salientou que, com a observação, é possível perceber o seu movimento e encontrar novas formas de se movimentar livre de tensão e dores.

Falando sobre o movimento da coluna, senti um leve desconforto na região lombar. Mas quando comecei a prestar atenção nos colegas, vi que deveria também movimentar os ísquios no banco e comecei a fazer. Percebi um alongamento na região lombar, vi que o movimento era diferente (La Bayadère, 2016, 19 de janeiro).

Além de proporcionar o conhecimento de como se movimentar, a observação de si possibilitou o conhecimento do próprio corpo de uma das participantes:

Conhecer esses ossos [quadril] é bem estranho, porque eu não tenho o hábito de ficar observando o meu corpo, mas isso é importante, principalmente pra mim, que sou da dança (Giselle, 2016, 7 de janeiro).

A importância de conhecer o próprio corpo é observada por Vianna (2005), o qual salienta que, antes que possamos ter um corpo disponível para a dança, é preciso sentir que temos um corpo, mas, para isso, a primeira coisa que um professor precisa fazer é dar um corpo ao aluno, ou seja, permitir que o aluno sinta e descubra a existência desse corpo. A partir dessa consciência – de como o corpo é, como ele funciona, quais são as suas limitações e possibilidades –, a dança acontecerá.

Esse conhecimento proporciona ao aluno a possibilidade de realizar não somente a dança, mas também a autocorreção, aqui considerada como a quarta estratégia de identificação do princípio da educação somática da percepção corporal como instrumento para modificar os padrões de movimento. Pois é com a autocorreção, e com a forma como se observa o seu próprio corpo, que o indivíduo realiza mudanças nos seus comportamentos e gestos.



Às vezes, a gente pensa na movimentação, mas às vezes, a gente esquece da respiração, de como colocar alguma parte do corpo, o ombro por exemplo, e acaba surgindo uma tensão [...] nesse momento, é possível perceber que existe alguma coisa que precisa melhorar (Spartacus, 2016, 19 de janeiro).

O aluno refere-se à percepção do seu corpo, ou parte dele, e conduz a uma autocorreção da colocação do corpo, da postura, ombros, ou até mesmo de liberar a tensão desnecessária do corpo, a qual pode levar a uma lesão.

Assim, imbricado ao princípio da percepção como instrumento de mudança, está o da construção de autonomia, o qual ocorre a partir das comparações de sensações corporais, repetição do movimento, toque, observação e da autocorreção, ou seja, de um processo no qual o indivíduo aprende a se conhecer a partir das percepções de si e, à medida que se apropria desse processo, o indivíduo pode manter-se em movimento como um ser autônomo numa perspectiva *autopoiesis*, como sugerido por Maturana e Varela (2001).

Os Autores explicam que o indivíduo, quando nasce, não está pronto, mas precisa, ao longo da vida, através da interação com o meio e com outros indivíduos, construir o conhecimento de si e do mundo, e a noção de *autopoiesis* implica na construção do mundo de forma autônoma, ou seja, o mundo emerge em conjunto com a ação do sujeito.

3. Considerações finais

A partir do material coletado na pesquisa de campo e o referencial teórico apresentado, o estudo suscitou reflexões sobre a percepção como instrumento para modificar os padrões de movimento nos alunos do Curso técnico de dança clássica da Universidade federal do Pará. O percurso foi guiado pela compreensão de percepção em Merleau-Ponty e que abriu perspectivas para os estudos contemporâneos das ciências cognitivas, como de Maturana e Varela (2001), as quais buscam, na filosofia merleau-pontyana, o corpo vivo, a experiência, a percepção e a motricidade a partir do conceito de *autopoiesis*.

Considerar o corpo em movimento como um sistema autopoietico é reconhecer este corpo como um fenômeno, o qual não se reduz à causalidade linear estímulo-resposta, mas considera o ser humano em



contínua transformação, bem como se admite diferentes interpretações sobre o corpo.

Não basta que dois sujeitos conscientes tenham os mesmos órgãos e o mesmo sistema nervoso para que em ambos as mesmas emoções se representem pelos mesmos signos. O que importa é a maneira pela qual eles fazem uso de seu corpo (Merleau-Ponty, 2015: 256-57).

Assim, as reflexões realizadas sobre a percepção como instrumento para modificar os padrões de movimento nos participantes dessa pesquisa, mostraram que o principal resultado desta experiência com a educação somática foram as contribuições para o conhecimento do próprio corpo enquanto sujeito único e individual e a construção da autonomia nos processos de ensino e aprendizagem dos movimentos dos participantes.

Para Noronha (2008: 146), «os estudos da percepção têm contribuído para ampliar a compreensão da cognição, no sentido de tornar mais claro como se realiza o fenômeno conhecer», tal fato foi observado durante a pesquisa de campo e reafirmado com os depoimentos dos envolvidos. Segundo Maturana e Varela (2001), construímos o mundo em que vivemos ao longo de nossas vidas, de nossas experiências e que, por sua vez, este mundo também nos constrói, assim, a trajetória de experiências vivenciadas contribuiu para que os participantes dessa investigação construíssem o conhecimento de mundo, e vice e versa a partir do conhecimento do corpo e sua relação com o ambiente. Dessa forma, as observações aqui apresentadas podem contribuir para um debate em torno das relações entre educação somática e a fenomenologia, bem como um diálogo entre filosofia, dança e educação.

Referências bibliográficas / References

- Andrieu B., *Sentir son corps vivant*, n.d., <http://recherche.parisdescartes.fr/tec/content/download/10621/60407/version/1/file>, acesso 10 maio 2017.
- Andrieu B., *Sentir son corps vivant: émergence I*, Librairie Philosophique Vrin, Paris, 2016.



- Bolsanello D., *Em pleno corpo: educação somática, movimento e saúde*, Juruá, Curitiba, 2010.
- Campbell J., Miles W., *Analyzing the Gyrotonic® Arch and Curl*, «Journal of Bodywork and Movement Therapies», 10, 2006, pp.147-153.
- Damásio A., *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*, Companhia das Letras, São Paulo, 2015.
- Dascal M., *Eutonia: o saber do corpo*, Edições Senac, São Paulo, 2008.
- Durand M., *Les techniques corporelles*, in Durand M., Hauw D., Poizat G. (ed.), *L'apprentissage des techniques corporelles*, Presses Universitaires de France/Puf, coll. Apprendre, Paris, 2015, pp.25-40.
- Eddy M., *A Brief History of Somatic Practices and Dance: Historical Development of the Field of Somatic Education and its Relationship to Dance*, «Journal of Dance and Somatic Practices», 2009, 1(1), pp.5-27. <http://movingoncenter.org/DynamicSmtt/Files/AbriefhistoryofSomaticanddance.pdf>, acesso 10 maio 2017.
- Fortin S., *Educação somática: novo ingrediente da formação prática em dança*, «Cadernos do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade/Gipe-Cit», 2, fevereiro 1999, pp.40-55.
- Fortin S., *Quando a ciência da dança e a educação somática entram na aula de técnica de dança*, «Pro-Posições», 9(2), junho 1998, pp.79-93.
- Hanna T., *Dictionnary Definition of the Word Somatics*, «Somatics», 4(2), 1983, pp.19-28.
- Hanna T., *The Body of Life: Creating New Pathways for Sensory Awareness and Fluid Movement*, Healing Arts Press, Rochester, 1993.
- Horvath J., *Gyrokinesis® level 1 foundation teacher training course Foundation Teacher Training Course Level 1*, Gyrotonic Sales Corp, Miami, 2008.
- Lunati C., *Principi del Gyrotonic in ausilio alla danza*, Tesi di specializzazione dell'Accademia nazionale di danza, Roma, 2006.
- Maturana H., Varela F., *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*, Palas Athena, São Paulo, 2001.
- Mendes M., Nóbrega T., *Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação*, «Revista Brasileira de Educação», 27, 2004, pp.125-211.
- Merleau-Ponty M. (1945), *Fenomenologia da percepção*, Martins Fontes, São Paulo, 2015.
- Nóbrega T., *Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty*, «Estudos de Psicologia», 13(2), 2008, pp.141-148.



- Nóbrega T., *Merleau-Ponty: movimentos do corpo e do pensamento*, «Vivência», 36, 2011, pp.127-136.
- Pinto M.C., *Gyrotonic®: uma proposta de educação do corpo pela educação somática*, Tese de graduação licenciatura em educação física, Universidade federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs), Porto Alegre, Brasil, 2012.
- Renha R. (2008), *O método Gyrotonic®: the Art of Exercising and Beyond® a arte de se exercitar e ir além*, in Bolsanello D.P., *Em pleno corpo: educação somática, movimento e saúde*, 2ª ed., Juruá, Curitiba, 2010, pp.342-350.
- Rosário R.L., *Conexões em movimento: o ensino da técnica do Ballet a partir dos princípios do método Gyrokinesis®*, Dissertação de mestrado em artes, Universidade federal do Pará (Ufp), Belém, 2013.
- Silva D.A., *A aproximação do universo junguiano e o Gyrokinesis®*, Monografia de especialização em em arte integrativa, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2013.
- Souza B.A.A. de, *Corpo em dança: o papel dos métodos somáticos na formação do dançarino contemporâneo*, Dissertação de mestrado em dança, Universidade federal da Bahia (Ufba), Salvador, 2012.
- Strazzacappa M., *Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações*, Papirus, Campinas, 2012.
- Strazzacappa M., *Educação somática: seus princípios e possíveis desdobramentos*, «Repertório. Teatro & Dança», Salvador, Universidade federal da Bahia, Programa de pós graduação em artes cênicas/Ufba-Ppgac, 12(13), 2009, pp.48-54.
- Van de Grraff K. (1997), *Anatomia humana*, Tradução da 6ª ed. original e revisão científica Nader Wafae, Manole, Barueri, 2003.
- Vianna K. (1990), *A dança*, Siciliana, São Paulo, 2005.

Depoimentos orais / Oral testimonials

- A Filha do Faraó (2016, 12 de janeiro), Depoimento 2º encontro [concedido à Rosana Rosário].
- Don Quixote (2016, 12 de janeiro), Depoimento 2º encontro [concedido à Rosana Rosário].
- Giselle (2016, 07 de janeiro), Depoimento 1º Encontro, [concedido à Rosana Rosário].



La Bayadère (2016, 14 de janeiro), Depoimento 3º encontro [concedido à Rosana Rosário].

La Bayadère (2016, 19 de janeiro), Depoimento 4º encontro [concedido à Rosana Rosário].

Spartacus (2016, 12 de janeiro), Depoimento 2º encontro [concedido à Rosana Rosário].

Sylvia (2016, 19 de janeiro), Depoimento 4º encontro [concedido à Rosana Rosário].

Recebido: 14/07/2017

Aprovado: 07/10/2017





ARTE E TECNICA



Lina Bo Bardi architetta: Roma-São Paulo-Bahia, un percorso fra identità e alterità. Sguardi interdisciplinari: architettura e antropologia

*Filippo Lenzi Grillini**
*Giacomo Pirazzoli***

Abstracts

The Authors present the results of an ongoing research carried on in Brazil focused on the Lina Bo Bardi's intellectual and professional path. Lina Bo Bardi, an Italian-born architect who moved to Brazil, where she achieved the majority of her projects. Through an interdisciplinary approach between architecture and anthropology the Authors analyze how the different steps of Bo Bardi's Brazilian life have influenced the work of one of the most important architects of the XX century.

Keywords: Lina Bo Bardi, architecture, anthropology, Brazil, Africa

Los Autores presentan los resultados de la investigación realizada en Brasil y dedicada al recorrido intelectual y profesional de Lina Bo Bardi, arquitecta nacida en Italia que ha vivido y realizado la mayoría de sus proyectos en este País suramericano. Con un enfoque interdisciplinar entre arquitectura y antropología los Autores analizan cómo las diferentes etapas de su "período brasileño" han influido en la obra de una de las arquitectas más importantes del siglo XX.

Palabras clave: Lina Bo Bardi, arquitectura, antropología, Brasil, África

Gli Autori presentano i risultati di una ricerca realizzata in Brasile dedicata al percorso intellettuale e professionale di Lina Bo Bardi, architetta nata in Italia che ha vissuto e realizzato la maggior parte dei suoi progetti nel Paese sudamericano. Attraverso un approccio interdisciplinare fra architettura e antropologia gli Autori analizzano come le varie tappe del suo "periodo brasiliano" abbiano influenzato l'opera di una delle più importanti architetture del Novecento.

Parole chiave: Lina Bo Bardi, architettura, antropologia, Brasile, Africa

* Università degli studi di Siena (Italia); e-mail: lenzigrillini@yahoo.it.

** Università degli studi di Firenze (Italia); e-mail: crossing@GPspace.org.



1. Site-specific Lina: appunti per una cronologia

1.1. Roma e Milano, Italia, 1914-1946

Achillina Bo¹ nasce il 5 dicembre 1914 a Roma², ove si laurea in architettura in una scuola retta da «Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, due degli architetti italiani più potenti sotto il regime di Mussolini» (Da Costa Meyer, 2002) – un ambiente dove le questioni di genere non esistevano neppure. Lasciata la capitale nel 1940 per Milano, città indubbiamente più aperta alle influenze dell'architettura moderna europea, lavora – particolarmente in senso editoriale – presso Gio Ponti. «Non esistendo concreta evidenza della sua partecipazione al movimento segreto» (Lima, 2013: 27) ovvero al Comitato di liberazione nazionale³ a partire dall'8 settembre 1943, dopo la fine della guerra Lina Bo è in contatto con Bruno Zevi per la rivista *A - Cultura della vita* (Lima, 2007).

«Non ho mai voluto essere giovane. Quello che volevo, era avere Storia. A venticinque anni volevo scrivere memorie, ma mi mancava la materia». Così, a posteriori ancora nel contraddittorio *Curriculum literario* (Carvalho Ferraz 1993: 9) Lina descrive gli anni italiani: come rivolti all'indietro, verso il passato⁴.

¹ Questo testo è frutto di una ricerca condotta tra Italia e Brasile nell'ambito del progetto *Lina Bo Bardi, Pierre Verger, Gilberto Gil: due site-specific museums tra Africa e Brasile*, Università di Firenze, Dipartimento di architettura (Dida) e CrossingLab. Il progetto è coordinato da Giacomo Pirazzoli. Autore del primo paragrafo è Giacomo Pirazzoli, mentre Autore del secondo paragrafo e responsabile della parte antropologica della ricerca è Filippo Lenzi Grillini.

² Ana Araujo, Catalina Mejia Moreno (cur.), *Lina & Gio. The Last Humanists*, mostra alla Architectural association, London, 2012, recensione Pirazzoli (2012).

³ Diversamente da quanto lascia intendere la stessa architetta nel suo *Curriculum literario* (Carvalho Ferraz, 1993).

⁴ Sul lavoro di Lina Bo Bardi in Italia si veda l'ottimo Anelli (2010). Segnalo inoltre Castelli e Criconia – di imminente pubblicazione – e Guccione (2015), con una mia recensione (Pirazzoli, 2015^a).



1.2. Rio de Janeiro e São Paulo, Brasile 1946-1958

Nel 1946 Lina sposa Pietro Maria Bardi (Tentori, 2000) – intellettuale autodidatta, critico e gallerista già organico al regime fascista – e con lui viaggia verso il Sudamerica⁵. «Documentazione previa: il libro [o meglio: catalogo della mostra] del Museum of Modern Art, *Brazil Builds* (Goodwin, 1943) [grassetto nel testo], una speranza reale quasi quotidiana, non metafisica, nella semplicità delle soluzioni architettoniche» (Carvalho Ferraz, 1993: 12)⁶.

I Bardi sbarcano a Rio de Janeiro – la leggenda dice che avessero al seguito alcune opere per sostanziare la proposta di un museo di arte (occidentale) – ma ben presto si trasferiscono a São Paulo. Il 2 ottobre 1947 inaugurano la versione, nota come *Masp 7 de Abril* dal nome della strada in cui sorgeva, del *Museo de arte de São Paulo* – ove l'arte si intende occidentale, come di prassi, in pratica un canonico *altrove museale* trapiantato al secondo piano dell'edificio *Diarios associados* del magnate Francisco Assis de Chateaubriand.

Nel 1951 Lina sceglie la cittadinanza brasiliana e realizza per sé e per il marito la bellissima *Casa de vidro* oggi sede dell'Istituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi⁷.

Dopodiché continua ad affiancare l'attività editoriale a temi progettuali espositivi – quali la mostra *Agricoltura paulista* – e museografici – quali il *concept* per un *Museo sulla riva dell'oceano*. Quest'ultimo diverrà riferimento – insieme alla *Crown hall* (1953) di Mies van der Rohe, evidenza modernista di derivazione europea divenuta al tempo vessillo del Brasile in costruzione, dal talento di Oscar Niemeyer a quello di Roberto Burle Marx – per il progetto

⁵ Per un utile contributo a proposito della coppia Lina Bo e Pietro Maria Bardi si veda Carboncini, 2014. Uno sguardo attento sull'esperienza di emigrazione di artisti e intellettuali italiani verso il Brasile è stato recentemente offerto dalla mostra *Italiani sull'Oceano. Storie di artisti nel Brasile moderno e indigeno alla metà del Novecento* tenutasi al Museo delle culture (Mudec) di Milano dal 25 marzo al 21 luglio 2016, a cura di Paolo Rusconi con Elisa Camesasca, Ana Gonçalves Magalhães, Viviana Pozzoli, Marco Rinaldi (catalogo in corso di pubblicazione).

⁶ La mostra *Brazil Builds* al Museum of modern art (Moma) è stata anche la base della recente *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* sempre al Moma (Bergdoll, Comas, Liernur e del Real, 2015).

⁷ La multiforme attività di Lina Bo e Pietro Maria Bardi è oggi diffusa grazie all'istituto che porta il loro nome, centro di ricerca di ottimo livello, gestito con efficacia e gentilezza, <http://institutobardi.com.br>.



dell'attuale *Masp Avenida Paulista*, cominciato appunto nel 1957, sorta di eco lunghissima dell'incursione sudamericana di Le Corbusier del 1929 (Le Corbusier, 1930)⁸.

Ancora nel 1957 – dopo aver insegnato per due annualità nella Facoltà di architettura e urbanistica della Università di São Paulo – li propone la dissertazione *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura* (Carvalho Ferraz, 2002; Veikos, 2014), ma le viene negata la cattedra.

1.3. Salvador da Bahia, Afro-Brazil, 1959-1964

Nel 1958, secondo leggenda stavolta non riferibile al controverso *Curriculum literario*, Lina stava soffrendo per questioni matrimoniali in aggiunta alla mancata carriera accademica. Ecco dunque la decisione di accogliere l'invito rivolto dal governatore dello Stato di Bahia per recarsi a Salvador, mitizzata culla del Brasile afro; là avrebbe diretto il costruendo Museu de arte moderna da Bahia (Mamba) e tenuto l'insegnamento di *Teoria e filosofia dell'architettura* presso la Scuola di belle arti di Salvador. Con questo doppio passo, da «attenta lettrice di Antonio Gramsci» (Rubino, 2013: 15) avrebbe sperimentato – sulla scia di quanto già fatto a São Paulo con Bardi – l'integrazione della pratica espositiva con l'insegnamento. E sarebbe divenuta ella stessa parte della *Avanguardia di Bahia* (Riserio, 1995), la compagine creativa raccolta dal rettore della Università federale di Bahia, Edgar Santos, che comprendeva tra gli altri lo scenografo Martin Gonçalves, il compositore Koellreutter, Jorge Amado, il giovane regista Glauber Rocha, fino all'etnografo e fotografo di nascita francese Pierre Verger⁹.

[Il pittore] Mario Cravo gridò: “Siamo noi, Cravo e Lina Bardi”. Verger era disteso su un lettino circondato da casse di imballaggio, piene di timbri affascinanti in diverse lingue. Non c'erano mobili, Verger dice: “Si sieda”. Mi sono seduta su una cassa, e subito ho pensato: “C'est l'exotisme”, è tutta la serie dei grandi scrittori che tanto ho amato. Era come vedere, realizzata, una di quelle storie affascinanti. Ma subito ho sentito che non era niente di questo”

⁸ Sul Masp-São Paulo elementi di contenuto modernista eurocentrico sono anche in von Fischer (2014).

⁹ La multiforme attività di Pierre Verger è oggi diffusa grazie al meritorio lavoro della Fundação Pierre Verger, <http://www.pierreverger.org>, consultato il 03/05/2017.



– annota Lina (Carvalho Ferraz, 1993: 56).

Intanto in Europa, nel 1959, giusto l'anno successivo a questo primo incontro tra la Bo Bardi e Verger, Marcel Camus vince la Palma d'oro al Festival di Cannes con *Orfeu negro*, basato sull'*Orfeu da conceição* di Vinícius de Moraes. Al contempo in Brasile cominciano a fiorire la *bossa nova*, radice della *Musica popular brasileira* (Mpb) e il socio-politico *Cinéma novo*, da Glauber Rocha poi definito «l'albero di palma del Tropicalismo» che seguirà.

A Salvador Lina comincia a legare i risultati del suo lavoro curatoriale e di allestimento a temi di cultura materiale e popolare nel centinaio di mostre curate e allestite nel *foyer* del teatro Castro Alves – la cui sala era stata distrutta da un incendio – uno spazio “semplice” compreso tra pavimento e solaio, con vetrata perimetrale¹⁰. Con il recupero del Solar do Unhão inaugurato con la mostra *Civilização do Nordeste* nella nuova destinazione di *Museu de arte popular* (1962-1963), Lina dichiara di superare la visione del “museo”¹¹.

Dopo il lavoro a Bahia, per Lina «Il Brasile non è Oriente né Occidente. Il Brasile è Africa», parole pronunciate dall'architetta, come ci ha ricordato durante un'intervista Zeuler Lima, Autore del più aggiornato e comprensivo testo su Lina Bo Bardi (Lima, 2013).

1.4. Ritorno a São Paulo: una ventina di anni brevi

Con il golpe militare del 1964 Lina torna stabilmente a São Paulo e si dedica con Bardi alla realizzazione del Masp, che viene solennemente inaugurato dalla massima rappresentante ideologica del

¹⁰ Come fa notare nella intervista che ci ha rilasciato per il progetto *Lina Bo Bardi, Pierre Verger, Gilberto Gil: due site-specific museums tra Africa e Brasile*, Università di Firenze-Dida e CrossingLab (coord. Giacomo Pirazzoli, in corso), il collega architetto Mauricio Chagas – collaboratore di Lina per le opere realizzate a Salvador dopo la caduta della dittatura – lo spazio del *foyer* «ricorda moltissimo lo spazio finale del Masp» (1957-1968), forse l'opera più iconica e nota dell'architetta.

¹¹ Sul tema del superamento del museo si vedano anche le iniziative proposte dal 2013 al 2016 dal Mam-Bahia sotto la direzione di Marcelo Rezende, <http://mambahia.com/forte-como-papel-da-inicio-ao-projeto-este-nosso-nao-e-um-museu/>. Sul lavoro museale ed espositivo di Lina si veda Latorraca (2015).



Museo d'arte occidental-coloniale, la regina Elisabetta II, nel 1968¹². Lo stesso anno i musicisti d'origine baiana Gilberto Gil e Caetano Veloso pubblicano l'album *Tropicália ou panis et circenses*, per cui vengono arrestati dal regime militare, dopodiché, esiliati a Londra, vi incontreranno il più evidente prodotto artistico occidentale del XX secolo, il *rock*.

Dopo un breve rientro in Italia, dal 1976 Lina lavora al recupero del Serviço social do comércio (Sesc) Pompeia, «quartiere socialista nel centro della città» – come spiega Andrea Vainer nel documentario di Belinda Rukschcio (2013) – e, sempre a São Paulo, realizza il Teatro oficina (1980-1984, con Edison Elito) del regista visionario José Celso Martinez Corrêa detto Zé Celso (Carvalho Ferraz, 1999).

1.5. Ritorno a Salvador, Afro-Brazil, 1987

Terminato il periodo della dittatura militare, Gilberto Gil (Salvador da Bahia, 1943) – coetaneo di Caetano Veloso, con il quale aveva respirato il clima innovativo dei primi anni Sessanta a Salvador, pur non avendo, per ragioni anche anagrafiche, interagito direttamente con gli intellettuali raccolti attorno a Edgar Santos¹³ – assume nel 1987 la carica di presidente della Fondazione Gregorio de Mattos a Salvador. In tale veste – con il sindaco Mario Kertész, ideatore del recupero del centro storico (Pelourinho) – Gil incarica Lina Bo Bardi per un progetto molto speciale, insieme a Pierre Verger. Al fine di irritare deliberatamente le priorità eurocentriche della classe artistico-intellettuale brasiliana, i due intellettuali dovranno collaborare per realizzare due “musei” tra Africa e Brasile che raccontino la storia della tratta degli schiavi.

Nascono così la *Casa do Benin* (a Salvador, realizzata) e la *Maison du Brésil* (a Ouidah, Benin, realizzata in modo difforme).

¹² Sull'allestimento del Masp-São Paulo e sulla idea di contaminazione come lavoro interculturale che precede per opera di Lina, si veda anche Pirazzoli (2016).

¹³ Vale qui appunto precisare che numerosi testi generici collocano erroneamente Caetano Veloso e Gilberto Gil nell'ambito creativo cosmopolita degli intellettuali raccolti attorno al rettore Santos tra il 1959 e il 1961, e poi fino al 1964: essendo i due artisti nati nel 1943, erano sedicenni nel 1959. È vero altresì che Veloso testimonia la sua ammirazione per Lina fin da quegli anni, attraverso un episodio che ne chiarisce prima di tutto la distanza generazionale.



Nell'intervista che ci ha rilasciato, e ancor più nella testimonianza a microfono spento, Gil sostiene di aver scelto Lina e Pierre in quanto due intellettuali di radici europee e radicamento brasiliano che già «stavano nella fase di coronamento per quanto riguarda il contributo nelle rispettive discipline»¹⁴.

Ancora di questa fase di maturità e di ripensamento delle esperienze e delle ricerche compiute a Salvador nella eroica stagione dei primi anni Sessanta fa parte – nel 1988, sempre per mano di Lina e Pierre insieme – la grande mostra *Africa negra* al Masp di São Paulo, diretto da Bardi.

Intanto in Occidente – a suo modo basandosi su *Flux et reflux de la traite des nègres entre le Golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos, du XVII aux XIX siècle*, che Pierre Verger aveva pubblicato nel 1968 – Bruce Chatwin nel 1980 pubblica *The Viceroy of Ouidah* (1983), rielaborandolo poi con la sceneggiatura del film *Cobra verde* (1987) di Werner Herzog – con Klaus Kinski eroe della romanzata storia costruita attorno a da Souza, bandito e commerciante di schiavi da Ouidah (Benin) verso il Brasile (Herzog, 1987). Nel 2005 il documentario franco-brasiliano *la recherche d'Orfeu negro* (Letzgas, Tournois, 2005) torna sulle tracce dell'*Orfeo negro* di Camus (1959) e sullo speciale legame tra Africa e Brasile.

L'Italia dove era nata e aveva ricevuto la prima formazione di architetto, il Brasile dove lavorò, e infine l'Africa che conobbe mai direttamente, ma solo attraverso l'afro-Brasile di Salvador, sono tre mondi – cui si aggiungono almeno due significativi viaggi in Giappone – che chiariscono come il pensiero occidentale sia parzialmente in grado di aiutarci a comprendere lo straordinario lavoro di Lina Bo Bardi (1914-1992).

2. “L’Africa in Brasile, l’Africa a Bahia”

All'interno del percorso, sia biografico che professionale, di Lina Bo Bardi, è particolarmente significativa una frase dell'architetta dopo la sua prima esperienza a Bahia: «Il Brasile non è Oriente né Occidente; il Brasile è Africa».

¹⁴ Questa osservazione di Gilberto Gil è nella citata intervista del progetto *Lina Bo Bardi, Pierre Verger e Gilberto Gil: due site-specific museums tra Africa e Brasile*.



Tuttavia Lina Bo Bardi l’Africa vera non la visitò mai, quindi trae ispirazione più che dall’Africa, da “un’idea-Africa” che ha conosciuto a Bahia. Proprio su tale idea è importante concentrare l’attenzione, anche perché questa ha influito su alcuni dei progetti architettonici che ha realizzato proprio nella capitale baiana.

Livio Sansone mette in evidenza come storicamente Bahia, in Brasile, abbia assunto il ruolo simbolico di città della purezza africana e della cultura nera; un’immagine che si è diffusa anche fuori dal Paese, così come Rio de Janeiro, sia in Brasile, che fuori dal Brasile, viene invece interpretata e rappresentata come città simbolo del “meticciato” brasiliano (Sansone, 1999: 19).

Facendo un passo indietro, cerchiamo di capire come è stata “costruita” questa immagine. Facciamo riferimento a un processo di costruzione, anche se alcuni dati sono incontrovertibili: il primo dei quali riguarda la composizione “etnica” della città, nella quale la maggior parte della popolazione è afrodiscendente (Ibge, 2010)¹⁵; discendente cioè degli schiavi africani trasferiti a forza a Bahia a partire dal XVI secolo. Le navi “negriere” partivano prevalentemente dal golfo del Benin in Africa per attraccare al porto di Salvador. Inizialmente gli schiavi venivano sfruttati per la produzione della canna da zucchero e, fino a metà Ottocento, l’economia baiana si appoggiava quasi esclusivamente sul lavoro schiavo. Un sistema che è durato fino al 1888, quando la schiavitù venne abolita in tutto il Brasile dalla celebre *lei aurea* promulgata dalla principessa Isabel.

Partendo da questi dati storici e demografici, è stata poi “costruita” l’immagine della *Bahia negra*, o meglio dell’afro-Bahia. Alla costruzione di questa immagine hanno contribuito anche alcuni degli antropologi e dei sociologi che hanno condotto le prime e pioniere ricerche per lo studio del candomblé (la religione afro-brasiliana basata sul culto degli orishas).

Infatti, studiosi statunitensi come Ruth Landes e Donald Pierson avevano condotto le loro ricerche proprio a Salvador de Bahia, affascinati da questa “Roma negra”, epiteto che la stessa Landes rese celebre e frutto del parallelo fra la capitale italiana centro del cattolicesimo e la città baiana centro del

¹⁵ Infatti, secondo il censimento del 2010 dell’Ibge, nella regione metropolitana di Salvador, il 51,7% della popolazione è *parda* (mulatta), il 27,8% *preta* (nera), il 18,9% *branca* (bianca), l’1,3% *amarela* (asiatica) e lo 0,3% indigena.



culto degli orishas (Landes, 1967)¹⁶.

Il già citato Pierre Verger – che ha collaborato in modo stretto con Lina Bo Bardi per il progetto della *Casa do Benin* – ha contribuito, attraverso la sua intensa attività di fotografo e etnografo dagli anni Quaranta agli anni Novanta, a mettere in risalto “l’anima africana” di questa città.

Proprio su questo aspetto si sono concentrati alcuni contributi critici che mettono in evidenza come Verger, insieme a studiosi come Raimundo Nina Rodrigues, Artur Ramos e Edison Carneiro abbia contribuito a una sorta di “re-invenzione” dell’Africa in Brasile (Gomes, 2014: 177).

Seguendo l’approccio di Verger, infatti, gli aspetti sincretici che caratterizzano il modo di vivere, la religione e la cultura degli afrodiscendenti in Brasile, rischiano di venire trascurati, comunicando invece, come Michel Agier sottolinea in modo critico: «la certezza [...] di essere di fronte non a brasiliani, ma a africani recentemente sbarcati dall’Africa» (Agier, 2001: 29).

Inoltre, Verger ha sempre privilegiato gli aspetti religiosi nell’analisi dell’influenza delle culture africane in Brasile. All’interno del candomblé stesso ha poi considerato i culti di origine *nagô* (*yoruba*) e *jeje* (*fon*) praticati a Bahia come più “autentici” nell’aver mantenuto caratteristiche originarie proprie delle religioni africane. In sintesi Verger e importanti studiosi come Roger Bastide e Edison Carneiro hanno contribuito alla costruzione di un’ideale di purezza del candomblé *nagô*, interpretato come più autenticamente africano rispetto a culti afro-brasiliani di altra origine (come il congo-angola o il *candomblé de caboclo*).

Il candomblé *nagô* è stato quello più studiato; questa significativa concentrazione degli studi risente del fatto che molti studiosi brasiliani e stranieri erano affiliati ai *terreiro* più importanti di tradizione *nagô*. Per esempio, il *terreiro do Gantois* veniva frequentato da Verger – che fu poi iniziato nel *terreiro Opô Afonjá* dalla *mãe-de-santo* (sacerdotessa) *mãe Senhora* – e da studiosi come Raimundo Nina Rodrigues, Artur Ramos, Franklin Frazier, Melville Herskovitz. Proprio Gantois e Opô Afonjá, insieme a *Casa branca do engenho velho* sono considerati i tre *terreiros* della tradizione “pura” *nagô* (e di conseguenza, secondo gli ideali di purezza ai quali facevamo riferimento, quelli più tradizionali e “autentici” in

¹⁶ L’espressione *Roma negra* venne coniata originariamente da *mãe Aninha* fondatrice del *terreiro* di candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, durante un’intervista che rilasciò a Ruth Landes. Si vedano anche le considerazioni antropologiche di Darcy Ribeiro (1995).



assoluto) (Faldini, 2009: 48).

Dagli anni Ottanta, questo filone di studi improntato a ricercare l'ortodossia e la purezza all'interno delle religioni afro-brasiliane venne fortemente criticato, in favore di un approccio che non privilegiasse una tradizione di *candomblé* rispetto a un'altra e soprattutto non considerasse quella *nagô* come pura e le altre come "degenerazioni". Vennero evidenziati quindi i caratteri più sincretici e venne messo in evidenza che elementi di tradizione africana sono presenti e disseminati in tutti i *terreiros* (*Ibidem*: 49).

Secondo Santana Pinho il ruolo privilegiato che Verger ha conferito al *candomblé* all'interno delle influenze africane sulla cultura baiana, ha contribuito a fornire uno dei contenuti più importanti per costruire quell'immagine della *baianità* che è giunta fino ai giorni nostri, dopo un processo di costruzione iniziato intorno agli anni Quaranta (Pinho, 2004). Una Bahia interpretata quindi non solo come la più "africana" delle città brasiliane (se non latino-americane), ma anche nello specifico come "religiosamente africana".

Quando parliamo di *baianità* ci riferiamo sia all'immagine di Bahia e a ciò che caratterizzerebbe la cultura baiana, sia a ciò che concerne "l'essere baiano". Una "cultura baiana" che, come sottolinea Livio Sansone, è stata costruita intorno a simboli legati al *candomblé* ed è stata fatta propria anche dal governo dello Stato e promossa anche a fini turistici (Sansone, 2004: 115).

Oltre a Pierre Verger, al processo che ha portato all'affermazione di tale immagine di Bahia, hanno contribuito, attraverso le loro opere, figure di primo piano del mondo artistico-culturale baiano: come Jorge Amado in ambito letterario o il compositore Dorival Caymmi o l'artista Carybé (Hector Bernabó)¹⁷.

Grazie a queste figure di spicco del mondo culturale baiano, a Bahia è avvenuto un processo storico di valorizzazione di manifestazioni culturali di influenza africana, che in passato venivano disprezzate o considerate caratteristiche di settori marginali e subalterni della società baiana.

Livio Sansone cita alcuni esempi, come le *baianas de acarajé* (venditrici ambulanti di un cibo tipico della cucina locale) oggi rappresentino un simbolo di Bahia e vengano raffigurate sulle copertine delle guide turistiche di Salvador, mentre per secoli sono state considerate socialmente pericolose,

¹⁷ Nella costruzione della *baianità* va sottolineato anche il ruolo giocato dal lusotropicalismo di Gilberto Freyre nella valorizzazione del meticcio (Freyre, 1965).



pettegole e potenzialmente malefiche (in quanto capaci di utilizzare pratiche di magia nera). In questo caso le loro descrizioni attraverso la penna di Jorge Amado e le loro immagini rese celebri dagli scatti di Pierre Verger, dagli anni Quaranta in poi, hanno influito significativamente su questo processo di “valorizzazione”. L’*acarajé* è anche il cibo rituale dell’orisha Iansã: l’associazione fra piatti e ingredienti della cucina baiana con singoli orishas del pantheon del candomblé ha assunto un ruolo importante nel processo di costruzione simbolica della *baianità* e, ancora una volta, è possibile notare quanto siano ancora le religioni afro-brasiliane a essere state coinvolte in questo processo. Proprio la cucina baiana rappresenta un altro esempio; dal momento che ha nell’*azeite de dendê* (olio di palma), uno dei suoi ingredienti principali, per secoli è stata considerata poco salutare e sporca, per venire rivalutata dagli anni Quaranta in poi e essere reputata oggi una delle tradizioni gastronomiche più importanti del Brasile.

Infine potremmo citare anche il caso della *capoeira*, arte marziale brasiliana praticata al suono della musica del *berimbau* e nata all’interno dei gruppi di schiavi africani in Brasile, pur avendo una lontana origine angolana. Fino agli anni Quaranta, esibirsi nella *ginga*, il movimento base della *capoeira* poteva creare problemi con la polizia facendola insospettare, in quanto veniva associata a comportamenti potenzialmente aggressivi e socialmente pericolosi (Sansone, 1999: 22-23). Oggi la *capoeira* è divenuta non solo un simbolo del Brasile (e in particolare di Salvador) e molti capoeiristi stranieri si recano a Salvador solo per visitare le palestre storiche dei più importanti *mestres*, ma addirittura è stata candidata dal Brasile nella lista Unesco degli elementi che costituiscono il patrimonio culturale immateriale dell’umanità, entrando a farne parte nel 2014.

Questi sono solo alcuni esempi, ma l’elenco potrebbe essere più lungo e riguarda manifestazioni culturali relazionate simbolicamente con pratiche religiose che caratterizzano il candomblé (come nel caso del cibo rituale associato agli orishas) o con tradizioni legate al passato schiavista (come la *capoeira*) e comunque sempre alle “radici africane”.

Anche Lina Bo Bardi, grazie alla sua frequentazione, nei primi anni Sessanta, di Pierre Verger, Jorge Amado e altre figure di spicco del mondo culturale baiano, assorbe e fa sue molte di queste “interpretazioni” delle radici africane della cultura baiana. La frequentazione con Verger diviene poi, come abbiamo visto, collaborazione professionale nel progetto per la *Casa do Benin*.

Nel progetto architettonico di questo museo e centro culturale, Lina omaggia esplicitamente sia l’Africa sia l’importanza che riveste il cibo nei



rituali del candomblé, in particolare per quanto riguarda il ristorante ellittico, disegnato sull'archetipo della capanna – omologo a quello del suo progetto per la *Maison du Brésil* di Ouidah. Il ristorante di questo centro culturale ha al suo interno un unico bellissimo tavolo cavo al centro che segue la pianta, realizzato su disegno, assieme alla sedia a tre gambe «giraffa» (Pirazzoli, 2015^b: 148). Gilberto Gil nell'intervista che ci ha rilasciato, seduto proprio sulla sedia disegnata da Lina, ha messo in evidenza quanto l'architetta, nel suo progetto, volesse dare enfasi all'importanza che viene attribuita al cibo, nei contesti rituali, da parte dei baiani “afrodiscendenti”.

In tutto questo processo, è importante sottolineare che, se da un lato, gli studiosi precedentemente citati – che hanno contribuito a costruire un'idea di Bahia come luogo dell'Africa in Brasile, che ha fatto breccia in modo significativo anche sui lavori e sul pensiero di Lina Bo Bardi – possono essere criticati oggi per un approccio “essenzialista” allo studio delle religioni afro-brasiliane e per quella ricerca di “purezza” e autenticità che i paradigmi antropologici contemporanei ripudiano, dall'altro non sarebbe giusto considerarli colpevoli per alcuni degli effetti che sono scaturiti da questi processi di valorizzazione delle influenze religiose di matrice africana nella concezione di ciò che caratterizzerebbe Bahia e la *baianità* oggi.

Se l'idea e l'immagine dell'afro-Bahia è buona per essere “venduta” nel mercato turistico globale, così come la forzatura di poter trovare a Salvador quella “purezza” di culti religiosi afro-brasiliani come se fossero delle “sopravvivenze” di religioni tradizionali africane, questa è solo una delle tante strade che quel processo di “costruzione” di una tradizione poteva e potrà prendere. Il percorso o i percorsi possono e potranno essere molteplici.

Per esempio il *Movimento negro* (termine con cui si definisce l'insieme di associazioni e Ong che lottano contro il razzismo in Brasile) non solo ha fatto proprio il termine “negro” con l'intento di riappropriarsi di uno stigma negativo e di esercitare il diritto di definirsi e nominarsi come soggetto politico in lotta, ma allo stesso tempo ha messo in moto un processo di riscoperta e valorizzazione di una propria storia e tradizione. Un processo attraverso il quale si riattiva un'origine culturale “africana” e che è all'origine del termine: «afrodiscendente» usato anch'esso in Brasile (Ribeiro Corossacz, 2005: 110). Tutto questo va inserito nell'ambito delle strategie di lotta messe in atto dagli anni Novanta dal Movimento negro: *in primis* le pressioni sul governo perché venissero adottate azioni positive finalizzate alla promozione di un'uguaglianza reale fra bianchi e neri, la più nota delle quali è la cosiddetta politica delle quote. Quest'ultima, adottata da diversi atenei brasiliani dagli anni Duemila in poi, prevede la concessione di



una percentuale di posti riservati agli studenti *negros* all'esame di accesso all'università (*vestibular*) (Maggie e Fry, 2002; Ribeiro Corossacz, 2005).

Infine, per quanto riguarda i temi al centro della nostra ricerca, questa "idea-Africa" (o questa Africa idealizzata), ha avuto il pregio di influenzare e ispirare una delle più importanti architetture del Novecento nella realizzazione di alcuni dei suoi progetti più innovativi e coraggiosi, permettendole forse di staccarsi in modo più netto dai paradigmi architettonici e concettuali eurocentrici.

Riferimenti bibliografici / References

- Agier M., *Distúrbios identitários em tempos de globalização*, «Mana», VII, 2, 2001, pp.7-33.
- Anelli R.S., *Ponderações sobre os relatos da trajetória de Lina Bo Bardi na Itália*, «Pós», XVII, 27, junho, 2010, pp.86-101.
- Bergdoll B., Comas C.E., Liernur J.F., del Real P. (cur.), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (catalogo della mostra Moma), New York, 2015.
- Carboncini A., Bo L., Bardi P.M., *Fragments of a Dialogue*, in Lepik A., Bader V.S. (cur.), *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*, Hatje-Kanz, Ostfildern, 2014, pp.184-191.
- Carvalho Ferraz M. (cur.), *Lina Bo Bardi*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 1993.
- Carvalho Ferraz M. (cur.), *Lina Bo Bardi. Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 2002.
- Carvalho Ferraz M. (cur.), *Lina Bo Bardi: Teatro Oficina-Oficina Theater, 1980-1984*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 1999.
- Castelli F.R., Criconia A. (cur.), *Lina Bo Bardi (1914-2014). Una architetta romana in Brasile*, Atti del convegno di Roma, 2014 (di prossima pubblicazione).
- Chatwin B. (1980), *Il viceré di Ouidah*, Adelphi, Milano, 1983.
- Da Costa Meyer E., *After the Flood. Lina Bo Bardi's Glass House*, «Harvard Design Magazine», 16, 2002, s.p.
- Faldini L., *Biylù: è nato per la vita. Costruzione dello spazio e della persona in un candomblé di Juquitiba (Brasile)*, Cisu, Roma, 2009.
- Freyre G. (1933), *Padroni e schiavi*, Einaudi, Torino, 1965.
- Gomes F., *Escravidão*, in Sansone L., Furtado C.A. (cur.), *Dicionário*



- crítico das ciências sociais dos Países de fala oficial portuguesa*, Editora da Universidade federal da Bahia, Salvador, 2014, pp.165-186.
- Goodwin Ph.L., *Brazil Builds. Architecture New and Old, 1652-1942*, The Museum of Modern Art, New York, 1943.
- Guccione M. (cur.), *Lina Bo Bardi in Italia*, catalogo della mostra al Maxxi di Roma, Roma, 2015.
- Herzog W., *Cobra verde*, film 111', Germania, 1987.
- Landes R. (1947), *A cidade das mulheres*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.
- Latorraca G. (cur.), *Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi*, Museu da casa brasileira, São Paulo, 2015.
- Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Editions Crès, Collection de L'Esprit Nouveau, Paris, 1930.
- Letzgus R., Tournois B., *la recherche d'Orfeu negro*, documentario 60', Francia, 2005.
- Lima Zeuler R.M. De A., *Lina Bo Bardi*, Yale University Press, New Haven and London, 2013.
- Lima Zeuler R.M. De A., *Per un'architettura semplice*, Fondazione Bruno Zevi, Roma, 2007.
- Maggie Y., Fry P., *Le Débat qui n'a pas eu lieu: les quotas purs noirs dans les universités bresiliennes*, «Cahiers du Brésil Contemporains», 49-50, 2002, pp.167-182.
- Pinho de Santana P., *Reinvenções da África na Bahia*, Annablume, São Paulo, 2004.
- Piraz Pirazzoli G., *Lina Bo Bardi tra Monaco e Roma*, «Il Giornale dell'Architettura», Torino, marzo 2015^a <http://ilgiornaledelarchitettura.com/articoli/2015/3/123643.html>, consultato il 03/05/2017.
- Piraz Pirazzoli G., *Lina e Gio. Gli ultimi umanisti*, «Il Giornale dell'Architettura», Torino, marzo 2012, <http://ilgiornaledelarchitettura.com/articoli/2012/3/112460.html>, consultato il 03/05/2017.
- Piraz Pirazzoli G., *Site Specific Museum One*, Pistoia, "Gli Ori"; con sito www.sismus.org, 2011, consultato il 03/05/2017.
- Pirazzoli G., *Il Masp di Lina Bo Bardi riallestito*, «Domus 999», febbraio, 2016.
- Pirazzoli G., *Lina Bo Bardi: due site-specific museums tra Africa e Brasile*, «Firenze Architettura», 1, 2015^b, pp.144-149.
- Ribeiro Corossacz V., *Razzismo, meticciato, democrazia razziale. Le politiche della razza in Brasile*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005.
- Ribeiro D., *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*,



- Companhia das Letras, São Paulo, 1995.
- Risério A., *Avant-garde na Bahia*, Instituto Lina Bo e Bardi P.M., São Paulo, 1995.
- Rubino S., *Stones against Diamonds*, Architectural Association Publications, London, 2015.
- Rukschcio B., *Precise Poetry. Lina Bo Bardi's Architecture*, documentario, 53'27'', Austria, 2013.
- Sansone L., *From Africa to Afro. Use and Abuse of Africa in Brazil*, South-South Exchange programme for research on the history of development-council for the development of social science research in Africa/Sephis-Codesria, Amsterdam e Dakar, 1999.
- Sansone L., *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*, Editora da Universidade federal da Bahia, Salvador/Rio de Janeiro, 2004.
- Tentori F., *Pietro Maria Bardi*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 2000.
- Veikos C. (cur.), *Lina Bo Bardi. The Theory of Architectural Practice*, Routledge, London, 2014.
- Verger P., *Flux et reflux de la traite des nègres entre le Golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos, du XVII aux XIX siècle*, Mouton & Co et École pratique des hautes études, Paris, 1968.
- Von Fischer S., *The Horizons of Lina Bo Bardi. The Museu de Arte de São Paulo in the Context of European Postwar. Concepts of Architecture*, in Lepik A., Bader V.S. (cur.), *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*, (catalogo della mostra alla TU-Muenchen), Ostfildern, Hatje-Kanz, 2014, pp.103-118.

Ricevuto: 14/04/2017

Accettato: 07/07/2017





Dalla storia dell'arte genovese alla storia urbana carioca. Vicende del progetto *Uma cidade em questão* (e del suo Autore)

Giovanna Rosso Del Brenna*

Abstracts

The opportunity to rethink a personal experience of "round trip", which dates back several decades, was too tempting to avoid being caught. The author tells how, having arrived at the Museu de belas artes of Rio de Janeiro, she started interdisciplinary research on European urban models in Latin America and designed the inaugural exhibition of the Solar Grandjean de Montigny, the home of the architect member of the French artistic mission in 1816, thus becoming the Cultural center of the Pontifical universidade católica do Rio de Janeiro.

Keyword: urban history, Rio de Janeiro, Grandjean de Montigny, Pereira Passos, french artistic mission 1816

La oportunidad de repensar una experiencia personal de "ida y vuelta", que data de varias décadas, era demasiado tentador para evitar ser atrapado. La autora cuenta que, al llegar al Museu de Belas Artes de Río de Janeiro, inició una investigación interdisciplinaria sobre modelos urbanos europeos en América Latina y diseñó la exposición inaugural del Solar Grandjean de Montigny, hogar del arquitecto miembro de la Misión artística francesa en 1816, convirtiéndose así en el Centro cultural de la Pontificia universidad católica de Río de Janeiro.

Palabras clave: historia urbana, Río de Janeiro, Grandjean de Montigny, Pereira Passos, misión artística francesa 1816

L'occasione di ripensare un'esperienza personale di "andata e ritorno", che data di alcuni decenni, era troppo allettante per non essere colta. L'Autrice racconta come, approdata al Museu de belas artes di Rio de Janeiro, abbia avviato ricerche interdisciplinari sui modelli urbani europei in America Latina e progettato la mostra inaugurale del Solar Grandjean de Montigny, l'abitazione dell'architetto membro della Missione artistica francese del 1816, divenuta così il Centro culturale della Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro.

Parole chiave: storia urbana, Rio de Janeiro, Grandjean de Montigny, Pereira Passos, missione artistica francese 1816

* Università degli studi di Genova e Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (Italia); e-mail: rossodelbrenna@gmail.com.



1. Il bagaglio di partenza. Storia dell'arte come storia della città

Riprendere in mano vicende passate è un'esperienza curiosa, che porta con sé le inevitabili riflessioni sul ruolo del caso (a meno che non vogliamo considerarlo, ottimisticamente, impegno nel presente) nella scelta di un ambito di ricerca e nelle decisioni che finiscono per condizionare una parte importante della nostra vita

Sono partita per il Brasile nel 1975 al seguito di un marito ingegnere, consulente della centrale idroelettrica di Itaipú, entrambi in stato di assoluta felicità per la nuova avventura. Un memorabile *input*, ricordo, ci era arrivato da Umberto Eco, che avevamo accompagnato pochi mesi prima, su richiesta di Eugenio Battisti, all'aeroporto di Linate: informato del nostro trasferimento, ci aveva fatto in auto una descrizione entusiastica del Brasile, consigliandoci addirittura il migliore orario del ponte aereo São Paulo-Rio de Janeiro per poter sorvolare la baia di Guanabara alla luce del tramonto.

Avevo tre figli piccoli e una madre rimasta vedova da poco, ed ero reduce da un'esperienza di studio e di ricerca storico-artistica svolta tra Genova e Milano. A Genova mi ero laureata con una tesi sugli affreschi del Cinquecento nei palazzi genovesi e frequentavo l'Istituto di storia dell'arte della Facoltà di lettere, che Ezia Gavazza conduceva con mano sicura e dove era passato come una meteora, ma lasciando tracce indelebili, l'indimenticabile Eugenio Battisti. A Milano, chiamata da Battisti stesso, collaboravo come "addetta alle esercitazioni" alla cattedra di Storia dell'architettura presso la Facoltà di architettura del Politecnico.

Per farlo – follie da anni Settanta – avevo lasciato sconsideratamente un incarico a tempo indeterminato di Storia dell'arte presso il liceo artistico di Brera, sezione staccata di Bergamo, e compensavo scrivendo "voci" di storia dell'arte moderna e contemporanea per le enciclopedie Garzanti e De Agostini e altre iniziative editoriali.

Il mondo di idee in cui mi muovevo, dal punto di vista disciplinare, era quello più aggiornato degli anni Sessanta-Settanta: per la storia dell'arte *latu sensu* gli studi di Erwin Panofsky sull'iconologia (1939), di Francis Haskell (1963), di André Chastel (1959, 1965) e del forse "sopravvalutato" Hauser sui rapporti tra arte, pensiero e società (1951,



1964). Per la storia dell'architettura e della città gli scritti degli esponenti di quella che verrà poi chiamata "storia operativa": Bruno Zevi (1948)¹ e soprattutto Leonardo Benevolo (1960, 1968, 1975); gli studi sul barocco di Paolo Portoghesi (1966, 1967): il primo Manfredo Tafuri (1973) e naturalmente Battisti, il provocatore culturale dell'*Antirinascimento* e degli studi sull'utopia (1962)². *Trait d'union* era l'Argan di *L'Europa delle capitali* (1964) e del memorabile saggio *La storia dell'arte* (1969): il testo di apertura della rivista omonima da lui fondata e diretta, che alcuni anni dopo sarebbe stato riproposto come testo di apertura della raccolta intitolata, non a caso, *Storia dell'arte come storia della città* (1983).

Ma era anche il «clima caotico e incredibilmente dinamico» che si respirava all'università (Rixt Hoekstra, 2005: 152): politicamente coinvolti in modo diretto o meno, «*nous étions des rouges*»³, che condividevano il nuovo bisogno di interdisciplinarietà e cercavano di accostarsi con nuovi strumenti alla realtà sociale del presente e del passato, lasciando ampio spazio all'utopia⁴.

Era il clima culturale dell'Italia di quegli anni. Nelle piccole librerie, a consigliare i lettori, c'erano intellettuali autentici come, a Milano, il mitico Aldrovandi: «Vado a lavorare/insegnare in Brasile» gli dicevi e subito lui prendeva dallo scaffale i saggi di Gilberto Freire (1933)⁵ di Eduardo Galeano (1971), di Gunder Frank, il fondatore, con Fernando Henrique Cardoso, della teoria della dipendenza e uno dei primi studiosi a combattere l'eurocentrismo negli studi (1969).

¹ *Saper vedere l'architettura* (1948), il mio primo libro sull'architettura, lo comprai nel 1965, quando era alla settima edizione.

² Sul ruolo culturale di Battisti (Torino, 1924; Roma, 1989) si vedano gli esiti dei congressi milanesi organizzati da Maria Luisa Gatti Perer, nel 1991, e da Antonio Piva nel 2009 (v. bibliografia).

³ Come scriveva Victor Horta nelle sue *Memorie*, quasi cento anni prima (cit. in Ploegaerts e Puttemands, 1987: 26, nota 16).

⁴ Il progetto di ricerca di Battisti, sviluppato nel corso di più anni accademici a partire dal 1970, aveva di fatto come tema centrale la colonia/esperimento di San Leucio, contraddittorio caso-limite anche per il mondo dei lumi: una comunità "socialista" di artigiani della seta, retta da uno statuto del 1789, fondata da un Borbone accanto alla reggia di Caserta (Stefani, 1907; Battisti, 1973; Battisti e Rosso Del Brenna, 1974; Aa.Vv., 1977).

⁵ *Casa-grande e senzala* (1933) era stato tradotto per la prima volta in italiano nel 1972 da Einaudi, con il titolo – piuttosto improprio e fuorviante – di *Case e catapecchie*.



2. Rio de Janeiro

In Brasile, erano gli ultimi anni della dittatura militare e quasi tutte le mie letture portate dall'Italia rientravano nell'elenco dei libri proibiti nelle Università pubbliche, ma di questo mi resi conto solo più tardi⁶.

Il mio primo obiettivo fu trovare, presso le istituzioni culturali di Rio de Janeiro, un tema di ricerca di comune interesse che mi consentisse di ottenere una borsa di studio del Ministero degli esteri.

Non fu difficile. Il Museu nacional de belas artes possedeva una collezione in cui erano presenti molte opere di Autori italiani ancora in parte da identificare, e una delle raccolte più antiche, la cosiddetta Coleção Lebreton – acquistata a Parigi nel 1815 da Joaquim Lebreton, ex segretario dell'Institut de France e *leader* del gruppo di artisti francesi noto come *Missão artistica francesa* (Pereira e Pessoa dos Santos, 2016; Migliaccio, 2016) – approdato a Rio de Janeiro nel 1816 – conteneva a mio giudizio alcune inedite tele di scuola genovese.

Il progetto di studio della raccolta di dipinti italiani del museo venne subito approvato dalla direttrice Heloisa Lustosa e iniziai a lavorare sulla confusa e approssimativa lista di Autori – ancora oggi un rompicapo per i curatori del museo – compilata dal mercante Meunié a Parigi in occasione della vendita dei quadri (Paternostro, 1992).

In parallelo, esploravo e fotografavo insieme a mio marito, nei momenti liberi, la città e le vie del centro, che offrivano ai nostri occhi immagini violente: i brandelli delle colline storiche, celebrate dai *vijantes* dell'Ottocento, assediati dal cemento e inesplicabili demolizioni in corso, come quella del palazzo del Senato.

Ma il Museu nacional de belas artes possedeva anche, tra gli altri cimeli, una sorprendente collezione di progetti e disegni architettonici di puro stampo neoclassico, appartenuti alla vedova dell'architetto Grandjean de Montigny, uno dei componenti di maggior prestigio della citata Missione artistica e primo professore di architettura della Academia imperial de belas artes.

⁶ Alla Pontificia universidade católica di Rio de Janeiro, l'università privata dei gesuiti dove entrai come docente verso la fine degli anni Settanta, l'insegnamento era libero e il clima molto stimolante, anche grazie ai docenti di valore che vi erano affluiti dopo essere stati allontanati dalle università pubbliche.



Figura 1 - Rio de Janeiro, demolizione del palazzo Monroe, già palazzo del Senato



Fonte: Archivio dell'Autrice, 1976.

Ancora ricordo il momento in cui l'amico Pedro Martins Caldas Xexéo, conservatore del museo, aprì baldanzoso l'armadio che li custodiva per mostrarmeli: la (ri)conversione fu quasi immediata⁷.

Anche perchè, poco tempo dopo, Monica Galcerán, fondatrice del Dipartimento di arti della Pontificia universidade católica di Rio de Janeiro e Irma Arestizábal, che le succedette nella direzione dopo la sua improvvisa scomparsa, mi invitarono a proporre una "filosofia di restauro" per il Solar, che l'Università aveva da poco acquisito e inglobato nel suo *campus* (a pochi metri dalla *casinha* del Dipartimento), e un tema per la mostra che lo avrebbe inaugurato.

3. Il Solar Grandjean de Montigny

Il Solar non era soltanto una meravigliosa residenza privata in stile neoclassico immersa nella natura; era la casa che Grandjean de

⁷ Uno degli ultimi lavori da me realizzati in Italia con Eugenio Battisti (1972) aveva avuto come oggetto proprio l'età del neoclassicismo.



Montigny aveva costruito per sé e per la sua famiglia e che aveva abitato per molti anni⁸.

Il suo restauro offriva una straordinaria opportunità per applicare le teorie sul riuso che venivano discusse nelle Facoltà di architettura, a Milano e altrove, in quegli anni: gli stessi anni, ricordiamolo, dell'esperienza unica del restauro del centro storico di Bologna grazie agli studi dell'*équipe* di Leonardo Benevolo.

Figura 2 - Il Solar Grandjean de Montigny visto dall'alto



Fonte: Museu universitário Solar Grandjean de Montigny, Rio de Janeiro, 2008.

Nella convinzione – cito dai miei appunti di allora – «che a nulla vale restaurare un monumento architettonico senza attribuirgli una funzione che non sia la sua semplice occupazione», creammo dunque un programma culturale per la casa dell'architetto della Missione artistica francese. All'inizio si pensò a un centro di attività artistiche direttamente legato al Departamento de artes. Poi l'idea si sviluppò e si pensò a un *núcleo de ativação cultural* a disposizione, e al servizio, di tutta l'università; e in quest'ottica iniziammo a pensare all'esposizione inaugurale.

⁸ A differenza di altri componenti della "missione", come i pittori Nicolas Antoine Taunay e Jean Baptiste Debret, che rientrarono in Francia rispettivamente nel 1821 e nel 1831, Grandjean si stabilì definitivamente a Rio de Janeiro, dove morì nel 1850. Le prime notizie della sua casa sono del 1828.



Era evidente fin dall'inizio che la prima mostra del Solar dovesse essere dedicata al suo architetto e primo proprietario, figura mitica della storia artistica della città, della cui opera il Museu nacional de belas artes, la Escola nacional de belas artes/Museu D. João VI, la Biblioteca nacional, il Museu histórico da cidade, il Museu histórico nacional e l'Arquivo nacional conservavano importanze testimonianze – disegni, progetti, documenti – noti in parte agli studiosi (primo tra tutti l'indimenticabile Donato Mello Junior), ma non al grande pubblico e in larga parte inediti.

Sembrava d'altra parte del tutto fuori luogo che il centro culturale dell'università inaugurasse la sua attività con una mostra di carattere storico-erudito, con le inevitabili componenti di tipo celebrativo e commemorativo che il tema stesso sembrava richiedere.

Il recupero del Solar, e i significati complessi di cui era portatore – cultura importata, adattata al nuovo ambiente e/o in conflitto con esso – fornirono di fatto la soluzione: associare una ricerca di tipo tradizionale, che doveva essere fatta in ogni caso, a una riflessione legata a problematiche attuali: in una città come Rio de Janeiro, dove sistematicamente veniva cancellata la memoria storica e architettonica⁹ noi non proponevamo semplicemente la conservazione di un edificio storico, ma la sua riabilitazione, offrendogli un nuovo ruolo nella vita culturale della città

La residenza dell'architetto della missione artistica francese e primo professore di architettura dell'Academia de belas artes di Rio de Janeiro avrebbe iniziato dunque la sua attività con un *questionamento*, una messa in discussione, dei valori che questa rappresentava nella storia della città; valori che riconducevano alla questione della dipendenza e dell'importazione di modelli culturali. Gli splendidi disegni e progetti di Grandjean non sarebbero stati presentati allo scopo di commemorarlo o di celebrare la sua superiorità artistica, ma sarebbero stati il punto di partenza per riflettere su tali questioni.

In questa prospettiva era chiaro che il tema doveva essere affrontato in modo interdisciplinare e che il principale termine di riferimento dovesse essere lo spazio urbano, là «dove si confrontano le ideologie e le prassi» e dove «possiamo leggere meccanismi e risultati di quello

⁹ Nel 1977-1978 era ancora molto viva l'impressione provocata dalla demolizione brutale e ingiustificata del citato palazzo Monroe o del Senato, nonostante le proteste dell'opinione pubblica e le proposte di restauro e di riutilizzo (Aguilar, 1976).



che fu – nella Rio de Janeiro del primo Ottocento – il primo di una serie di veri e propri shock culturali» (Rosso Del Brenna, 1985: 8).

Figura 3 - Copertina del libro-catalogo, Uma cidade em questão I. Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro, pubblicato nel 1979 in occasione della mostra inaugurale del Solar come Centro culturale Puc/RJ



Fonte: Centro culturale Puc, Rio de Janeiro, 1979.

Non so se all'epoca mi rendessi veramente conto che anche il mio programma di ricerca rappresentava una cultura importata: le idee cioè che circolavano nell'Italia degli anni Settanta, tra storici dell'arte come Giulio Carlo Argan o Eugenio Battisti e architetti passati dall'architettura operativa alla storia dell'architettura come Manfredo Tafuri. Idee che ci avevano trasformato in esportatori di dubbi, invece che di certezze; più suadenti, ma probabilmente altrettanto perentori.

In ogni caso il tema e il nome del progetto¹⁰, che doveva proseguire con successo fino agli anni Ottanta, era nato.

¹⁰ Ideato da Suzane Worcman.



4. Il progetto *Uma cidade em questão*

La fase preliminare della ricerca venne dedicata al reperimento e allo studio delle fonti primarie nelle biblioteche e negli archivi di Rio de Janeiro e di Parigi¹¹ e a contatti con chi in Brasile e in Francia aveva studiato l'opera di Grandjean de Montigny – Robert Coustet (1979), Mario Torres (1979) e l'indimenticabile Donato Mello Junior (1979), straordinario e infaticabile esploratore di archivi – subito invitati a partecipare alla elaborazione del libro-catalogo della mostra.

Poi, cercammo di organizzare i dati sui differenti aspetti della presenza di Grandjean de Montigny e degli altri componenti della missione artistica secondo uno schema critico-interpretativo: da un lato cercar di capire l'impatto provocato dalle idee e dai modelli culturali portati dall'Europa – di cui la Missione è il segnale più evidente ma non l'unico – sulla città coloniale e la sua cultura; dall'altro tentare di ricostruire l'avventura professionale di uno specialista europeo, appartenente nel Paese di origine a una ben precisa *élite* intellettuale, emigrato in un altro diversissimo contesto e privato delle abituali risorse di aggiornamento e di scambio culturale.

In questa fase fu determinante la partecipazione di Afonso Carlos Marques dos Santos (1979), allora giovane docente del Departamento de história, che condivise fin dal primo momento i presupposti e le intenzioni del progetto e della mostra e analizzò lo spazio coloniale in cui si inseriva il progetto modernizzatore della corte portoghese. I titoli dati al suo contributo e al capitolo centrale (*Uma corte nos trópicos*) ebbero molta fortuna e divennero “virali” – diremmo oggi – tra gli studiosi.

Rivelatrice fu anche una prima analisi condotta sui giornali dell'epoca, poco utilizzati fino a quel momento, ma testimoni di prima mano del clima di esasperazione che regnava tra i professionisti locali, in gran parte di origine portoghese, e i professori francesi (Worcman, 1979).

Le peripezie della Missione, fino a qual momento raccontate quasi esclusivamente dai componenti della Missione stessa e dai loro

¹¹ Grazie a una borsa di studio concessa dalla *Maison de France* a Rio de Janeiro attraverso il suo *Service culturel*.



discendenti¹², assumevano a questo punto nuovi significati e le difficoltà per creare l'Accademia di belle arti – 10 anni per costruire l'edificio, 12 anni di lotte tra il suo primo direttore portoghese e i professori francesi per iniziare i corsi – trovavano ragioni più complesse di quelle tradizionalmente indicate, quali «a grande desconfiança existente com os estrangeiros, a inveja de alguns, a maldade de outros, a apatia de muitos, as dificuldades da burocracia e a precária cultura dos habitantes» (Morales de los Rios, 1941: 150).

«Il problema centrale era il confronto di due mondi, culturalmente antitetici, tra i quali la comunicazione si rivela praticamente inesistente e l'unica reazione possibile sono il mutuo disprezzo e la polemica meschina» (Rosso Del Brenna, 1985: 10).

Il ricco materiale iconografico sulla città, prodotto dai viaggiatori europei del XVIII e XIX secolo, sembrava confermare questa contraddizione di fondo tra la città reale dei colonizzatori portoghesi e la capitale sognata dai professori dell'accademia. Edifici di raffinata ispirazione archeologica, ben presto manomessi e distrutti, progetti urbanistici di *places royales* e di assi prospettici rimasti sulla carta, mostravano da un lato la “superiorità” tecnica e formale dei professionisti francesi, ma anche il loro isolamento.

Le mie conclusioni erano molto radicali, ben nello stile anni Settanta: le idee architettoniche e urbanistiche, non realizzate, portate dalla Missione, avrebbero avuto soltanto un effetto distruttivo, generando il disprezzo per la città coloniale – giudicata impresentabile e indegna del nuovo ruolo di capitale – senza sostituirla con un nuovo ordine.

Exclusivamente ligado ao tardio prestígio de um homem, e carecendo sempre daquela real adesão do público que leva à formação de uma verdadeira cultura urbana, o projeto neoclássico para o Rio de Janeiro capital não se realiza. Dele só ficam alguns episódios isolados e, cheio de consequências para o futuro da cidade, o que podemos chamar de “complexo do monumento”. Quando Moreira de Azevedo, na sua obra sobre o Rio de Janeiro (1877), inicia as suas queixas sobre a arquitetura urbana – “na Europa atraem os paços reais por seu esplendor e luxo a atenção dos viajantes, e entre nós dá-se o nome del palácio a uma casa antiga, sem beleza, sem gosto, sem arte e sem aspecto [...] – o mito do monumento importado pela Missão francesa e sua consequência direta, o desprezo pela

¹² A partire dalle affermazioni di Jean Baptiste Debret, nel tomo III del suo *Voyage pittoresque et historique au Brésil, 1834-1839*, riprese tra gli altri da Afonso d'Escragno Taunay, discendente del pittore Nicolas Antoine Taunay (1956).



cidade existente, já estão solidamente estabelecidos. Para o Rio de Janeiro, isso significará de um lado a destruição da cidade colonial – cuja vocação antimonumental, baseada em valores de singeleza, omogeneidade e continuidade permaneceu incompreendida até nossos dias – e de outro a fragilidade e instabilidade das novas estruturas e das novas aparências, enquanto produto de uma cultura alienada. Frente ao fracasso do plano do urbanismo clássico para a cidade, as realizações parciais das ideias trazidas pela Missão resolvem-se assim em ações destruidoras. A demolição do morro, a abertura da grande avenida retilínea, os cortes radicais na estrutura urbana e na paisagem longe de ser as premissas da cidade monumental e racional prometida pelos herdeiros do neoclassicismo francês, preparam um novo urbanismo “espontâneo” que só difere do colonial pelo selvagem caráter especulativo e pelas assustadoras e irrversíveis dimensões (Rosso Del Brenna, 1979: 16-17).

Oggi, sarebbero più sfumate, forse proprio a partire dall’analisi della casa di Grandjean nel *bairro* di Gavea¹³.

5. Uma cidade em questão II. O Rio de Janeiro de Pereira Passos

La seconda tappa del progetto, prevista fin dall’inizio, venne avviata nel 1981 con intenzioni analoghe: realizzare uno studio sistematico e interdisciplinare su un’altra fase chiave del processo di “modernizzazione” della capitale, quella promossa all’inizio del Novecento dal Governo federale, correntemente e erroneamente conosciuta come la *reforma* del sindaco Pereira Passos; e invitare a parteciparvi i giovani ricercatori di altre università e istituzioni cittadine che stavano studiando il tema da differenti angolazioni.

La documentazione disponibile era imponente, e accuratamente organizzata, come se in qualche modo fosse già stata predisposta, con metodo tipicamente haussmanniano – immagini del “prima” e del “dopo”, con tutti i ritratti dei protagonisti – per un grande evento commemorativo.

Una parte – come le *Licenças de obras* dell’Arquivo geral da cidade, i progetti della Inspetoria de matas e jardins del Museu da cidade, la *Coleção Pereira Passos* del Museu da república – era totalmente

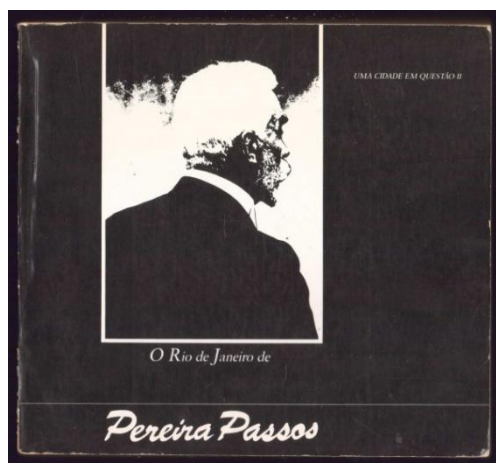
¹³ Vedi gli studi realizzati in seguito da Margareth da Silva Pereira (1992), gli esiti del seminario internazionale realizzato recentemente a Rio de Janeiro (Pereira e Pessoa dos Santos (2016) e, in particolare, il contributo di Piedade Grinberg, attuale direttrice del Solar (2016).



inedita; un'altra parte – come le collezioni del fotografo del Município Augusto Malta del Museu da imagem e do som (Mis) e dell'Arquivo geral da cidade erano molto conosciute, e venivano utilizzate prevalentemente in studi iconografici e descrittivi che avevano lo scopo di stimolare la *saudade do velho Rio* piuttosto che la riletture e l'interpretazione di un fenomeno urbano.

Fu una ricerca impegnativa a cui si aggiunsero – divenendone la parte preponderante, visti i sorprendenti risultati – la lettura, la selezione e la trascrizione a mano (su Olivetti Lettera 22, perché il digitale era di là da venire!) degli articoli e dei contenuti più significativi e curiosi di tutti i principali giornali e riviste del periodo 1903-1906, corrispondenti agli anni di realizzazione del piano di riforma urbana¹⁴.

Figura 4 - Copertina del libro-catalogo *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, seconda tappa del progetto *Uma cidade em questão*, pubblicato in occasione della mostra realizzata nel 1985



Fonte: Museu universitário Solar Grandjean de Montigny, Rio de Janeiro.

Si concluse nel 1985, con una esposizione e un catalogo di 500 pagine, realizzato grazie a un finanziamento della Shell do Brasil.

¹⁴ Prezioso, in questa fase, fu il contributo di Maria Nobuko Takizawa e di Claudia Regina Chagas.



Dedicato agli specialisti di storia urbana, una disciplina nuova in Brasile che avrebbe conosciuto un notevole sviluppo, ma anche al pubblico *cada vez maior, que se preocupa com a gestão da cidade* (diceva la nostra cartella stampa), il libro era occupato per due terzi da una cronaca che ricostruiva – mediante il montaggio di testi della stampa ufficiale e indipendente, fotografie, lettere dei lettori, annunci pubblicitari e vignette umoristiche – quattro anni di gestione della capitale federale del Brasile, tra demolizioni, rivolte, inaugurazioni, pettegolezzi, scandali, prestiti all'estero e ipoteche sul futuro. E si concludeva con alcuni saggi recenti di giovani ricercatori, storici e architetti, che integravano il *Grupo de estudos urbanos*¹⁵.

I contenuti erano di una certa contundente attualità in epoca di elezioni politiche e di discussione sullo strapotere dei sindaci e della stampa loro alleata, e in qualche modo lo fu anche per me, che pochi anni dopo, alla fine degli anni Ottanta, mi sarei trovata alle prese con la *Milano da bere*.

¹⁵ Jaime Larry Benchimol (1985), Maria Pace Chiavari (1985), Lilian Vaz e Elizabeth Dezouart Cardoso (1985). Questo gruppo di studi urbani si formò in maniera spontanea, a partire da un ciclo di lezioni *extra moenia* sulla storia della città di Rio de Janeiro da me realizzato presso la Pontificia universidade católica e la Galleria Pinakothek, soprattutto grazie all'entusiasmo di Sergio Lamarão, in quegli anni ricercatore della Fundação Getúlio Vargas. Si riuniva inizialmente nel Solar Grandjean de Montigny; in seguito assunse un carattere più istituzionale – con la partecipazione di docenti e ricercatori della Pontificia universidade católica di Rio (Departamento de história e Solar Grandejean de Montigny) della Universidade federal fluminense (Departamento de história) della Universidade federal do Rio de Janeiro (Departamento de história, Departamento de geografia, Mestrado em história, Programa de pos-graduação em planejamento urbano e regional), del Conjunto universitário Candido Mendes (Instituto de história social brasileira), del Museu da républica (Divisão de documentação e pesquisa), della Fundação Casa Ruy Barbosa (Centro de estudos históricos), della Fundação Getúlio Vargas (Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea) – e diede luogo, nel dicembre 1985, alla pubblicazione della *Revista Rio de Janeiro*, di cui uscirono, nel corso del 1986, quattro numeri, finanziati dalla Ibm do Brasil. L'iniziativa è stata ripresa nel 1993 (3 numeri) e poi ancora nel 2002 (fino al n.21) dal Forum do Rio de Janeiro della Universidade estadual do Rio de Janeiro, che ha definito la rivista «um pólo aglutinador de pesquisadores e de intelectuais que promovem reflexões acerca das questões públicas da cidade e do Estado do Rio, estabelecendo contatos com problemáticas nacionais e internacionais».



6. La *saudade* di ritorno

La modernizzazione del primo Novecento è stata la fase più recente della storia urbana di Rio de Janeiro di cui mi sia occupata.

Anche se oggi, se potessi, parteciperei volentieri alla revisione critica del progetto del *Porto maravilha* (Aguiar, 2014), che presenta sorprendenti affinità con la *reforma* della *Cidade maravilhosa* di cento anni prima (con la differenza, mi dicono alcuni colleghi di Rio, che una riflessione sui costi sociali appare ancora più difficile, grazie a un silenzio stampa praticamente totale, che ricorda un po' quello che circondò i lavori del *Port olympic* di Barcellona).

In seguito, prima e dopo il ritorno in Italia nel 1988 (Figura 5), i miei interessi si sono concentrati sul tema del trasferimento dei modelli urbani europei in America Latina, ivi compresa l'esperienza delle missioni gesuitiche¹⁶ (Rosso Del Brenna, 1988; 1995; 2003; 2007) e sulla Rio de Janeiro coloniale (Rosso Del Brenna, 1982; 1983; 1990; 1993; 1997; 1999), in gran parte cancellata dalle opere di modernizzazione del governo, del sindaco Passos e dei suoi successori (tragica, fra tutte, la demolizione insensata del Morro do Castelo e del nucleo più antico della città di fondazione, perpetrata dal sindaco Carlos Sampaio nel 1922 (Rosso Del Brenna, 1982).

Figura 5 - Locandina del convegno internazionale *Modelli urbani europei in America Latina*



Fonte: Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, 1988.

¹⁶ Convegno internazionale, *Modelli urbani europei in America Latina*, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, Milano, 21 aprile 1988.



Successivamente mi sono concentrata sull'architettura dell'ecllettismo (Rosso Del Brenna, 1987; 1989; 1999; 2006), di cui ci siamo recentemente occupati anche con i colleghi del Cisei (Centro internazionale studi emigrazione italiana), dato l'importante contributo di innumerevoli costruttori italiani alla edificazione delle città brasiliane tra Ottocento e Novecento (fermo restando il modello culturale di impronta francese) (Capocaccia, Pittarello, Rosso Del Brenna, 2016).

Figura 6 - Copertina del volume Storie di emigrazione. Architetti e costruttori italiani in America latina, con gli atti del convegno del Cisei, 2016



Fonte: Archivio dell'Autrice.

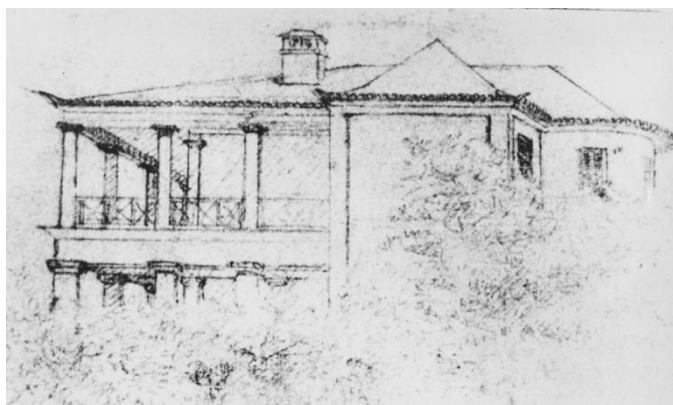
Nel secolo XXI, vado dove mi portano le occasioni di ricerca e, soprattutto, le proposte di insegnamento, l'attività che negli ultimi decenni mi ha maggiormente coinvolto; ed è per questo motivo che insegno a contratto Archeologia industriale all'Università di Genova e ho insegnato a contratto Archeologia industriale e, attualmente, Storia delle arti decorative e industriali, presso la Scuola di specializzazione in beni storico-artistici dell'Università Cattolica di Milano.

Una parte di me però – come ho potuto ancora una volta constatare in occasione del recente convegno internazionale, che ha riunito a Rio de Janeiro studiosi brasiliani, francesi e portoghesi in occasione delle commemorazioni dei 200 anni dall'arrivo della Missione artistica



(Pereira e Pessoa dos Santos, 2016) – rimane legata in maniera permanente al Solar e a questa *varanda* (Figura 7)¹⁷ dove ci riunivamo con i colleghi e ricercatori per raccontarci le ultime scoperte di archivio e gli ultimi pettegolezzi della stampa d'epoca sugli architetti e sui sindaci di Rio de Janeiro.

Figura 7 - J.B. Debret, *Casa di Grandjean de Montigny (part.)*, disegno anteriore al 1831



Fonte: Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro.

Riferimenti bibliografici / References

- Aa.Vv., *San Leucio. Archeologia, storia, progetto*, Edizioni Il Formichiere, Milano, 1977.
- Aguiar de Souza L., *Palácio Monroe: da glória ao opróbrio*, Editora Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1976.
- Aguiar Sancho M., *Dimensões materiais e simbólicas do patrimônio em zonas portuárias: Gênova e Rio de Janeiro, diálogos complementares*, Tesi di dottorato in Urbanismo, Universidade federal do Rio de Janeiro, Faculdade de arquitetura e urbanismo/Fau, Rio de Janeiro, 2014.

¹⁷ Uno straordinario modello di architettura rurale tradizionale rivisitata, che l'italiana Lina Bo Bardi ha sicuramente conosciuto, e rievocato in forme contemporanee più di cento anni dopo, nella sua *Casa de vidro* a São Paulo (Figura 6).



- Arestizábal I. (cur), *Morada carioca. Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea*, Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.
- Arestizábal I., Rosso Del Brenna G. (cur), *Uma cidade em questão. I. Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*, Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro, Fundação nacional de artes/Funarte, Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro, 1979.
- Argan G.C., *La storia dell'arte*, «Storia dell'Arte», 1-2, 1969, pp.5-36.
- Argan G.C., *Storia dell'arte come storia della città*, a cura di Bruno Contardi, Editori Riuniti, Roma, 1983.
- Battisti E., *L'Antirinascimento*, Feltrinelli, Milano, 1962.
- Battisti E., Rosso Del Brenna G., *Milano neoclassica*, collana Venticinque secoli milanesi, Ente provinciale per il turismo, Milano, 1972.
- Battisti E., Rosso Del Brenna G., *Recupero di un'utopia. San Leucio presso Caserta*, «Controspazio», 4, dicembre 1974, pp.52-54.
- Battisti E., *San Leucio come utopia*, in *San Leucio. Vitalità di una tradizione / Traditions in transition*, catalogo della mostra realizzata nel 1973 per gli abitanti dei villaggi di San Leucio e Vaccheria, Milano 1973.
- Benchimol J.L., *A modernização do Rio de Janeiro*, in Rosso Del Brenna G. (cur.), *Uma cidade em questão II. O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, Index, Rio de Janeiro, 1985, pp.599-612.
- Benevolo L., *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Laterza, Bari, 1968.
- Benevolo L., *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1960.
- Benevolo L., *Storia della città*, Laterza, Bari, 1975.
- Capocaccia F., Pittarello L., Rosso Del Brenna G. (cur.), *Storie di emigrazione. Architetti e costruttori italiani in America latina*, Stefano Termanini Editore, Genova, 2016.
- Chastel A. (1959), *Arte e umanesimo a Chastel A. Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico*, Einaudi, Torino, 1964.
- Chastel A. (1965), *La grande officina*, Rizzoli, Milano, 1966.
- Chiavari M.P., *As transformações urbanas do século XIX*, in Rosso Del Brenna G. (cur.), *Uma cidade em questão II. O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, Index, Rio de Janeiro, 1985, pp.569-598.
- Coustet R., *Grandjean de Montigny, urbanista*, in Arestizábal I. e Rosso Del Brenna G. (cur), *Uma cidade em questão I. Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*, Pontificia universidade católica do Rio



- de Janeiro, Fundação nacional de artes/Funarte, Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro, 1979, pp.65-72.
- Freyre G. (1933), *Case e catapecchie*, Einaudi, Torino, 1972.
- Galeano E., *Las venas abiertas de América Latina*, Casa de las Américas, La Habana, 1971.
- Gatti Perer M.L. (cur.), *Metodologia della ricerca: orientamenti attuali*, Atti del congresso internazionale in onore di Eugenio Battisti, Milano, Università Cattolica, Politecnico di Milano, 27-31 maggio 1991, Istituto per l'arte lombarda, Milano, 1993-1994.
- Grinberg P., *A casa de Grandjean de Montigny na Gávea: Estado dos estudos*, intervento al seminario *Grandjean de Montigny e a missão artística de 1816: diáspora-cultura-formação*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 30 settembre 2016.
- Gunder Frank A. (1967), *Capitalismo e sottosviluppo in America Latina*, Einaudi, Torino, 1969.
- Haskell F. (1963), *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Sansoni, Firenze, 1966.
- Hauser A. (1964), *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Einaudi, Torino, 1965.
- Hauser A., *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino, 1964.
- Marques dos Santos A.C., *Da colonização à Europa possível, as dimensões da contradição*, in Arestizábal I. e Rosso Del Brenna G. (cur), *Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*, Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro, Fundação nacional de artes/Funarte, Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro, 1979, pp.21-33.
- Mello Júnior D., *Fontes documentais para pesquisa sobre o arquiteto Grandjean de Montigny*, in Arestizábal I., Rosso Del Brenna G. (cur), *Uma cidade em questão I. Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*, Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro, Fundação Nacional de Artes/Funarte, Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro, 1979, pp.107-124.
- Migliaccio L., *Les muses de Tijuca: Portugais et Français à Rio de Janeiro*, «Brésil(s)», 10/2016, <http://bresils.revues.org/2052>, consultato il 20 dicembre 2016.
- Morales de Los Rios Filho A., *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*, Empresa A Noite, Rio de Janeiro, 1941.
- Panofsky E. (1939), *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1975.



- Paternostro Z., *As origens e o histórico da coleção de pintura italiana anterior ao século XIX no acervo do Museu Nacional de Belas Artes*, in Marques L. e Paternostro Z. (cur.), *Pintura italiana anterior ao século XIX no Museu nacional de Belas Artes*, I, Area Editorial Ltda, s.l., 1992, pp.12-16.
- Pereira da Silva M.C., *O Solar de Grandjean de Montigny na Gávea nos desenhos de Louis Symphorien Meunié. Arquitetura e modo de vida*, in Arestizabal I. (cur.), *Morada carioca. Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea*, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992, pp.13-35.
- Pereira da Silva M.C., Pessoa dos Santos A.M. (cur.), *Grandjean de Montigny e a missão artística de 1816: diáspora-cultura-formação*, seminario internazionale, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 28-30 settembre 2016.
- Piva A., Galliani P. (cur.), *Eugenio Battisti. Storia, critica, progetto nella continuità della ricerca*, Atti del convegno internazionale, Politecnico di Milano, Triennale di Milano, 4 maggio 2009, Gangemi Editore, Roma, 2009.
- Ploegaerts L., Puttemans P., *L'oeuvre architecturale de Henry Van de Velde*, Les Presses de l'Université Laval, Québec 1987.
- Portoghesi P., *Francesco Borromini*, Electa, Milano, 1967.
- Portoghesi P., *Roma barocca*, Carlo Bestetti, Roma, 1966.
- Rixt Hoekstra T., *Bilding versus Bildung. Manfredo Tafuri and the construction of a historical discipline*, Tesi di dottorato in Lettere, Università di Groningen, 2005, disponibile in <http://www.rug.nl/research/portal/files/2901647/thesis.pdf>.
- Rosso Del Brenna G. (cur.), *La costruzione di un nuovo mondo*, Atti del convegno internazionale di Genova 1993, Società arti grafiche e pubblicità/Sagep, Genova, 1994.
- Rosso Del Brenna G. (cur.), *Modelli urbani europei in America Latina*, convegno internazionale, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Milano, 21 aprile 1988.
- Rosso Del Brenna G. (cur.), *Uma cidade em questão II. O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, Index, Rio de Janeiro, 1985^a.
- Rosso Del Brenna G., *“Esta terra é nossa empresa”. Parole e immagini nelle fonti gesuitiche sul Brasile coloniale*, in *Studi di storia delle arti*, Numero speciale in onore di Ezia Gavazza, Società arti grafiche e pubblicità/Sagep, Genova, 2003, pp.129-136.



- Rosso Del Brenna G., *Architetti e costruttori italiani in Brasile*, in *L'architettura dell'ecllettismo. La diffusione e l'emigrazione di artisti italiani nel nuovo mondo*, Liguori, Napoli, 1999, pp.138-157.
- Rosso Del Brenna G., *Aspetti dell'ecllettismo in Brasile*, in Mozzoni L. e Santini S. (cur.), *Architettura dell'ecllettismo. La dimensione mondiale*, Liguori, Napoli, 2006, pp.475-501.
- Rosso Del Brenna G., *Coadiutori lombardi della Compagnia di Gesù nei territori del Nuovo mondo. Materiali per una ricerca*, «Arte Lombarda», 149, 2007, pp.43-54.
- Rosso Del Brenna G., *De la regularité relative. Deux villes coloniales ai Brésil du XVIème au XVIIIème siècle*, in Malverti X., Pinon P. (cur.), *La ville régulière. Modèles et tracés*, Paris, Picard, 1997, pp.99-109.
- Rosso Del Brenna G., *Eclletismo no Rio de Janeiro (Sec.XIX-XX)*, in Fabris A. (cur.), *Eclletismo na arquitetura brasileira*, Nobel e Editora da Universidade de São Paulo/Edusp, São Paulo, 1987, pp.30-67.
- Rosso Del Brenna G., *La città coloniale portoghese. Rio de Janeiro tra il XVI e il XVIII secolo*, in *Estudios sobre urbanismo iberoamericano*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1990, pp.448-459.
- Rosso Del Brenna G., *Medieval ou Barroco? Proposta de leitura do espaço urbano colonial*, «Barroco», 2, 1983, pp.141-145.
- Rosso Del Brenna G., *Modelli urbani europei nell'America Latina coloniale*, in *Cidade: historia, cultura e arte. Atas do V congresso brasileiro de historia da arte*, São Paulo, Comitê brasileiro de historia da arte, Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo/Fapesp e Escola de comunicações e artes da Universidade de São Paulo/Eca-Usp, 1995, pp.146-154.
- Rosso Del Brenna G., *Neogotico europeo a Rio de Janeiro, 1816-1889*, in Bossaglia R. (cur.), *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, Mazzotta, Milano, 1989, vol.I, pp.160-174.
- Rosso Del Brenna G., *O projeto "Uma cidade em questão": duas etapas de uma proposta interdisciplinar*, «Revista Rio de Janeiro», I, 1, settembre-dicembre 1985^b, pp.7-13.
- Rosso Del Brenna G., *Projectos urbanos no Rio de Janeiro em meados do século XVIII*, in *Lisboa Iluminista e o seu tempo. Actas Colóquio*, Universidade autónoma de Lisboa, Lisboa, 1997, pp.267-280.
- Rosso Del Brenna G., *Rio de Janeiro. La città e il territorio*, in *Universo urbanistico português, 1415-1822*, Actas do coloquio



- internacional, Comissão nacional para os descobrimentos portugueses, Lisboa, 1999, pp.447-459.
- Rosso Del Brenna G., *Tecniche di distruzione di un centro storico. Rio de Janeiro, Morro do Castelo*, «Parametro», 104, 1982, pp.64-71.
- Schwarcz L., Simioni A.P. (cur.), *Les artistes de D. João: des français à Rio de Janeiro en 1816*, dossier, «Brésil(s)», 10, 2016, <http://bresils.revues.org/2052>, consultato il 28 dicembre 2016.
- Stefani S., *Una colonia socialista nel Regno dei Borboni*, Edizioni poligrafica, Roma, 1907.
- Tafuri M., *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Laterza, Bari, 1973.
- Taunay d'Escragnolle A., *A missão artística de 1816*, Publicações da diretoria do patrimônio histórico e artístico nacional, Rio de Janeiro, 1956.
- Torres M.H.G., *A casa de Grandjean de Montigny na Gávea*, in Arestizábal I., Rosso Del Brenna G. (cur), *Uma cidade em questão I. Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*, Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro, Fundação nacional de artes/Funarte, Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro, 1979, pp.73-105.
- Vaz Fessler L., Cardoso Dezouart E., *Obras de melhoramentos no Rio de Janeiro. Um debate antigo e um privilégio concorrido*, in Rosso Del Brenna G. (cur.), *Uma cidade em questão II. O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, Index, Rio de Janeiro, 1985, pp.613-622.
- Worcman S., *Grandjean de Montigny, a missão francesa e o Rio de Janeiro pela imprensa*, in Arestizábal I. e Rosso Del Brenna G. (cur), *Uma cidade em questão I. Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*, Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro, Fundação nacional de artes/Funarte, Fundação Roberto Marinho, Rio de Janeiro, 1979, pp.35-64.
- Zevi B., *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino, 1948.

Ricevuto: 14/05/2017

Accettato: 07/09/2017





Do conto ao espaço da instalação: exercício de metodologia de criação com imagens

Bruna Christófar^{*}

Abstracts

The Author reflects on the practical exercise of creating a space that moves between the scenic dimension and the art installation, starting from the account of the Brazilian writer Murilo Rubião, *O ex-magician from tabhota Minhota*. During the reading of the text the Author produces drawings, *découpages*, search of images and croques/project, analyzing the contents. The methodology is the same used by a scenographer in creating a scenic space, as effective as creating and executing exercise, as the future installation for performance performance is explicit.

Keyword: images transposition, scenic space, installation, performance

La Autora reflexiona sobre el ejercicio práctico de crear un espacio que se mueve entre la dimensión escénica y la instalación de arte, a partir del relato del escritor brasileño Murilo Rubião, *O ex-mago de tabhota Minhota*. Durante la lectura del texto, la Autora produce dibujos, *découpages*, búsqueda de imágenes y croques/project, analizando los contenidos. La metodología es la misma que usa un escenógrafo para crear un espacio escénico, tan efectivo como la creación y ejecución del ejercicio, ya que la instalación futura para el rendimiento del rendimiento es explícita.

Palabras clave: transposición de imágenes, espacio escénico, instalación, *performance*

L'Autrice riflette sull'esercizio pratico di creazione di uno spazio che si muove tra la dimensione scenica e l'installazione d'arte, partendo dal racconto dello scrittore brasiliano Murilo Rubião, *O ex-mágico da taberna Minhota*. Nel corso della lettura del testo l'Autrice produce disegni, *découpages*, ricerca di immagini e croqui/progetto, analizzandone i contenuti. La metodologia è la stessa impiegata da uno scenografo nella creazione di uno spazio scenico, efficace come esercizio di creazione e esecuzione, in quanto esplicita la futura installazione per la realizzazione della *performance*.

Parole chiave: trasposizione di immagini, spazio scenico, installazione, *performance*

^{*} Universidade federal de Ouro Preto (Ufop), Brasil; e-mail: bru.chris@gmail.com.



Introdução

Este ensaio é um primeiro exercício sobre uma metodologia de transposição de imagens de um meio a outro.

Partindo do pressuposto que a imagem possui “vida própria”, como nos afirma Mitchell (2010), pretendo transpor as imagens criadas pela leitura dos contos de Murilo Rubião¹ para um suporte físico, em uma instalação onde o público vivencie este mundo imaginário criado pelo Autor através de uma cenografia criada por mim. Posteriormente, analisar esses espaços criados e pesquisar como o atual uso de tecnologias nas artes cênicas contribui para a evolução criativa e funcional do espaço cênico. Limitar-me-ei aqui, a buscar a criação do espaço a partir da leitura do conto, ainda sem a necessidade de se definir o uso das tecnologias.

Não tenho como objetivo uma análise sobre os contos de Murilo Rubião. Estes serão preparatórios para a *performance*. A narrativa literária será, de alguma forma, transposta para a cena. Nestes textos identifico o que se apresenta como um espaço e busco mecanismos para transpô-lo ao espaço cênico. Em alguns momentos a fidelidade se sobreporá à inventividade, mas em outros, não. A transposição não se fará literal, não pretendo criar uma dramaturgia a partir de seus contos. O que me interessa, aqui, é a imagem e seu suporte. Serão obras autônomas. A construção da cenografia e da instalação será autônoma ao texto de Rubião, como uma concretização de seus conceitos, como uma inspiração, como uma imagem que é transportada de um meio a outro. Mas, como fazê-lo?

Pasolini no texto *O argumento cinematográfico como ‘estrutura que quer ser outra estrutura’* (1982), utiliza o termo “estrutura” para estabelecer relações entre o argumento e o filme. O argumento é visto

¹ Murilo Eugênio Rubião nasceu em Silvestre Ferraz, hoje Carmo de Minas, MG, Brasil, no ano de 1916. Formado em direito, foi professor, jornalista, diretor de jornal e de estação de rádio. Foi o responsável pela organização do suplemento literário do Minas Gerais (1966). Publicou seu primeiro livro de contos *O ex-mágico* em 1947; *A estrela vermelha* (1953); *Os dragões e outros contos* (1965); *O pirotécnico Zacarias e O convidado* (1974); *A casa do girassol vermelho* (1978); e *O homem do boné cinzento e outras histórias* (1990). Teve seus principais contos traduzidos para a língua inglesa, alemã e espanhola. O escritor faleceu em Belo Horizonte, em 1991, onde residiu a maior parte de sua vida (Rubião, 2006).



como uma estrutura provisória à espera de se realizar na estrutura do filme. Embora os contos não estejam “à espera” de serem realizados, pois são a realização em si, os tomarei e os verei dessa forma, pois, com as escolhas de palavras do Autor, o leitor é capaz de criar imagens em sua mente, e é justamente a essas imagens que pretendo dar suporte. Pasolini nos diz que os elementos da estrutura original de um argumento são transpostos para uma estrutura fílmica, onde não há descrição, ela, simplesmente, se mostra. É visual. O que é mostrado não necessita de palavras que o explique. E é muito claro. Se digo “vermelho”, cada pessoa pode imaginar um tom de vermelho. Se, de outra forma, mostro o vermelho, não há variações. Uma cor transporta, com ela, emoções. A cor é, também, um dos meios de operação a que recorrerei.

Os contos de Rubião são da esfera do onírico. São irreais. Busco os elementos que possam dar essa sensação ao público. Sensação de viver um sonho. Busco colocar, com o auxílio de técnicas de criação em cenografia e das tecnologias utilizadas nas artes contemporâneas (incluindo as artes cênicas), o onírico à frente dos nossos olhos e de nossos sentidos.

Para que a emoção suscitada na leitura de um conto de Murilo Rubião possa ser “vvida” pelo público, tenho que me dispor de elementos materiais para a execução deste espaço. Paradoxalmente, uma “materialização” através de elementos reais e concretos, para que o onírico apareça à frente dos nossos olhos. É importante frisar que qualquer visualização é uma busca de se encontrar uma lógica em algo que é ilógico. Há uma descontinuidade entre o que é real/material e o onírico/fantástico. Posso me apropriar dessa descontinuidade para criar uma obra entre a literatura e uma dramaturgia encenada. Assim como acontece com o argumento fílmico, que não se encontra nem como obra de arte literária nem com cinema/filme realizado. Esse estar “entre” como uma obra híbrida, que dialoga com a literatura, com o teatro e com as artes será meu objeto de pesquisa. Me aproprio, aqui, da ideia de descontinuidade.

A palavra tem um equivalente imagético. Há uma autonomia relativa da “imagem” com relação a seu suporte (no caso, uma instalação). Segundo Mitchell, em seu livro *What do Pictures Want?* (Mitchell, 2010), um dos modos de vida das imagens é a migração. Sua dimensão simbólica, derivada da *imago*, que é subjetiva, imaterial, independe do médium para se manifestar. Paradoxalmente, se ocultarmos seu meio, seu médium, deixamos de poder identificar de forma clara a “imagem”



que sobrevive, que é independente de seu suporte. Mas, ocultando-o, há a possibilidade de se criar outro suporte para essa mesma imagem. Não será mais a imagem original porque a original pertence à sua origem, mas será um “resto” alterado em suas “encarnações”. Serão, sim, criadas novas formas, novas figurações.

Há, segundo Mitchell, qualquer coisa que conseguimos guardar nesses procedimentos. Em alguma medida o suporte, o meio, contribui para o que essa imagem é em si mesma. O meio interfere em sua realização concreta.

Se tomarei os contos como estruturas que serão transformadas em outra, tenho que definir qual é esta outra, qual será o novo suporte da imagem. No caso de minha pesquisa, tenho interesse pelo espaço. Este é o fundamental da própria instalação, não é somente um lugar onde ela se encontra. Tomo o espaço praticamente como um personagem, uma “entidade” que nos transmite a emoção que ocorreu nos contos. Parte da proposta é dar, ao espaço, essa força de um personagem, que expressa sentimento e faz sentir. Ele não será somente o “fundo”, o cenário da história. Será envolvente. Apreende-se de forma mais imediata através da visão, do tato, do olfato, da audição. Sente-se. E é também esse sentimento que busco em meu trabalho.

E essa expressão só se concretizará com a presença e ação humana. O «mundo imaginário», citado por Pavis (2003: 139), só se concretiza com a ação do homem no tempo da representação. Sem o público a obra será apenas um amontoado de materiais, cores e formas. Não há espetáculo sem a presença humana, sem um público.

Assim como o poeta ocupa-se da potencialidade que as palavras têm em si e trabalha com as próprias palavras para que a imagem possa ser “visível” na mente do leitor, buscaremos uma nova *picture*, um novo suporte, para que a imagem seja vista pelos olhos e receba fisicamente o público. O que dará clareza à imagem será seu suporte. Há de se ter, aqui, a consciência do próprio trabalho de pesquisa como um médium, um meio que será o suporte da imagem. As imagens não se confundem com o suporte. O suporte pode desaparecer ou mudar, mas a imagem permanece.

Segundo José Bogalheiro o filósofo Jean-Pierre Vernant «nos fala do percurso entre a “presentificação do invisível” e a “imitação da aparência”. Ele escreve sobre em que medida a representação pode trazer à presença uma entidade invisível. O que é diferente de ser capaz de produzir uma imagem perfeita daquilo que me aparece à vista» (Bogalheiro, 2015).



Ainda segundo Bogalheiro, «sonhos são outras modalidades da realidade. Uma variante possível naquela modalidade. Sonhos também representam o desejo. São autônomos e independentes. Algumas coisas da realidade só podemos ver em sonhos» (Bogalheiro, 2015).

A realidade vivida enquanto estamos acordados se complementa com a realidade vivida nos sonhos. A leitura dos contos nos deixa um impacto, nos insinua formas, cores, sentimentos, emoções. Geram sensações que permanecem após seu fim, pois são capazes de nos dizer mais da realidade do que a própria realidade, assim como os sonhos. E lidamos com esses sentimentos a todo momento, eles não desaparecem. Podem se ausentar, mas também podem voltar a aparecer. São exteriores ao sujeito que lê, ao mesmo tempo em que fazem parte dele.

Assim, me pergunto: como posso traduzir esse impacto na produção de uma *picture*, de um suporte para o surgimento da imagem? Deverei seguir algumas regras estipuladas pelo Autor, e, embora sabendo que não será “uma imagem perfeita”, minha obra não deverá deixar de buscar o onírico, o fantástico, o sonho. Seus contos são como sonhos. A criação deste espaço deverá conter, em si, essas características da obra de Murilo Rubião.

Neste artigo, realizo um primeiro exercício experimental de minha tese. Para este exercício seleciono o conto *O ex-mágico da taberna Minhota* (Rubião, 2004) como objeto de trabalho, onde lemos a história de um homem sem passado, que faz mágicas sem vontade própria. Incomodado e entediado, resolve tirar a própria vida, mas a mágica o salva a cada tentativa. Para encerrar o processo, esse homem decide ser funcionário público, pois «ouvira de um homem triste que ser funcionário público era suicidar-se aos poucos» (*Ibidem*: 24). Com o passar do primeiro ano na burocracia da Repartição pública, se arrepende, imaginando «como seria maravilhoso arrancar do corpo lenços vermelhos, azuis, brancos, verdes. Encher a noite com fogos de artifício. Erguer o rosto para o céu e deixar que pelos meus lábios saísse o arco-íris. Um arco-íris que cobrisse a Terra de um extremo a outro. E os aplausos dos homens de cabelos brancos, das meigas criancinhas» (*Ibidem*: 26). Busco, portanto, o exercício da transposição da imagem de um suporte (o livro) a outro (o espaço).

1. Metodologia

A ideia não é criar um espaço cênico para o desenrolar de um espetáculo teatral com início, meio e fim. É, sim, criar um espaço de



uma *performance* que permita a vivência, por parte do público, da imagem criada na mente ao ler o conto de Rubião. Segundo Calvino, em seu texto *Visibilidade*, «imagens visuais são formadas por sensações depositadas na memória» e a alta fantasia é a parte mais elevada da imaginação. (Calvino, 1990: 103).

Ainda segundo o Autor, «podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra e chega à imagem visual e o que parte da imagem visual e chega à expressão verbal. O primeiro processo é o que se verifica normalmente na leitura [...] e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se se desenrolasse diante dos nossos olhos, ou pelo menos fragmentos e pormenores da cena que emergem do indistinto» (*Idem*). Para esse exercício proponho o que Calvino determina como processo no cinema: a imagem que vemos na tela passou por um texto escrito (a estrutura do argumento, definida por Pasolini, acima) e é vista mentalmente pelo diretor de cena/encenador e passa a existir nos fotogramas. É essa a metodologia que realizo neste trabalho, as imagens do texto serão fixadas na instalação.

Segundo Calvino (1990), há de se ter experiência para trabalhar as várias imagens advindas da fantasia, porque a fonte da imagem é invisível, deve-se exprimi-la por etapas e de várias maneiras. Assim, essa “maneira” escolhida para se realizar esse artigo será a primeira de tantas que realizarei ao longo do doutoramento, para descobrir as possibilidades de mudança da imagem do texto para o espaço.

Há uma preocupação, de minha parte, em não realizar uma simples ilustração do texto. Mas, mesmo se o resultado estiver nessa etapa mais próximo da ilustração que de uma obra autônoma, é o próprio Calvino quem nos fala da importância da ilustração. O Autor conta que em sua infância via as figuras das histórias em quadrinhos (banda desenhada) e reorganizava as histórias em sua cabeça. Para ele, lhe bastavam as figuras, pois ainda mal sabia ler. Bastava «fantasiar *sobre* as figuras imaginando a sua continuação» (*Ibidem*: 109).

Calvino chama essa ação de «leitura das figuras sem palavras» (*Ibidem*: 114). Uma «escola de composição da imagem» (*Ibidem*: 114). Assim, o Autor aprendeu a interpretar a mesma figura de maneira sempre diferente. Também isso poderá fazer o público que estará na galeria. Não é necessário que eu narre ou apresente o texto, cada um interpretará a imagem, a instalação, por si.



Não será necessário um conhecimento prévio do conto por parte do público desta instalação. Em um caminho contrário ao descrito por Dante e citado por Calvino, onde a inspiração lhe chega por desígnios divinos, primeiro através de formações em baixo relevo, depois através de objetos e, posteriormente, diretamente na mente de Dante, neste trabalho o caminho da imagem será de dentro da mente de leitor para se exibir dentro de um espaço construído. Será nesse confronto entre a leitura e o espaço que a imagem aparece.

Para a execução do exercício de transpor a imagem criada por Rubião no conto *O ex-mágico da taberna Minhota*, lançarei mão de minha formação e trabalho como arquiteta e cenógrafa/diretora de arte. Buscarei, aqui, o mesmo processo, lógicas e “regras” de projeto e construção dos espaços.

E a primeira ação foi tomar o texto de Rubião como um texto teatral ou um roteiro de cinema, buscando as palavras e expressões que possam dar as indicações para a criação do espaço, na técnica de *découpage* de roteiro.

Ao terminar a *découpage*, alguns elementos foram explicitados para servirem de base à criação do espaço. Por exemplo: no conto há, predominantemente, a presença de dois tipos de ambientes que de alguma forma interagem com o Estado de ânimo do protagonista os quais chamarei de “circo” e “repartição pública”. Elementos extremamente opostos quanto ao uso, ao objetivo do público e às exigências de desempenhos de seus funcionários (como o mágico ou o servidor).

Assumindo-se a presença desses dois espaços, podemos também dissecá-los separadamente em subitens. Apresento, aqui, alguns deles.

Com relação à dimensão do espaço:

Circo: amplo, dinâmico.

Repartição pública: fechado, estático.

Com relação às cores:

Circo: cores diversas, luzes do espetáculo e do decór.

Repartição pública: cinzento, castanho cor do mobiliário, escuro, iluminação padronizada.

Com relação aos objetos:

Circo: objetos diversos em pouca quantidade de cada. Variação em formas e cores.

Repartição pública: pouca variação de objetos em muita quantidade.

Não há muita variação em formas e cores. Padronização e repetição.



Uma pesquisa de fotografias sobre como eram as repartições públicas de 1930, data citada no texto, uma época de acentuada burocratização dos serviços públicos brasileiros, nos mostra que as paredes e o mobiliário eram predominantemente homogêneos, contribuindo significativamente pro clima de falta de criatividade e tédio dos trabalhadores das repartições, cujo trabalho era repetitivo e nada estimulante.

Também foram realizadas pesquisas de fotografias sobre o espaço do circo, que é um elemento repleto de tradições, garantindo a ação de uma possível memória afetiva do público, ao adentrar o espaço.

Os objetos simbólicos que poderão estar no espaço da instalação, retirados a partir da indicação do texto, são:

Circo: jacaré/sanfona, arco-íris, lenços de mágico, leões tristes, palco. Materiais de acabamento e *deccor* na construção do circo: madeira pintada, serragem, luzes, etc.

Repartição pública: balcão de atendimento, mesas, cadeiras, adereços para a mesa e objetos comumente utilizados em processos burocráticos (pastas, arquivos, telefones, canetas, carimbos, etc.).

A partir dessas informações, foram realizados *croquis* (esquícios) de um ambiente que busca conter, em si, a imagem do texto. O *croqui*, aqui, trabalha como um estudo de um possível espaço a ser construído, um projeto para uma futura instalação. Assim como o texto não é analisado de forma literária, tampouco o *croqui* será analisado enquanto ilustração ou desenho. O desenho é tomado, nesse artigo, como um protótipo que pode ser fonte de análise do espaço.

2. Resultados esperados

Após um estudo de possíveis indicações visuais contidos no conto, chego à conclusão que há dois momentos importantes: o momento em que o protagonista se encontra no ambiente de entretenimento e o momento em que passa o ano seguinte dentro de uma sala de repartição pública. Assim, decidi realizar um espaço que contenha esses dois momentos.

Percebe-se uma dramaticidade envolvendo a presença desses dois espaços dicotômicos. E foi detectado um ponto em comum a ambos: o sentimento do protagonista. Seu sentimento de insatisfação e não pertencimento ao espaço em que se encontra, seja ele qual for. Em



nenhum dos momentos a personagem se interessa por se relacionar empaticamente com os que estão à sua volta, ele é indiferente a reações e emoções de seu público no circo e realmente se incomoda quando tem que lidar diariamente com o público da repartição. No momento em que resolve se relacionar com alguém, acaba por não conseguir. É nesse ponto que percebe que sua capacidade de magia foi perdida e se arrepende, ao sentir saudades da reação espontânea e do sorriso de seu público.

O protagonista é importante nesse espaço, pois é o seu distanciamento e sua incapacidade de reagir à alegria ou à tristeza em que se encontra que se destoa e, conseqüentemente, destacam o espaço criado. Ele está ali, de corpo presente, mas sua mente e seu coração não. Quero que, de alguma forma, esse espaço represente essa questão, o de estar e não estar. Ou estar lá mas com o pensamento em outro lugar. A ideia é o público conseguir ver o que está no pensamento do protagonista. Mas o vê somente quando se encontra no mesmo espaço em que o corpo dele está. Para esse efeito visual, busco recursos cênicos de iluminação e de uso de materiais translúcidos, que se tornam transparentes ou opacos, de acordo com a posição da pessoa e do foco de luz.

Como a instalação só se completa com a ação do público, é também imaginado o percurso da audiência, representando a própria trajetória do interlocutor. O público adentra o espaço a partir do lado do mágico, o vivencia e, com mais alguns passos, se insere no lado da realidade cotidiana. Poderá transitar de um a outro e perceber sua diferença sensorial através de um caminho definido nesse espaço da instalação. Um lado que represente a magia, o incomum, o que não é cotidiano. As cores do arco-íris e até mesmo algumas mágicas de cartas e lenços. O jacaré que vira sanfona, o ambiente circense. E o lado da burocracia, a realidade cotidiana acentuada, uma repartição pública, como nos informa o texto.

Apresento, nesta parte do artigo, os *croquis* criados e analiso os espaços que eles indicam. Serão inseridas as imagens e suas legendas serão os textos explicativos do espaço, texto necessário para que o leitor deste artigo possa acompanhar e discutir as soluções encontradas. Estes textos não serão tomados apenas como legenda de uma figura. São uma leitura da imagem e fonte de discussão dos resultados do trabalho.

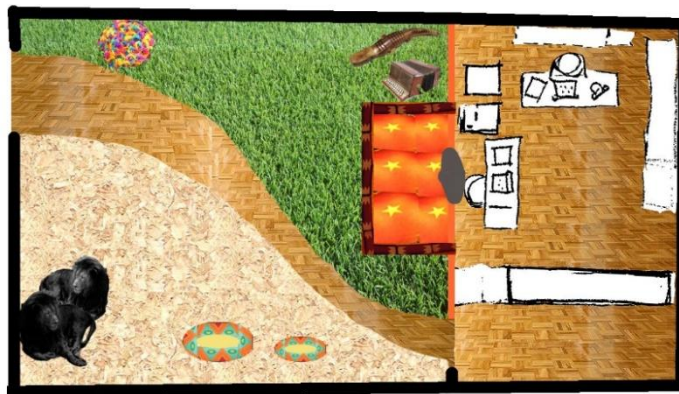
Figura 1 - Planta baixa

Instalação a ser construída em um espaço fechado, sem janelas e com apenas um acesso do público. Paredes e piso serão trabalhados

(ver outras figuras). Espaço dividido em dois por um plano vertical revestido por material semi translúcido (tecido voil ou *sharkteeth* ou lona *sanete*). O público adentra o espaço pela esquerda, pelo lado do circo e da magia e caminha até o lado da repartição pública, sem saída.

O protagonista se encontra entre ambos os espaços. Não está inserido totalmente nem em um nem em outro. Uma escultura de duas faces, cada face é vista pelo público ao mudarem de ambiente. De ambos os lados pode-se ver através do plano de tecido que divide os espaços. O plano desfoca a visão do que está além dali. E é justamente nessa divisão que se encontra o protagonista. Minha ideia é sugerir que, embora o protagonista esteja fisicamente em um espaço, sua mente se encontra em outro.

Figura 1 - Planta baixa



Fonte: Elaboração da Autora.

Quando no espaço do circo, sua mente pensa na morte «ser funcionário público é suicidar-se aos poucos» (Rubião, 2004). E quando se encontra na repartição pública, sente saudades e almeja seu passado colorido.

Figura 2 - O circo

Vê-se as mágicas e o mundo mágico criado pelo protagonista do conto, que está parado (escultura) no meio do espaço.

Ambiente colorido, com referências ao circo e aos elementos do conto. Embora esteja em um espaço fechado, é recriado, para esta instalação, cores e elementos de um ambiente aberto, de dia. Vemos o



arco-íris, o palco do circo, o jacaré que vira sanfona, lenços coloridos típicos de números de mágica nas mãos do protagonista.

Há, no piso, um caminho de tacos de madeira, originário da galeria, que evidencia o espaço real em que ele se encontra (dentro de um edifício) e, por contraposição, ressalta o mundo mágico gerado.

O público pode interagir com os objetos. Para um futuro experimento de interação homem/tecnologia, luzes que formam o arco-íris, música a ser ligada na sanfona, recursos ativados com a passagem ou interação do público, por exemplo, podem vir a ser desenvolvidos, acentuando as experiências sensoriais da audiência.

Os leões estão presentes. Esses animais são tradicionais em circos antigos, em números de domadores de feras. Mas, tanto eles quanto o protagonista estão cinzentos, pois, segundo o conto, são justamente os seres sem passado, que passaram a existir “como mágica” e não se adaptam ao mundo. Protagonista e leões estão localizados diametralmente em lados opostos neste espaço, mas se comunicam visualmente pela cor, que representa seu Estado de ânimo.

Figura 2 - O circo



Fonte: Elaboração da Autora.

Em volta da escultura do protagonista há uma separação de arena de circo, distanciando-o espacialmente do contato direto com o público.



Há uma busca por inserir o público no espaço do conto. Como recurso de criar um ambiente, e não uma tela ou uma ilustração, são ocupados todos os planos do espaço: piso, plano médio e espaço aéreo.

Figura 3 - A repartição pública

Espaço mais estático, padronizado, apertado. O espaço não é amplo como o anterior e alguns recursos cênicos são aqui utilizados para se acentuar o caráter claustrofóbico deste espaço. A cor cinzenta é a do protagonista, pois não há alegria. Uma pesquisa sobre os ambientes da época (1930) mostra a predominância do uso da madeira escura no mobiliário, o que está em desuso na contemporaneidade.

Figura 3 - A repartição pública



Fonte: Elaboração da Autora.

Não há a possibilidade de desenvolvimento da criatividade neste cotidiano repetitivo. Excesso de pastas, papéis e processos, gavetas e arquivos, que demonstram que o trabalho é sempre o mesmo, seja no presente (sobre a mesa), no passado (dentro das gavetas e arquivados) ou no futuro (nas estantes, aguardando a sua vez).

São ao menos duas mesas na sala, a do protagonista e a de algum colega de trabalho. Em ambas estão os mesmos objetos (telefone, papéis, pastas e canetas), carimbos. Os colegas de trabalho do protagonista não serão aqui representados pois não há vida nesse ambiente. O som que se ouve é o som



do tic-tac do relógio, acentuando o tédio, o silêncio predominante e a espera diária de que as horas passem.

Um balcão para atendimento direto ao público é por onde chega o próprio público da exposição. Uma divisão física entre público e instalação, neste espaço, que não tem porta de saída.

3. Conclusão

Como ser funcionário público é uma realidade, ao contrário de se ser um mágico que consegue realizar coisas impossíveis até mesmo ao melhor profissional da área, penso que a busca desse conto é justamente a de refletir a respeito do trabalho pouco humanizado dos que lidam diariamente com o público, mas de forma nada criativa. Também quero realçar, neste espaço e através dos recursos cênicos, um despertar para um sentimento comum aos que são infelizes em seus trabalhos: o de estar com a cabeça e a emoção em um lugar enquanto são obrigados a permanecer em atividades que não lhes satisfazem.

Como um primeiro exercício de um projeto de tese, concluo que a instalação pode ser um meio para se transmitir uma imagem inspirada em um texto literário e será um bom processo metodológico de pesquisa. A metodologia seguida neste trabalho mostra-se um campo promissor para cumprir um dos objetivos de minha tese, que é criar performances e instalações focadas na execução de um espaço cênico que possibilitem utilizar recursos multimídia e, posteriormente, analisá-las.

Referências bibliográficas / References

- Bogalheiro J., *Notas de aula*, Escola superior de teatro e cinema, Lisboa, 2015.
- Calvino I. (1988), *Seis propostas para o proximo milenio lições americanas*, Companhia das Letras, São Paulo, 1990.
- Mitchell W.J.T., *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Image...*, University of Chicago Press, Chicago, Ill., 2010.
- Pasolini P.P. (1972), *Empirismo herege*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1982.
- Pavis P. (1996), *A análise dos espetáculos*, trad. Sérgio Sálvia Coelho, Perspectiva, São Paulo, 2003.



Rubião M., *Contos de Murilo Rubião*, Difusão cultural do livro/Dcl, São Paulo, 2004.

Rubião M.E., *O pirotécnico Zacarias e outros contos*, cur. Humberto Werneck, postfácio de Jorge Schwartz, Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2006.

Recebido: 14/02/2017

Aprovado: 07/06/2017





La bamba, “la” samba, la gamba. Il teatro di comunità: esperienze e teorie a confronto tra Italia e Brasile

*Claudio Bernardi**

*Giulia Innocenti Malini***

Abstracts

As contemporary community relationships have become fragile and theatrical experience has developed into many forms, some performative practices have consciously taken on the aim of creating social relationships and the fabric of civil society. Both are heading in this direction, whereas the Brazilian community theatre, shared performative experience acts as a diagnosis social problems through performance; and the Italian social theatre, which is moving towards a tangibly changing action.

Keywords: community theatre, social theatre, performative practices, community development, socio-cultural action

Hoy en día, ya que los lazos comunitarios son frágiles y la experiencia teatral se presenta en muchas formas, algunas artes performativas han asumido conscientemente objetivos de constitución de lazos sociales y de cohabitación civil. En esta dirección se mueven el teatro de comunidad brasileño, que propone la experiencia performativa como lugar de un diagnóstico compartido y participativo de los problemas sociales creados con la representación, y el teatro social italiano que impulsa a la acción para el cambio.

Palabras clave: teatro de comunidad, teatro social, prácticas performativas, desarrollo comunitario, acción socio-cultural

Oggi che i legami comunitari sono fragili e l'esperienza teatrale si presenta in molteplici forme, alcune pratiche performative hanno assunto consapevolmente finalità di costituzione del legame sociale e della convivenza civile. In questa direzione si muovono il teatro di comunità brasiliano, che propone l'esperienza performativa come sede di una condivisa e partecipata diagnosi dei problemi sociali realizzata attraverso la rappresentazione, e il teatro sociale italiano, che si sospinge verso l'azione di cambiamento.

Parole chiave: teatro di comunità, teatro sociale, pratiche performative, sviluppo di comunità, azione socio-culturale

* Università Cattolica del Sacro Cuore e Centro di ricerca e iniziativa teatrale (Cit) Mario Apollonio, Milano (Italia); e-mail: claudio.bernardi@unicatt.it.

** Teatro sociale, Unità operativa di psichiatria, Magenta (Milano) e Casa di reclusione di Verziano, Brescia (Italia); e-mail: giulia.innocenti@unicatt.it.



1. *La bamba*

La bamba è una delle più famose canzoni *pop*, incisa nell'ottobre del 1958 dal cantante e chitarrista Ritchie Valens (1941-1959) e rilanciata con grande successo dai Los Lobos nel 1987. Originalmente era un brano popolare messicano, eseguito in particolare nello Stato di Veracruz, durante i matrimoni. Oggi si è persa questa tradizione, ma è rimasto il tipo di danza. Ritchie Valens, molto fiero delle sue origini messicane, ma di madrelingua inglese, inizialmente era scettico sulla riuscita della fusione tra la musica latina e il *rock and roll*. Successivamente si lasciò convincere. Valens ottenne il testo da una zia e cominciò a studiare foneticamente il brano in spagnolo. Posizionata al 345° posto nella classifica della rivista *Rolling Stone* delle 500 migliori canzoni di tutti i tempi, *La bamba* è l'unico brano della lista non cantato in inglese.

Si cita *La bamba* perché è uno dei primi e fortunati modelli di cultura globale, fondata sull'interazione virtuosa di culture diverse. La musica *pop*, l'industria culturale e i *media* hanno creato e creano una comunità internazionale, flussi aggregativi, miti e riti popolari, legami culturali non più legati a una identità nazionale o territoriale, a comunità "solide". Nel contempo, la libera circolazione di merci, persone, idee del mercato globale ha corroso e contaminato la sovranità degli Stati a livello istituzionale e, a livello locale, i sistemi comunitari di produzione sociale e culturale attraverso le feste, i riti, le tradizioni, i linguaggi, le arti, le relazioni e le rappresentazioni condivise, funzionando da livellatrice culturale e disgregatrice sociale. In secondo luogo, il nomadismo turistico, di lavoro e di studio, nonché le migrazioni di milioni di persone in fuga dai propri Paesi d'origine, creano complessi problemi di integrazione e di convivenza, non risolvibili in termini di servizi pubblici, con leggi adeguate o con la militarizzazione, ma con positivi processi relazionali e socio-culturali nella vita quotidiana. In sostanza, si delineano nel nostro tempo tre tipologie di comunità: quelle "eteree" dei *media* e di Internet, comunità di persone comunicanti grazie all'etere; le comunità "liquide" dei flussi migratori e delle persone in viaggio di qualsiasi ordine e per qualsiasi motivo; e infine le comunità "solide", legate ad un preciso territorio (Bauman, 2003).



Tutti, oggi, facciamo parte di questi stati e movimenti di comunità. Tutti siamo chiamati a inventare, trovare e creare processi relazionali positivi, di benessere personale e collettivo, e a elidere e risolvere le problematiche relative allo scontro, al disagio, alla violenza e al malessere del vivere insieme. E il veicolo principale non può essere che quello performativo d'ordine rituale-artistico-sociale. Il suo motore è il teatro.

Il rapporto tra teatro e comunità è molto stretto. Lo è stato fin dalle origini, ma oggi, che i legami comunitari son sempre più fragili e l'esperienza teatrale si è diversificata e frammentata in molteplici e diverse forme, accade sempre più spesso che si siano invertiti i termini di questa relazione. Se in origine era la comunità a dare vita a processi performativi di ordine teatrale e festivo per interrogarsi su se stessa e i propri fondamenti e per rialimentare i propri legami, ora sono le pratiche performative che fondano comunità. A volte si tratta solo di comunità estetiche, che durano il tempo dello spettacolo, altre volte, come nel teatro di comunità, ci troviamo di fronte a percorsi ben più complessi e articolati in cui le pratiche performative assumono consapevolmente finalità di costituzione del legame sociale o almeno di convivenza civile.

2. “La” samba

“La” samba, femminilizzazione italiana del maschile portoghese (per cui si dice anche il samba), è uno dei principali simboli del Brasile. Più che come stile musicale è nota come la danza afro-brasiliana molto vivace con accompagnamento musicale sincopato in 4/4, caratterizzata dal movimento flessuoso del bacino e dai passi strisciati all'indietro. Dell'immensa storia e vita della samba ci interessa qui mettere in luce tre aspetti: la sua origine, il suo legame con il Carnevale, la sua finalità sociale e comunitaria nelle scuole di samba (Mei, 2004; De Stefano, 2005).

“La” (in realtà, come in Brasile “il”) samba affonda le sue origini nelle tradizioni musicali e nei ritmi delle liturgie di varie divinità appartenenti alle diverse etnie e religioni africane degli schiavi rapiti nell'Africa occidentale e sbarcati al porto di Salvador di Bahia. In particolare la samba viene dal batuque (Shaw, 1999).

A Rio de Janeiro (un tempo capitale del Brasile) la promozione della samba è legata alla figura di Tia Ciata (Maria Hilaria Baptista de Almeida), una baiana trasferitasi a Rio e sacerdotessa del candomblé, la religione sincretica afro-brasiliana sorta a Bahia dall'incontro delle



varie etnie che, cristianizzate a forza, mascherarono le loro credenze e i loro rituali intrecciandoli ai culti della Vergine e dei Santi del cattolicesimo. Agli inizi del Novecento la sua casa a Praça Onze divenne il punto di incontro dei più famosi sambisti del tempo. La samba, in seguito, si insediò sui *morros* (colline) di Rio, dove gli emarginati e gli ex schiavi costruivano le *favelas* in cui vivevano, dando vita alle famose *escolas* di samba. La prima escola, *Deixa falar*, sorse nel 1928 e sfilò per la prima volta nel 1929. Nel 1930, quando nacque il concorso legato al “nuovo” Carnevale di Rio, le scuole erano già quattro.

Il samba divenne termine ufficiale per definire questo tipo di musica (con i suoi vari generi) nel 1917, quando venne inciso il disco *Pelo telefone* (di Donga e Mauro Almeida), il cui successo determinò la fuoriuscita del samba dai ghetti neri, fino ad allora vietato e considerato come espressione umile delle classi sociali emarginate, accomunato spesso alla delinquenza comune e in ogni caso emblema di disordine sociale.

E proprio nel Carnevale, la festa per eccellenza del disordine, della sovversione, del rovesciamento dell’ordine e del protagonismo degli ultimi, il samba trovò il suo trionfo, con l’invenzione del concorso tra le scuole di samba. Nel Carnevale di Rio ogni scuola che si presenta per il concorso tratta un tema (*enredo*) relativo a eventi storici o personaggi illustri attraverso i carri allegorici, le mascherate, le coreografie, le canzoni, i variopinti costumi, secondo una complessa organizzazione gerarchica (Da Matta, 1997)

Per la perfetta riuscita della sfilata, durante tutto l’anno in ogni scuola ha luogo un enorme lavoro di ricerca e realizzazione svolto da musicisti, tecnici, coreografi, storici, ballerini e artisti plastici. La scuola di samba è un incredibile laboratorio dove chi vuole scrivere canzoni, suonare strumenti, cimentarsi nel ballo o nelle arti, ha tutte le opportunità di mettersi alla prova. Tutta la sfilata carnevalesca di una scuola di samba risulta come il capolavoro della comunità di un quartiere di Rio. L’altro importante aspetto da sottolineare è che le scuole di samba sono associazioni che rispondono a una grande varietà di bisogni degli abitanti del quartiere quali l’istruzione, la socializzazione o l’assistenza socio-sanitaria. Le scuole di samba non sono, insomma, semplici organizzazioni volte allo spettacolo, ma comunità in atto. Che per molti brasiliani il Carnevale sia il nuovo oppio dei popoli e un evento detestato dalla classe media e dalla



borghesia (Turner, 1993) o che le scuole di samba siano spesso finanziate dai narcos, ciò non toglie che la storia del samba sia un esempio straordinario di resilienza culturale o capacità di affrontare situazioni, circostanze, esperienze avverse e drammatiche, e un esempio di costruzione, attraverso le arti, del tessuto sociale.

3. La gamba

Tiriamo in ballo la gamba, non solo perché parlando di balli le gambe sono fondamentali e perché non è facile dimenticare le belle gambe delle ballerine di samba che sfilano nel Carnevale di Rio, ma perché la gamba rappresenta, nei suoi significati fisici e figurati, l'insieme degli obiettivi e delle pratiche del teatro comunitario brasiliano e del teatro sociale italiano. Le gambe servono per stare in piedi, per muoversi, per camminare, per correre, per saltare e per ballare. Non avere le gambe, essere gambizzati, "non reggersi sulle gambe", vuole dire non avere autonomia, la piena libertà e capacità di movimento, espressione, divertimento, come appunto nel ballo o nel gioco o nello sport. Da questo deficit fisico discende il significato figurato italiano dell'"essere in gamba" o dello "stare in gamba", ossia star bene di salute ed essere una persona capace, molto brava, piena di qualità. Le espressioni "sta' in gamba!" o "in gamba!" equivalgono a "sta' bene!", ma anche "sta' in guardia", "sta' attento", perché se c'è un pericolo conviene subito "darsela a gambe", "mettersi le gambe in spalla", "in capo", insomma "correre a gambe levate", al grido di "gambe!", cioè via!, scappiamo! Per non "stendere le gambe", ovvero morire.

Applicate alle persone, ai gruppi e alle comunità, sono facilmente comprensibili le espressioni quali "fare il passo secondo la gamba", cioè fare qualcosa secondo le proprie possibilità, senza eccedere; "andare avanti con le proprie gambe", ovvero riuscire a fare qualcosa da soli, essere autonomi e in grado di disimpegnarsi, "prendere qualcosa o qualcuno sottogamba", sottovalutando qualcuno o l'importanza o le difficoltà di qualcosa; "tagliare le gambe a qualcuno", riducendolo all'impotenza e privandolo di ogni energia; "mettersi la via tra le gambe", ossia incamminarsi, partire, iniziare, darsi una mossa. Infine il proverbio "Chi non ha testa ha gambe", rivolto a chi è distratto e si deve rassegnare a fare molta strada per ovviare alle proprie dimenticanze, può anche positivamente essere interpretato come terapia



performativa, come il ballo appunto, per chi ha problemi di testa psicofisici di qualunque natura...

Questo è in sintesi il teatro sociale: creare persone, gruppi, comunità “in gamba”, partendo in genere da persone, gruppi o comunità “male in gamba”, malconci (Bernardi, 2004; Pontremoli, 2015). Nella teatrologia internazionale il teatro sociale viene considerato come la variante italiana del teatro applicato o *applied theatre*, un *umbrella title*, che dopo un decennio circa di discussioni è stato finalmente avvalorato dalla maggior parte dei ricercatori e degli studiosi favorendo così il confronto e l’analisi di attività e metodi simili di applicazione del teatro in diversi contesti sociali (Taylor, 2003).

Per *applied theatre* si intende una pratica teatrale messa in atto da un gruppo di persone che lavorano insieme usando tecniche teatrali per rappresentare, discutere, affrontare e risolvere le problematiche esistenziali e sociali (Prentki e Preston, 2009). Le tecniche teatrali possono essere molto varie come il *role-playing*, l’improvvisazione, i giochi teatrali, i quadri viventi, il teatro *forum* e il teatro invisibile di Augusto Boal e altri metodi di interazione teatrale finalizzati al dialogo, all’educazione e al cambiamento del gruppo, della comunità, della società. Il teatro applicato include molte forme di teatro, come il teatro educativo, il teatro comunitario, il teatro politico e civile, il teatro dell’oppresso, il teatro per l’educazione alla salute, il teatro in carcere, il teatro popolare, il teatro nei musei e della memoria, il teatro di emergenza e per la risoluzione di conflitti, il teatro per lo sviluppo, etc. (Prendergast e Saxton, 2009). Il teatro applicato può essere promosso e condotto da attori e professionisti delle arti performative applicate, ma anche da insegnanti, terapeuti, attivisti, organizzatori di comunità e chiunque abbia a cuore la vita e i problemi di qualsiasi gruppo di persone, di comunità, di Paesi e territori. Il teatro applicato si può svolgere in qualsiasi spazio, luogo e ambiente (in una classe, all’aperto, in una stanza, nel quartiere, per strada, etc.) tra cui anche gli spazi tradizionali del teatro. L’uso della voce, del corpo, dell’immaginazione, e la messa in atto delle proprie competenze comunicative ed espressive si rivelano come efficaci pratiche non solo per comprendere e analizzare situazioni, cambiamenti, conflitti, problematiche individuali e collettive, ma anche per ridare forza, vigore, energia a persone e gruppi, e per curare i malesseri e i disagi del vissuto quotidiano (Pompeo Nogueira, 2002).



4. Fuor di metafora: dal teatro di rappresentazione al teatro d'azione

Dette le analogie, che rimandano alla comune appartenenza all'*applied theatre*, è interessante notare che il teatro sociale si discosta dal teatro comunitario di area sudamericana in merito alla questione del cambiamento che riesce a promuovere nel e con il contesto in cui interviene. Cioè come la pratica teatrale passi dall'essere una rappresentazione, valida nella diagnosi dei malesseri sociali, ad essere anche un'azione sociale che, pur includendo le dinamiche rappresentative, procede verso l'intervento in favore del miglioramento delle condizioni di vita dei diversi soggetti coinvolti.

Vediamo per gradi come si differenzino queste pratiche. Se il teatro più tradizionale propone la rappresentazione come diagnosi e comunicazione del fatto sociale, il teatro di comunità modifica questo assetto spostandosi verso le forme della presentazione. Questa variazione produce una riduzione della dimensione finzionale a vantaggio di quella non-finzionale, ponendo l'esperienza scenica a più stretto contatto con la realtà, terreno comune tra attori e spettatori. Questi ultimi vengono interpellati dall'azione scenica, ma anche prima e dopo di essa, attraverso la partecipazione diretta alla questione sollevata. In qualche modo la cosiddetta quarta parete diventa permeabile e trasparente, e spesso viene rotta da spettatori che entrano in azione (Prendergast e Saxton, 2009), facendo del teatro «a way of empowering communities, listening to their concerns, and encouraging them to voice and solve their problems» (Pompeo Nogueira, 2002: 202). In questo modo il teatro di comunità rielabora e metabolizza la riflessione brechtiana sulle risorse politiche e critiche proprie del teatro, in particolare rifacendosi alla rivisitazione compiuta da Augusto Boal con il teatro dell'oppresso.

Si tratta di un metodo teatrale che non si limita a ingaggiare lo spettatore stimolandone la capacità critica con le tecniche dello straniamento e una forte impronta epica, piuttosto esso chiede allo spettatore di partecipare attivamente alla ridefinizione delle istanze problematiche che gli attori portano sulla scena, elaborate a partire da una sapiente e attiva osservazione del contesto. Lo spettatore diviene così co-autore della diagnosi, facendosi anche attore che trasforma sulla scena la sua realtà, ne comprende i meccanismi di oppressione, ne elabora soluzioni, ne riconosce risorse e vincoli (Boal, 1977). Una pratica che recupera la capacità di convocazione comunitaria del fatto



teatrale, pensato in una più ampia prospettiva performativa, e mette a sistema modalità diffuse di partecipazione e discussione pubblica, presenti nella cultura popolare brasiliana.

L'esperienza del teatro di comunità in Brasile è in effetti ben più ampia di quanto non emerga nella sistematizzazione boaliana, e si configura nelle forme di teatralità popolare che promuovono «reconhecimento, conscientização, exclusão, transformação, mobilização, amadurecimento, troca, perspectiva» (Massa, 2009: 75) attraverso processi di contronarrazione performativa della comunità (Prentki, 2009) che trovano le loro radici storiche nella lotta anticoloniale (Pompeo Nogueira, 2013).

Nel corso degli ultimi anni queste forme teatrali hanno preso maggiore consapevolezza dei processi sociali che riuscivano ad attivare e si sono teoricamente riconosciute nelle metodiche del teatro di comunità, entro il più ampio spettro dell'*applied theatre*. Un'esperienza che ha assunto una precisa intenzionalità politica ben rappresentata dagli interventi e dalle riflessioni metodologico-teoriche sviluppatesi in area nordamericana, in particolare grazie agli studi di Jan Cohen-Cruz. La sua è una posizione che si richiama in maniera diretta sia alla prospettiva del teatro politico di Brecht che alle applicazioni di Boal (Cohen-Cruz e Shutzman, 2006) integrandole con l'intuizione sulle potenzialità trasformative proprie della dinamica performativa.

Venendo ora al teatro sociale, esso mantiene sia la rappresentazione che la presentazione contro-narrativa ed anche le forme di spett-attorialità proposte dal teatro di comunità, ma le integra con una precisa volontà di azione (Bernardi e Innocenti Malini, 2016). Il metodo del teatro sociale, infatti, prevede di intervenire a tre livelli: quello della rappresentazione, grazie alle più diverse forme di spettacolo, purché esse siano al servizio dei soggetti – individuale, grupppale o collettivo – che ne sono Autori, attori e spettatori; quello della relazione, attraverso l'esperienza del laboratorio teatrale (Bernardi, 2004) e della coralità partecipata (Apollonio, 1956; Dalla Palma, 2000); quello dell'azione, attraverso la *performance* culturale, intesa come festa, gioco, rito ed evento, ma anche come *performance* sociale, quindi dinamica rottura dell'equilibrato *statu quo* sistemico a favore di nuove sperimentazioni nell'ordine dei ruoli, delle normative vigenti, degli assetti definiti, delle abitudini e dei comportamenti. Il circuito virtuoso che collega questi tre livelli poggia su un attento processo di progettazione e di integrazione sinergica di rete al quale concorrono operatori professionali, amministratori pubblici, operatori di enti privati – associazioni e cooperative, ma anche aziende – e abitanti dei differenti contesti dell'agio e



del disagio (Rossi Ghiglione, 2015). Come a dire che nel teatro sociale non basta rappresentare il bene e il male che succedono sperando che la comprensione emotivo-cognitiva che procede dalla visione della rappresentazione dia luogo a successive azioni di cambiamento. E neppure accontentarsi che attraverso il processo di costruzione partecipata della rappresentazione le persone e i diversi soggetti prendano consapevolezza della propria condizione e delle possibili azioni per cambiare. È solo dall'integrato agire di rappresentazione, relazione e azione culturale e sociale che i processi di teatro sociale perseguono e realizzano i loro obiettivi di sviluppo.

Un lavoro che non si indirizza alla ricostruzione di una tradizionale e, oggi, inattuale comunità, che starebbe certo stretta a coloro i quali, pur dimostrando il bisogno di legami e interazioni profonde, non potrebbero rinunciare alle libertà e ai diritti individuali tanto faticosamente conquistati (Bernardi e Giaccardi, 2007). Piuttosto il teatro sociale trasforma il processo di produzione culturale perché, riacquisite a pieno le sue valenze, si ponga al servizio dei soggetti e del loro sviluppo verso migliori condizioni di vita. In questo senso è una specifica modalità di azione politica, che esorbita dalle logiche *bottom-up*, conseguenza di un'inevitabile spartizione tra chi è sopra e chi è sotto, chi opprime e chi è oppresso, per rivolgersi e coinvolgere in egual misura tutte le voci e tutti i soggetti della comunità locale. Un tempo di sperimentazione e riprogettazione del contesto sociale *sub specie* performativa, che può giovare della sospensione dei normali assetti relazionali, comportamentali ed istituzionali per esplorarne e crearne di nuovi, o per tornare al senso profondo di quelli esistenti (Turner, 1986).

Quello che fa la differenza è la relazione generatrice di partecipazione e di azione che l'intervento di teatro sociale alimenta grazie alla mediazione performativa. Essa sostiene i soggetti, tutti, nella ricerca di soluzioni creative e condivise dei problemi da mettere in pratica sperimentalmente entro il processo teatrale e nella vita quotidiana. Quelle stesse relazioni, quelle reti, quelle abitudini alla collaborazione e al pensarsi parte di una collettività, che si sono consolidati nel lavoro creativo e culturale, divengono motore di nuovi processi sociali. Vere e proprie *perform-azioni* sociali.



Riferimenti bibliografici / References

- Apollonio M., *Storia dottrina prassi del coro*, Morcelliana, Brescia, 1956.
- Bauman Z. (2001), *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- Bernardi C., Cuminetti B., Dalla Palma S. (cur.), *I fuoriscena. Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Euresis Edizioni, Milano, 2000.
- Bernardi C., Giaccardi C. (cur.), *Comunità in atto. Conflitti globali, interazioni locali, drammaturgie sociali*, numero monografico di «Comunicazioni Sociali», IXXX, 3, 2007, pp.327-336.
- Bernardi C., Giaccardi C., *La comunità come utopia e come limite*, in Bernardi C. e Giaccardi C. (cur.), *Comunità in atto. Conflitti globali, interazioni locali, drammaturgie sociali*, numero monografico di «Comunicazioni Sociali», IXXX, 3, 2007, pp.327-336.
- Bernardi C., *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma, 2004.
- Bernardi C., Innocenti Malini G., *From Performance to Action. Il teatro sociale tra rappresentazione, relazione e azione*, in *Atti del convegno Thinking the Theatre. New Theatrology and Performance Studies*, Consulta universitaria del teatro, Torino 29-30 maggio 2015 (in corso di pubblicazione), Bologna, 2016.
- Boal A., *Il teatro degli oppressi: teoria e tecnica del teatro latinoamericano* (antologia a cura di Giorgio Ursini Ursič), Feltrinelli, Milano, 1977.
- Cohen-Cruz J., Shutzman M. (cur.), *Boal Companion. Dialogues on Theatre and Cultural Politics*, Routledge, New York and London, 2006.
- Da Matta R. (1978), *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rocco, Rio de Janeiro, 1997.
- Dalla Palma S., *Momenti e modelli della transizione teatrale*, in Bernardi C., Cuminetti B., Dalla Palma S. (cur.), *I fuoriscena. Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Euresis Edizioni, Milano, 2000, pp.9-23.
- De Stefano G., *Il popolo del samba. La vicenda e i protagonisti della storia della musica popolare brasiliana*, Rai-Eri, Roma, 2005.
- Massa C.D., *Teatro comunitário e promoção pública: o projeto de descentralização da cultura de Porto Alegre*, in Pompeo Nogueira M. (cur.), *Teatro na comunidade, interações, dilemas e possibilidades*, 2009, pp.75-81.
- Mei G., *Canto latino. Origine, evoluzione e protagonisti della musica popolare del Brasile*, Viterbo, Nuovi Equilibri, Viterbo, 2004.



- Pompeo Nogueira M. (cur.), *Teatro na comunidade, interações, dilemas e possibilidades*, Universidade do Estado de Santa Catarina/Udesc, Florianópolis, 2009.
- Pompeo Nogueira M. (cur.), *Teatro na comunidade. Conexões através do Atlântico*, Universidade do Estado de Santa Catarina/Udesc Florianópolis, 2013.
- Pompeo Nogueira M., *Theatre for Development: an Overview*, «Researche in Drama Education. The Journal of Applied Theatre and Performance», VII, 1, 2002, pp.103-108.
- Pontremoli A., *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, Utet, Novara, 2015.
- Prendergast M., Saxton J. (cur.), *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*, Intellect Bristol UK and Wilmington, Usa, 2009.
- Prentki T., *Contronarativa. Ser ou não ser: esta não è a questão*, in Pompeo Nogueira M. (cur.), *Teatro na comunidade, interações, dilemas e possibilidades*, 2009, pp.13-36.
- Prentki T., Preston S., *The Applied Theatre Reader*, Routledge, Oxon UK and New York US, 2009.
- Rossi Ghiglione A., 2015, *Drammaturgia e teatro sociale. Fondamenti storici e linee metodologiche della scrittura scenica nel lavoro teatrale di comunità*, in Pontremoli, A., *Elementi di teatro educativo, sociale e di comunità*, Utet, Novara, pp.175-211.
- Shaw L., *The Social History of the Brazilian Samba*, Publishing Limited, Aldershot, 1999.
- Taylor P., *Applied Theatre. Creating Transformative Encounters in the Community*, Heinemann, Portsmouth US, 2003.
- Turner V. (1982), *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna, 1986.
- Turner V. (1986), *Antropologia della performance*, il Mulino, Bologna, 1993.

Ricevuto: 14/03/2017

Accettato: 07/06/2017





Il samba: da musica maledetta a emblema dell'identità nazionale

Chiara Panizzi*

Abstracts

The Author examines the history of samba, trying to understand the reasons and the circumstances that lead to his complete rehabilitation during the Thirties, after been marginalized and persecuted during the first two decades of the XX century.

Keywords: samba, *Estado novo*, brazilianity, *malandragem*

La Autora examina la historia del samba, tratando de comprender las razones y los eventos por los cuales, relegado a los márgenes de la sociedad y perseguido por la policía durante las primeras décadas del siglo XX, conozca una rehabilitación completa que, en los años Treinta, lo llevará a convertirse en uno de los símbolos más significativos de la brasilidad.

Palabras clave: samba, *Estado novo*, brasilidad, *malandragem*

L'Autrice esamina la storia del samba cercando di comprendere le motivazioni e le vicende che lo portano, benché relegato ai margini della società e perseguitato dalla polizia durante i primi decenni del Novecento, a conoscere una piena riabilitazione negli anni Trenta e a diventare uno dei simboli più significativi della brasilianità.

Parole chiave: samba, *Estado novo*, brasilianità, *malandragem*

Il presente lavoro studia il processo che ha portato il samba a trasformarsi da “ritmo maledetto” a uno dei principali simboli della cultura brasiliana.

Quando si sente parlare di samba, si pensa istintivamente al Brasile e, nella mente, prendono quasi sempre forma le immagini colorate del carnevale, per lo più di quello di Rio de Janeiro. In effetti, questo è il genere musicale per eccellenza in Brasile ed è riconosciuto in tutto il mondo come uno degli elementi su cui si fonda l'identità brasiliana, anche se non è sempre stato così. Inizialmente, infatti, nei primi

* Universidade nova di Lisbona, Portugal; e-mail: panizzichiara@yahoo.it.

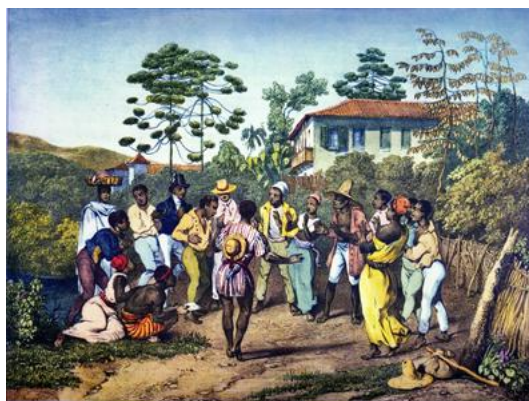


decenni del Novecento, il samba è stato relegato ai margini della società e perseguitato duramente dalla polizia finché, negli anni Trenta, ha subito un'ascesa che lo ha portato a essere uno dei maggiori simboli della brasilianità.

Per comprendere questa trasformazione è fondamentale prendere subito in considerazione quanto osserva Hermano Vianna nel suo *O mistério do samba* (1998). Il "mistero" a cui cerca di dare una spiegazione Vianna è la trasformazione del samba da ritmo maledetto a musica nazionale e, nell'intento di farlo, analizza l'intera epopea del genere musicale e la società in cui questa si svolge, giungendo alla conclusione che la trasformazione non sia dovuta alla scoperta delle vere radici brasiliane, ma a un processo di invenzione e fabbricazione dell'autenticità sambista (*Ibidem*).

Per analizzare questo passaggio è necessario partire dall'inizio, cioè dalla "nascita" del samba.

Figura 1 - Johann Moritz Rugendas, *Batuque*



Fonte: *Voyage pittoresque dans le Brésil, Paris, 1827-1835.*

Una delle teorie comunemente accettate afferma che il samba derivi dal batuque, una danza in cerchio accompagnata da percussioni che veniva praticata nel Seicento dagli schiavi delle piantagioni durante i loro rituali religiosi; un termine che veniva anche usato dai portoghesi per indicare genericamente le percussioni (Faldini, 2011), mentre,



secondo un altro punto di vista, il samba deriverebbe da un'altra danza rituale praticata dagli schiavi nel Settecento, chiamata *calundu* o *lundu*.

In ogni caso, ciò che queste danze hanno in comune è la cosiddetta *umbigada*, un particolare modo di muovere il corpo appartenente alla tradizione del Congo e dell'Angola. Lo stesso termine "samba" sembra peraltro derivare dall'angolano *semba*, che si riferisce al passo di danza dell'*umbigada* (Shaw, 1999). Tutti questi elementi musicali e coreutici vengono portati a Rio de Janeiro verso la fine dell'Ottocento dagli afro-brasiliani provenienti dallo Stato di Bahia, ma, inizialmente, il samba non si distingue nettamente dagli altri generi musicali allora diffusi, cioè il *maxixe* e la *marcha*, e ogni musicista lo modifica a seconda delle sue particolari caratteristiche (*Ibidem*).

È però attorno ai primi del Novecento che il samba emerge a Rio come genere musicale autonomo e, indubbiamente, è da subito strettamente legato al carnevale, un altro dei simboli della brasilianità. Entrambi sono caratterizzati da influenze europee provenienti dai colonizzatori portoghesi e da influenze africane portate dagli ex schiavi (*Ibidem*).

Di queste ultime fa parte il candomblé, una religione che viene a legarsi al samba in luoghi come la casa/tempio di Tia Ciata, ovvero Hilária Batista de Almeida, la più famosa *mãe-de-santo* (sacerdotessa) della città di Rio. La casa di Tia Ciata si trovava in Praça Onze, luogo in cui si incontravano gli appartenenti alla classe nera popolare e intorno a cui sorgevano numerosi *terreiros*, cioè luoghi di culto africano. Per poter praticare le cerimonie religiose legate agli orishas, gli dei del candomblé, proibite nella società dell'epoca, Tia Ciata utilizzava le stanze poste sul retro della casa, mentre nelle stanze anteriori si suonava solo la musica ritenuta "decente" e accettata dalle convenzioni sociali (*Ibidem*).

Questa residenza rappresentò la resistenza dei neri al tentativo di marginalizzazione e di distruzione delle loro tradizioni resa possibile grazie alla rispettabilità dei padroni di casa; il marito di Tia Ciata poteva, infatti, contare sulla sua posizione di medico e sul fatto che spesso svolgeva anche incarichi per il governo (Tupy, 1985).

A proposito della nuova musica Muniz Sodré afferma che

o samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira (Sodré in Tupy, 1985: 47).



È nella famosa casa di Praça Onze che nasce, nel 1916, quello che viene considerato ufficialmente il primo vero samba. Si tratta del celebre *Pelo telefone*, attribuito, non senza contestazioni, al musicista Donga. I testi e la musica dei samba erano creati in gruppo e nascevano spesso dall'improvvisazione, per cui non era possibile attribuire la paternità di questo samba a un solo artista. In ogni caso, quello che è certo è che, nella notte del 6 agosto 1916, un venerdì, prende forma in casa di Tia Ciata quello che viene conosciuto universalmente come il primo samba che riesce a ottenere un successo popolare (Tupy, 1985). A riprova di quanto il samba fosse considerato illegale, lo stesso Donga in un'intervista spiegò che i *sambistas* erano portati quotidianamente in caserma dai poliziotti e venivano loro sequestrati gli strumenti, mentre il loro desiderio sarebbe stato, sempre secondo le parole di Donga, quello di introdurre il samba nella società carioca (*Idem*). In un certo senso, questo comunque avvenne con il grande successo che raggiunse *Pelo telefone* nel carnevale del 1917. A causa della repressione poliziesca, però, il testo del samba dovette essere modificato e, quindi, dall'originale «o chefe da polícia/pelo telefone/mandou-me avisar/que na Carioca/tem uma roleta/para se jogar», si passò a «o chefe da folia/pelo telefone/manda-me avisar/que com alegria/não se questione/para si brincar» (*Ibidem*: 45).

Ben presto, comunque, oltre alla residenza della baiana Tia Ciata in Praça Onze, la vera “casa” del nuovo genere musicale diventò una particolare zona della città, il *morro*, la parte collinare in cui vivevano le classi popolari costituite soprattutto da neri e meticci.

Nei primi anni del Novecento questa parte di popolazione viene spinta verso la collina dopo il rinnovamento urbano di Rio, durante il quale si assiste a una estesa urbanizzazione degli spazi, nota ai brasiliani come *bota-abaixo*.

Di questo periodo è lo slogan *O Rio civiliza-se* e, proprio a causa di questa civilizzazione, le masse di poveri vengono spinte ai margini della città, nei suburbi chiamati *favelas*.

Da questo momento in poi, Rio si divide in una Zona Norte, appartenente agli strati sociali meno abbienti, e in una Zona Sul, dove vivono la borghesia e in generale le classi benestanti. Appare chiaro, quindi, che, come constata il sambista João da Baiana, «o samba não nasceu no morro, nós é que o levávamos, para fugir da polícia que nos perseguia» (Matos, 1982: 28).



Figura 2 - Spartito di Pelo telefone



Fonte: Biblioteca nacional, Brasilia, 1917.

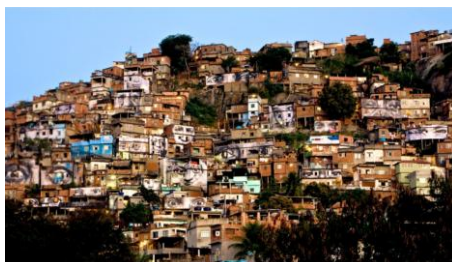
Secondo Claudia Matos il *morro* viene a rappresentare un luogo riservato all'allegria e alla libertà, in cui si svolge il rito del samba e in cui il soggetto si libera dalle pressioni della vita quotidiana, dalla mancanza di denaro e dall'imposizione del lavoro. La realtà del *morro* non si confonde con quella del resto della città, che è l'universo dove predominano i valori delle classi dominanti e che viene indicato significativamente dagli abitanti della *favela* con l'espressione *lá-fora* (*Ibidem*: 32).

Le esprimono la diversità che esiste tra la vita dentro e fuori dalla *favela*; in effetti, ogni brasiliano sa bene che si tratta di due distinte realtà e che, come tali, hanno caratteristiche e personaggi propri. Ecco quindi che il professore (o che dir si voglia, l'uomo colto, l'intellettuale in generale) è sostituito nel *morro* dal *bamba*, cioè il sambista, considerato una sorta di autorità, un personaggio di grande rilievo per tutti i membri della comunità. La medicina ufficiale è soppiantata dalle pratiche religiose africane e la chirurgia è rimpiazzata dal samba, come se questo fosse la cura per tutti i mali che affliggono gli abitanti della *favela*. È chiaro, perciò, quanto sia forte il legame tra samba e radici africane, e quanto ambedue questi elementi siano saldamente presenti nella *favela*. Nel frattempo, mentre le tradizioni africane si rafforzavano tra le classi popolari, nell'*élite* brasiliana iniziò a diffondersi una particolare ideologia, detta del *branqueamento*, secondo la quale era giusto proclamare la superiorità razziale dei bianchi e, per vivere bene nella società industriale e civilizzata, era necessario ispirarsi alla figura dell'*operário ideal*, cioè quello bianco di origini europee. Sempre in



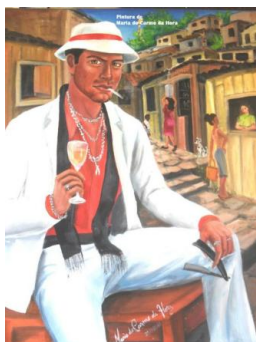
accordo con questa teoria, i brasiliani neri e mulatti venivano ritenuti inadatti alla vita moderna e al progresso (Shaw, 1999).

Figura 3 - Morro da Providência



Durante gli anni Venti del Novecento il samba viene scritto e praticato da discendenti degli schiavi di colore e, gradualmente, si divide in due rami: il samba dei *sambistas*, dell'area centrale della città nell'ambito del quale era stato composto *Pelo telefone*, tollerato dalle autorità perché considerato un elemento folkloristico della cultura afro-brasiliana, e il *samba de morro*, praticato dai musicisti neri e mulatti perseguitati dalla polizia e considerati, assieme alla loro musica, una parte marginale e sotterranea del mondo.

Figura 4 - Maria do Carmo da Hora, Malandro, 2010



Fonte: *Explora povo cigano, pomba gira e outros!*



Nel 1928 viene creata la prima *escola de samba*, *Deixa falar*, del *bairro* di Estácio de Sá, in cui quattro musicisti neri e semi-analfabeti cercano di portare il samba in una nuova direzione e rendere il suo ritmo più adatto ad accompagnare la marcia carnevalesca. In questo modo il samba si allontana dal *maxixe* e dalla *marcha*, a cui era stato fino ad allora legato, e si adeguava al gusto delle masse popolari. Come afferma Lisa Shaw «il linguaggio musicale elaborato dai maestri dell'Estácio è stato un'importante forma di espressione delle classi povere all'inizio del XX secolo» e «il samba diventa la voce di chi era sempre stato zittito dal suo status sociale, e un modo per affermarsi nella società»¹ (Shaw, 1999: 46).

I compositori neri degli anni Venti del Novecento collaborano spesso con i loro colleghi bianchi e alcuni vendono a questi le loro composizioni, convinti che, in una società in cui erano diffuse idee razziste come quella del *branqueamento*, potessero avere un maggiore successo se attribuite a un musicista bianco. A tal proposito, uno dei fondatori della prima *escola de samba* e musicista di colore, Ismael Silva, firma, con il cantante bianco Francisco Alves, un accordo che prevede che Alves possa registrare tutte le composizioni dei sambisti del *morro*, purché sulla copertina del disco siano presenti entrambi i nomi, del cantante e del compositore: una coppia lavorativa che diventa spesso presente nel samba e che viene chiamata *parceira* (*Idem*). Punto di incontro per queste trattative è il Café Nice, ove si incontrano coloro che, in qualche modo, hanno a che fare con la scena musicale di Rio de Janeiro e dove hanno luogo le compravendite di testi e composizioni musicali.

Progressivamente, tuttavia, il samba diventa più rispettabile agli occhi della società bianca e vede, tra il suo pubblico, una maggiore presenza della classe media grazie al nuovo utilizzo del mezzo radiofonico. Infatti, durante gli anni Trenta del Novecento, la radio, prima impiegata per scopi educativi, diventa un mezzo per intrattenere la popolazione e, grazie alla sua diffusione, il samba raggiunge i principali centri urbani del Brasile (*Ibidem*). Inizia a subire cambiamenti per conformarsi ancora di più al gusto musicale della classe media: il ritmo appare meno sincopato e le melodie più sofisticate, diventando un prodotto della società del consumo di massa, da pubblicizzare e commercializzare.

¹ Tutte le traduzioni sono mie.



Prima dell'avvento dell'industria di registrazione e della diffusione della radio, la musica popolare veniva ascoltata solo nelle *performances* dal vivo e, di conseguenza, il suo pubblico era ristretto agli appartenenti alle classi povere che vivevano nel *morro*. Successivamente, il samba smise di essere di proprietà collettiva della popolazione delle *favelas* per espandere la sua area di interesse all'intera città. Come scrisse nella sua canzone Wilson Batista «o samba desceu o morro» (Batista, 1940). A questo proposito Vianna sostiene che stava crescendo un grande Brasile che era sempre stato nascosto da quello «ufficiale e posticcio e ridicolo di mulatti che cercano di essere ellenici» (Vianna, 1998: 14). Per la prima volta, emerse un grande interesse per tutto ciò che era brasiliano, il che permise alla musica popolare di superare le barriere sociali e raggiungere le diverse zone della città di Rio de Janeiro (Shaw, 1999). Il compositore Josué de Barros scriverà nella sua canzone che «o samba era/Original dança dos pobres/E, no entanto, hoje/Vive nos salões mais nobres» (Barros, 1929).

Il samba, quindi, non fu più un elemento appartenente solo alle classi emarginate, ma, sotto la categoria di folclore, venne a far parte del patrimonio culturale di ogni brasiliano e Vianna afferma in proposito che «tutto il Brasile, a partire dagli anni Trenta, riconosce in Rio gli emblemi della sua identità di popolo sambista» (Vianna, 1998: 14).

Oltre alla diffusione del mezzo radiofonico e dell'industria del disco, un enorme apporto al successo del samba, fu offerto dal regime di Getúlio Vargas (1930-1945).

Per comprendere il legame tra il successo del samba e il governo di Vargas occorre fornire alcuni cenni sul contesto storico di riferimento.

Il 1° marzo 1930 il paulista Júlio Prestes vince le elezioni grazie ai soliti meccanismi coercitivi e fraudolenti. Inizialmente sembra che l'opposizione, il cui candidato è un certo Getúlio Vargas, abbia accettato il responso delle urne, ma quando poco dopo viene assassinato João Pessoa, che si era candidato come vicepresidente assieme a Vargas, si scatena la rivolta. Nel giro di due mesi la ribellione, nota come la *Revolução de 30*, si è estesa in tutto il Paese. Il 3 ottobre 1930 iniziano le prime rivolte armate e un mese dopo, presso il palazzo del Catete, sede presidenziale, la giunta militare passa il potere a Getúlio Vargas.

Mentre Vargas assume la carica di *chefe do governo provisório da República dos Estados Unidos do Brasil*, si assiste a un momento difficile della storia brasiliana, in quanto gli effetti della crisi



economica del 1929 pesano fortemente sulla popolazione. Oltre a questo, il nuovo presidente si trova a governare un territorio immenso formato da numerosi Stati, all'interno dei quali ci sono spesso dispute da sedare.

Nel 1932 la città di São Paulo vive un periodo di agitazione politica, viene creato il movimento della *constitucionalização* che vuole un ritorno alla supremazia paulista e a una costituzione più democratica. Bisogna tener conto che il potere di Vargas non è contenuto da una costituzione formale che rende chiara la divisione dei tre poteri fondamentali. Così il capo di Stato ha nelle sue mani un potere enorme.

Rendendosi conto che l'iniziale agitazione circoscritta a un piccolo gruppo di studenti si sta diffondendo rapidamente anche in altri strati della popolazione, Vargas indice le elezioni per l'Assemblea nazionale costituente per il 9 luglio di quell'anno. Il 2 ottobre 1932 termina la rivoluzione con la vittoria delle truppe di Vargas. Il 3 maggio del 1933 hanno luogo le elezioni per l'Assemblea costituente, che viene insediata in novembre. Vargas viene eletto presidente costituzionale dal Parlamento grazie all'incapacità dell'opposizione di concentrare i propri voti su un unico candidato, e proclama una nuova Costituzione il 16 luglio del 1934. L'esercito si presenta come l'unica forza realmente nazionale e come il principale elemento di sostegno al potere dell'esecutivo (Trento, 1992). Vargas, godendo quindi dell'appoggio degli alti ufficiali, elimina l'intralcio parlamentare ai suoi progetti e procede verso l'instaurazione di un modello autoritario.

Gli anni dal 1934 al 1937 vengono definiti di *governo costituzional*. È un periodo in cui, come si è accennato, si radicalizzano le posizioni politiche. Vargas ha due obiettivi precisi da raggiungere al più presto: trasformare il proletariato in elemento di supporto al regime ed eliminare la rappresentanza operaia di classe.

Usufruento di una diffusa propaganda tendente a evidenziare la minaccia di instabilità sociale, Vargas assume sempre più poteri trasformando il regime in dittatura. Il cosiddetto *Piano Cohen*, fantomatico piano di sovvertimento del potere (*Ibidem*), è esattamente ciò che serve a Vargas per giustificare, in nome della sicurezza nazionale, il *golpe*. Quindi, appoggiato dalle forze armate, dagli intellettuali e dagli integralisti, Vargas sospende la costituzione e abolisce i partiti politici. La dittatura viene instaurata il 10 novembre 1937 e resa pubblica attraverso un pronunciamento trasmesso via radio in tutto il Paese, in cui si sottolinea che, in un periodo di crisi, un sistema



multipartitico e democratico rappresenta una minaccia all'unità e alla stabilità della nazione (Shaw, 1999).

Nasce così l'*Estado novo*, conosciuto anche come *era Vargas*. Si tratta, come è noto, del regime autoritario di Getúlio Vargas compreso tra il 10 novembre 1937 e il 29 ottobre 1945. Il giorno stesso del *golpe* viene emanata una nuova costituzione, redatta dall'ideologo di destra Francisco Campos, che riprende le fila ideologiche dei regimi totalitari europei (*Ibidem*). I simpatizzanti comunisti vengono perseguitati con ferocia dalla polizia e anche torturati o espulsi dal loro posto di lavoro (*Ibidem*).

Per consolidare il suo potere Vargas attua varie misure, tra cui quella di creare il Departamento de imprensa e propaganda (Dip), un organo che si occupa della censura dei mezzi di comunicazione, ma anche di diffondere la propaganda del governo (Deus Rodrigues Bercito, 1990). Vargas sa bene che per mantenere il consenso verso l'*Estado novo* è importante far credere che la sua politica stia difendendo gli interessi generali della nazione e, da qui, nasce la necessità di creare un regime di collaborazione nazionale e di integrare nel sistema tutti i brasiliani come fondamentali componenti della nazione. Il dittatore è consapevole dell'importanza di creare un rapporto diretto tra capo carismatico e masse in grado di superare i meccanismi di mediazione politica (Trento, 1992). Vargas cerca di incentivare il nazionalismo, il civilismo e il patriottismo con il fine di evidenziare come l'importanza dell'individuo sia strettamente legata alla sua appartenenza alla nazione, al fatto di esserne parte integrante. In questo modo vengono mascherate le contraddizioni di classe o gli interessi divergenti e appare chiara, a questo punto, la vicinanza ideologica al fascismo europeo di quegli stessi anni.

Nel 1930 viene istituita la *lei de nacionalização do trabalho*, secondo cui due terzi di ogni categoria lavorativa devono essere di nazionalità brasiliana (Shaw, 1999). Già nel 1931 viene istituita una nuova organizzazione dei sindacati, ispirata, per non dire copiata quasi punto per punto, dalla *Carta del lavoro* del fascismo italiano (Deus Rodrigues Bercito, 1990). Si cerca anche di conquistare l'adesione dei lavoratori al processo di impianto del capitalismo industriale e questo obiettivo viene perseguito attraverso la diffusione di idee che valorizzino l'atto stesso di "lavorare". È piuttosto facile per lo Stato controllare e manipolare i lavoratori, soprattutto gli operai delle fabbriche, quasi sempre analfabeti.



Il lavoro viene volutamente presentato come un'azione patriottica, valorizzato come fine sociale, contributo dell'individuo per costruire la grande nazione brasiliana; a questa politica si dà il nome di *trabalhismo*. Si veda a titolo di esempio la Figura 5, che mostra un *poster* utilizzato da Vargas per convocare i lavoratori alla manifestazione del 1° maggio. Il lavoro, da mezzo per vivere, diventa mezzo per servire la patria (Lopes da Cunha, 2002). Come esempio di propaganda e di esaltazione del lavoro mi pare opportuno citare un brano della canzone, *É negocio casar*, di Ataulfo Alves (1941), divenuta popolare proprio negli anni dell'*Estado novo*.

Veja só.../A minha vida como está mudada/Não sou mais aquele/Que entrava em casa alta madrugada/Faça o que eu fiz/Porque a vida é do trabalhador/Tenho um doce lar/E sou feliz com meu amor/O Estado Novo/Veio para nos orientar/No Brasil não falta nada/Mas precisa trabalhar/Tem café petróleo e ouro/Ninguém pode duvidar/E quem for pai de quatro filhos/O Presidente manda premiar.../[breque] é negócio casar (Alves e Martins, 1941).

Si può notare come per lo Stato il fatto che un lavoratore si costruisca una famiglia venga a rappresentare «un modo per disciplinare le classi subalterne» (Lopes da Cunha, 2002: 13), come fosse un modo per rendere l'uomo pacifico e talmente impegnato nel suo ruolo di marito e padre, da non avere né voglia né tempo per dedicarsi alla politica e a possibili contestazioni o rivolte.

Il cantante, fedele alla linea di pensiero proposta dal regime, cerca di persuadere il pubblico a voler fare ciò che lui ha già fatto, ovvero diventare un buon lavoratore e sposarsi. Vorrei, però, puntare l'attenzione su una possibile ambiguità del testo: se da un lato, infatti, la canzone sembra voler convincere chi la ascolta, dall'altro sembra assumere un significato sarcastico e, quindi, diametralmente opposto. In effetti il titolo stesso è emblematico: *É negocio casar*, ovvero *È un affare sposarsi*, può avere il duplice significato di “affare” nel senso di qualcosa di buono che permette di essere felici, oppure di “affare” nel senso economico di contratto vantaggioso. Ciò rimanda al *salário família* che il governo dona in questi anni a chi ha almeno quattro figli (altro punto di tangenza con la politica fascista di Mussolini) (*Idem*). Altri due esempi di canzoni che si fanno veicoli dell'ideologia del regime sono *O bonde de São Januário*, di Wilson Batista, e *Eu trabalhei*, di Roberto Roberti e Jorge Faraj, scritte entrambe nel 1941,



delle quali ripropongo integralmente i rispettivi testi e, in Figura 6, un tipico *bonde*, il tram brasiliano degli anni Trenta.

O bonde de São Januário/Quem trabalha é quem tem razão/Eu digo e não tenho medo de errar/O bonde de São Januário/Leva mais um operário/Sou eu que vou trabalhar/Antigamente eu não tinha juízo/Mas resolvi garantir meu futuro/Sou feliz, vivo muito bem/A boemia não dá camisa a ninguém/E digo bem (Batista, 1941).

Eu trabalhei/Eu hoje tenho tudo, tudo que um homen quer/Tenho dinheiro, automóvel e uma mulher/Mas para chegar até o ponto que cheguei/Eu trabalhei, trabalhei, trabalhei/Eu hoje sou feliz/E posso aconselhar/Quem faz o que eu já fiz/Só pode melhorar/E quem diz que o trabalho/Não dá camisa a ninguém/Não tem razão. Não tem. Não tem (Roberti e Faraj, 1941).

Entrambe le composizioni trattano il tema del lavoro in accordo con politica *trabalhista* di Vargas, per cui è normale trovare frasi come «Chi lavora è colui che ha ragione», oppure «Io ho lavorato, lavorato, lavorato e oggi sono felice». In questi brani il lavoratore è visto come colui che ha raggiunto il benessere materiale, colui che come frutto del lavoro può possedere denaro, un'automobile e una moglie e può ritenersi soddisfatto dello *status* sociale a cui è approdato. Gli uomini sono incitati a lasciare la vita della *boemia*, a smettere di vivere senza giudizio e sono sollecitati invece a entrare nel mondo del lavoro, così da garantirsi un futuro del quale essere orgogliosi. Voglio, però, sottolineare un punto interessante che riguarda la prima canzone presentata, *O bonde de São Januário*. Il testo originario della canzone dice: «O bonde de São Januário/ leva mais um sócio otário¹/sou eu que não vou mais trabalhar», dove *otário* è il nome attribuito, di solito con valenza negativa, al lavoratore salariato, quasi sempre sfruttato dal sistema e succube di esso. Ovviamente, questa connotazione negativa del lavoro non può essere accettata dal regime, che provvede subito a censurare la frase e a modificare il senso della canzone. Infatti, nella frase censurata sembra venire esaltata la figura del *malandro*, cioè colui che non ha e non vuole un lavoro regolare, ma vive di espedienti ai margini della società.

Come si è precedentemente anticipato, la veicolazione delle idee del regime, la sua propaganda e il controllo delle possibili discordanze vengono affidati al Dip, costituito nel 1939 con il compito di promuovere la propaganda del governo ed esercitare la censura su



cinema, teatro, radio, stampa, letteratura e, in generale, su ogni manifestazione culturale.

Figura 5 - Convocação para concentração trabalhista do 1º de maio, Esplanada do Castelo, 1937/1945



Fonte: Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil, *A Era Vargas: dos anos 20 a 1945*.

I *media* diventano il mezzo per divulgare l'ideologia del regime e per ottenere consenso. Sia radio sia musica popolare si rivelano importantissimi. Il Dip si occupa anche di indurre i compositori a creare canzoni che esaltino il patriottismo offrendo in cambio incentivi, sussidi e premi. I cantanti di questo periodo devono rifiutare pubblicamente il più tradizionale tema del samba, cioè quello della *malandragem*, come spiega infatti Antônio Pedro Tota,

aos poucos os compositores começaram a substituir o tema mais baladado da música popular – a malandragem e a boemia – pelo seu oposto, o trabalho (Tota in Shaw, 1999: 37).

La voce della radio, anche tramite apposita sistemazione di altoparlanti, raggiunge negli anni Trenta tutti gli angoli del Paese e ciò con l'intento di attenuare le differenze regionali e ampliando, anche attraverso questo mezzo, il controllo sociale (Faldini, 2011). Nel 1942 viene istituito il *dia do presidente*, celebrato da stazioni radio, scuole, stampa e istituzioni professionali; in questa circostanza viene cantato l'inno nazionale e vengono letti discorsi riguardanti la vita di Vargas e la sua personalità (Shaw, 1999).



La musica popolare brasiliana acquista impulso dalla popolarità dei cantanti che si possono ascoltare nelle maggiori stazioni radiofoniche del tempo, ovvero *Rádio nacional* a Rio de Janeiro e *Rádio tupi* a São Paulo (Matos, 1982). Fino all'inizio degli anni Trenta del Novecento esistono solo 21 emittenti nel Paese e queste trasmettono per lo più musica erudita, opera lirica e testi istruttivi. Nel 1931 il governo definisce la radio uno strumento di interesse nazionale e con finalità educativa. Nel 1932 viene approvata per decreto la diffusione di propaganda attraverso la radio e viene istituito un programma radiofonico chiamato la *Hora do Brasil*, mandato in onda tutti i giorni su scala nazionale per promuovere i vari aspetti della *brasilidade* e incoraggiare l'unità politica e sociale. *L'Estado novo* è ben consapevole dell'importanza della musica come mezzo per inculcare idee e raggiungere gli individui a livello emozionale e della sua utilità come mezzo di unificazione nazionale presso le masse analfabete (Faldini, 2011).

Figura 6 - Bonde affollato negli anni Trenta



Fonte: *O Estado de S. Paulo*, Acervo.

La musica è un'altra area in cui il governo investe, incentivando, come abbiamo visto, testi che esaltino il lavoro e il nazionalismo. Ci riferiamo qui alla musica popolare che, citando le parole di Lisa Shaw, «costituisce il veicolo ideale per raggiungere le masse analfabete» (Shaw, 1999: 36). In questo contesto emerge il samba. *L'Estado novo* se ne appropria e sfrutta il suo successo per diffondere la propria ideologia. Allacciandosi all'appropriazione del samba da parte del



regime autoritario di Vargas, lo studioso Eduardo Diatahy B. de Menezes divide il processo della dominazione culturale in tre fasi (Menezes in Shaw, 1999):

1) rifiuto: ostracismo degli elementi che fanno parte della cultura popolare, soprattutto se di origine africana. Nel caso del samba elementi ritenuti offensivi e portatori di disordine sono i riferimenti allo stile di vita del *malandro*;

2) addomesticazione: gli elementi pericolosi vengono separati da quelli semplicemente esotici e decorativi. Le caratteristiche innocue del samba patriottico vengono usate per creare un vero e proprio simbolo nazionale in opposizione a ciò che è etnico o di classe;

3) recupero: la cultura industriale e l'apparato ideologico portano a compimento la trasformazione degli elementi innocui in simboli dell'identità brasiliana, che vengono proiettati verso l'esterno come riflesso della democrazia razziale del Brasile (Shaw, 1999).

Negli anni del suo regime, Vargas promuove la creazione della coscienza nazionale, la *brasilidade*. Il concetto di identità nazionale prevede il compito di conciliare le differenze nella prospettiva della formazione di un'identità unitaria della nazione e la cultura nazionale viene così a essere composta da istituzioni culturali, da simboli e da rappresentazioni, formandosi a partire da tre aspetti legati tra loro:

a) la narrativa della nazione, che comprende le letterature nazionali e la cultura popolare;

b) le origini, da cui si deve partire per adeguare i valori e le tradizioni del passato all'epoca attuale;

c) il mito della fondazione del Paese (Nogueira, 2006).

Il Brasile è da sempre un Paese multietnico, in cui convivono i discendenti degli *indios*, degli schiavi africani, dei colonizzatori portoghesi e, successivamente, gli immigrati provenienti da diverse aree dell'Europa e dell'Asia. Inoltre, anche le differenze regionali hanno sempre avuto un forte peso sulla vita della nazione e hanno spesso portato a rivalità e scontri. Negli anni Trenta del Novecento il Brasile appare ancora un Paese disgregato al quale manca una forte identità unitaria. In risposta a ciò, e con l'obiettivo di consolidare il proprio potere, Vargas promuove la campagna in favore della *brasilidade*, che ha tra i suoi effetti la chiusura delle scuole straniere e l'imposizione del portoghese come unica lingua da utilizzare nei *media* e nella stampa (Shaw, 1999).

È importante ricordare che, se il samba è riuscito a imporsi al punto da diventare uno dei principali "segni di riconoscimento" del Brasile, ciò è



stato possibile solo dopo un radicale cambiamento di mentalità, deciso e sostenuto da quel governo autoritario. Infatti, per capire l'enorme diffusione del nuovo genere musicale non si può non fare riferimento al concetto di *mestiçagem* (meticciato). Il samba è per eccellenza una musica meticciosa e, di conseguenza, per poterla apprezzare bisogna prima accettare il fenomeno del meticciato, considerato fino agli anni Trenta del secolo scorso la causa principale di tutti i mali.

La visione razzista riguardo a tale fenomeno inizia a mutare dopo la pubblicazione nel 1933 del libro di Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala*, in cui l'Autore valorizza i tratti meticci della popolazione. Da quel momento in poi il brasiliano passa a essere considerato la combinazione di tratti africani, indigeni e portoghesi, di casa padronale e casa servile, di servi e padroni (Vianna, 1998). Non bisogna dimenticare che fino ad allora, come ho già accennato in precedenza, erano state ben altre le idee che erano circolate tra gli intellettuali brasiliani, ad esempio quella nota come teoria dell'imbiancamento (*branqueamento*), sostenuta da alcuni di loro come l'antropologo e medico carioca João Baptista de Lacerda. Il meticciato è visto come un fattore di differenziazione nazionale, considerato come l'unica cosa originale del Brasile, ma non viene valorizzato (*Idem*). Con l'opera di Freyre, al contrario, il meticciato viene visto come fonte di orgoglio e sulla stessa linea si pone l'*Estado novo*, che promulga una politica di *miscigenação* (sorta di mescolanza di diversi popoli, etnie, elementi culturali), valorizzando i simboli meticci tra cui, *in primis*, proprio il samba.

Non è certo un caso che questo mutamento ideologico avvenga negli anni Trenta del Novecento. Infatti, già a partire dal decennio precedente, avevano iniziato a diffondersi nel Paese particolari influenze portate dagli intellettuali europei. Più precisamente, l'interesse delle classi colte per gli elementi originari della cultura africana impiantata in Brasile giunge con il Modernismo. Negli anni Venti a Parigi si vive un periodo di crescente negrofilia e Blaise Cendrars pubblica nel 1921 l'*Antologia negra* nella quale pone i miti e le leggende delle etnie africane a fianco di poesie e racconti di scrittori moderni dell'Africa. Quando nel 1924 Cendrars arriva in Brasile vuole subito entrare in contatto con la cultura nera del Paese e incontra il musicista Donga e il suo gruppo musicale, gli *Oito Batutas*, attraverso cui si avvicina al samba.

I modernisti paulisti sono concordi nel considerare Cendrars come colui che ha fatto loro riscoprire il Brasile della cultura popolare, al quale erano stati finora legati senza esserne del tutto consapevoli. Anche Darius



Milhaud, un compositore francese e comune amico di Cendrars e Donga, viene visto come «qualcosa di più che un mediatore internazionale nella storia della trasformazione del samba in musica nazionale brasiliana» (Vianna, 1998: 84). Milhaud non sa resistere, come Cendrars, al fascino delle culture di radici africane e per questo, arrivato in Brasile, dove visse dal 1914 al 1918, vuole conoscere vari musicisti e studiarne le tecniche compositive. Alla fine del primo decennio del Novecento, di ritorno in Francia, Milhaud compone varie opere di ispirazione brasiliana, trattando la musica e i musicisti popolari con grande rispetto e serietà, quindi rivalutando quel “popolare” che per molto tempo aveva avuto un’accezione negativa (*Ibidem*).

I modernisti brasiliani iniziano a far circolare un’idea nuova per l’epoca e cioè quella di sostenere che nulla in Brasile sarebbe puro, ma tutto sarebbe mescolato. Su questa linea di pensiero si pone lo scrittore brasiliano Benedito Nunes, il quale afferma che l’ideale sarebbe conciliare la cultura indigena con quella intellettuale rinnovata, creando un ibrido che superi l’errato concetto della cultura indigena come qualcosa di puro. Di conseguenza, ogni elemento in Brasile sarebbe destinato alla contaminazione, attraverso la quale assumerebbe caratteristiche del tutto particolari, provenienti dalle più diverse culture ed etnie (*Ibidem*).

A proposito della “contaminazione” tra culture e tradizioni, è simbolico il famoso “incontro” con cui Vianna apre il suo libro, ovvero quello tra Freyre e altri esponenti del mondo intellettuale bianco brasiliano con alcuni musicisti negri e mulatti. Freyre giunge a Rio nel 1926 ed è desideroso di entrare in contatto diretto con la musica popolare carioca e con i suoi Autori. Tramite alcuni amici Freyre riesce a organizzare un incontro in un caffè (che per l’occasione chiuse le porte al pubblico) e conosce finalmente alcuni noti musicisti neri, tra cui Pixinguinha e Donga, che fanno parte del gruppo musicale *Oito Batutas*. In questo modo «uno straniero aveva richiamato l’attenzione degli intellettuali carioca sulla musica popolare della loro stessa città» (*Ibidem*: 13). In quell’occasione Freyre entra in contatto con la Rio dei musicisti neri e mulatti e con quella cultura popolare che tanto lo affascinava; lui stesso ne parla come di una «grande notte cariocamente brasiliana», una «notte di *bohème*», che gli fa riconoscere in Rio gli emblemi della sua «identità di popolo sambista» (*Ibidem*: 14).

Di fatto, però, fino agli anni Trenta del Novecento, il samba è perseguitato continuamente dalla polizia ed è ritenuto una musica da furfanti; ma il popolo non si arrende e continua a cantarlo e suonarlo,



ignorando il disprezzo della borghesia. In questo modo, come ci dice Vianna, il samba ottiene la sua vittoria e «abbaglia patrizi e stranieri» (*Ibidem*: 13).

A dimostrazione di quanto il samba abbia saputo resistere e diffondersi al punto da essere ormai diventato un elemento sempre più presente nei vari strati della popolazione, è il fatto che, dalla fine degli anni Trenta del Novecento, una cantante bianca e nata in Portogallo viene consacrata come la stella del samba. La cantante in questione è Carmen Miranda la quale, in breve tempo, raggiunge un enorme successo non solo in patria, ma anche all'estero e, soprattutto, negli Stati Uniti. Nonostante la sua carnagione chiara e le sue origini europee, Carmen non trova contraddittorio indossare il costume tipico delle donne negre di Bahia, né cantare e danzare il samba. Al contrario, per l'artista è di fondamentale importanza affermarsi sulla scena internazionale come brasiliana meticcias e porsi come una rappresentante di tale cultura, ed è così che la sua immagine col vestito da baiana e il cesto di frutta o un *bouquet* floreale sulla testa fa il giro del mondo e contribuisce all'espansione della nuova identità brasiliana (Tupy, 1985).

Per capire quanto sia diventato importante preservare quella che è ritenuta l'"autenticità" della cultura popolare brasiliana, e che risiede nel concetto stesso di *mestiçagem*, è sufficiente fare riferimento a un fatto accaduto nel 1940 proprio alla cantante Carmen Miranda (Figura 7).

Di ritorno da un suo viaggio negli Stati Uniti, Carmen si presenta sul palco più importante di Rio de Janeiro aspettandosi una clamorosa accoglienza da parte dei connazionali, che invece reagiscono con disapprovazione nell'ascoltare alcuni samba cantati in inglese e la accusano di essersi americanizzata (Vianna, 1998).

Ciò dimostra come nel Brasile degli anni Quaranta del secolo scorso esistesse un diffuso movimento che agiva in difesa del corretto uso dei simboli nazionali (*Ibidem*) e che tendeva a preservarli dalle contaminazioni provenienti dall'esterno. Un esempio è offerto dalla canzone di Noel Rosa, *Não tem tradução*, in cui l'artista affronta il tema delle influenze straniere che, a livello lessicale, stanno corrompendo la lingua brasiliana.

Amor la no morro/É amor pra chuchu/As rimas do morro/Não são I love you/E
essa história de alô, alô boy/E alô Johnny/Só pode ser conversa/De telefone/Esta
gente hoje em dia/Que tem a mania da exibição/Não se lembra que o samba/No
idioma francês/Não tem tradução/Tudo aquilo que o malandro/Pronuncia com voz
macia/É brasileiro/Já passou de português (Rosa, 1933).



Figura 7 - My five favourite Carmen Miranda films, *That night in Rio*, 1941



Fonte: Bfi, *Film forever*.

Noel Rosa non esita a condannare l'uso degli idiomi stranieri sia nella vita reale del *morro* sia nei testi di samba. È convinto che l'utilizzo di altre lingue sia solo una moda, una mania di esibizione, e sottolinea che il samba, in quanto prodotto tipicamente brasiliano, non può essere tradotto in nessun'altra lingua diversa da quella sua originaria, che si affretta anche a distinguere dal portoghese parlato in Portogallo.

È interessante notare come non solo parole o espressioni di altre lingue penetrino nel portoghese del Brasile, ma anche come la lingua e le sue manifestazioni culturali raggiungano Paesi e lingue diversi. Emblema della diffusione e del successo del samba al di fuori dei confini nazionali è la composizione *Brasil pandeiro*, che recita

O Tio Sam está querendo conhecer a nossa batucada/Anda dizendo que o molho da baiana/Melhorou seu prato/Vai entrar no cuz cuz, acarajé e abará/Na Casa Branca/Já dançou a batucada/Com ioiô e iaiá/Brasil/Esquentai vossos pandeiros/Iluminai os terreiros/Que nos queremos sambar/Há quem sambe diferente/Noutras terras, outra gente/Num batuque de matar/Batucada/Reuni vossos valores/Pastorinhas e cantores/Expressões que não têm par (Valente, 1941).

Nel testo di questo samba si fa riferimento al fatto che questo genere musicale sia riuscito a raggiungere persino gli Stati Uniti, in un movimento contrario rispetto a quello più comune per cui è il Brasile a essere influenzato dalle mode americane. Questo significa che ormai il samba ha



conseguito una grande popolarità, uscendo decisamente dallo spazio ristretto del *morro* e dalla sua iniziale condizione di musica “maledetta”. È negli anni Trenta e Quaranta del Novecento che nella produzione dei samba iniziano a distinguersi e ad assumere forme più o meno definite tre grandi filoni tematici e stilistici. Quello che Claudia Matos definisce *samba malandro*; quello apologetico-nazionalista, conosciuto anche come *samba-exaltação*; e quello *lírico-amoroso*. Anche se la maggioranza degli Autori pratica le tre diverse modalità, di solito, nella produzione musicale di un sambista viene a prevalerne una in particolare (Matos, 1982).

Il *samba malandro*, come quello nazionalista, tende con il suo discorso a rappresentare l’unità di un determinato gruppo, evidenziandone la sua particolarità: il gruppo in questione non costituisce la totalità dei brasiliani, bensì una cerchia piuttosto ridotta degli abitanti del *morro* e di alcuni quartieri cittadini abitati dalle classi popolari. Più precisamente questa tipologia di samba si rivolge e si identifica con il gruppo degli emarginati, di coloro che non hanno un lavoro fisso e che non possiedono un ruolo riconosciuto all’interno del sistema sociale, i *malandros*.

Il *samba apologetico-nazionalista* si adegua perfettamente alle direttive ideologiche dell’*Estado novo* e, come avviene per quello amoroso, anche questa tipologia di samba trova antecedenti nella produzione letteraria. Questa tendenza diffonde, attraverso la musica, il nazionalismo e il patriottismo, venendo incontro agli interessi del governo Vargas. La nazione viene dipinta come un luogo pressoché idilliaco e si cerca di sopprimere, in una visione del tutto sentimentalistica, ogni contrasto interno. Claudia Matos a tal proposito ricorda: «Aí se formulava mas fábulas do Brasil pobre mas alegre, unido, ativo, o paraíso tropical, o Deus brasileiro» (*Ibidem*: 47).

Il filone *lírico-amoroso* ha come tema-chiave quello dell’amore e della donna, visti in una prospettiva idealizzante e fatalista, per cui l’io protagonista della composizione, il più delle volte, si esprime in tono pessimista. In questi testi si può notare l’influenza della letteratura bianca e borghese, riconoscibile *in primis* nell’impiego particolarmente insistito di metafore e nelle colorazioni idealizzanti e melancoliche. Questa influenza, comunque, non è mera imitazione, bensì interpretazione sensibile e creativa di un tipo di linguaggio in grado di esprimere situazioni ed emozioni “universali”.

Non si può, però, negare che l’universalità del tema amoroso, nel favorire la contaminazione del discorso proletario attraverso l’appropriazione di valori provenienti dal discorso borghese scritto, tendesse inizialmente al superamento delle frontiere di classe e non alla



presa di coscienza dell'esistenza di questa frontiera. Obiettivo del sambista non è più quello di mostrare la sua individualità culturale, ma quello di ricercare l'amore e la persona su cui poter proiettare questo sentimento. Claudia Matos pone in rilievo come l'amore e la figura femminile vengano ad assumere, talvolta, quel potere di oppressione e di determinazione del destino dell'individuo proletario solitamente esercitato dai poteri economici e politici (*Ibidem*).

Nel corso degli anni Quaranta del Novecento, sembra quindi giunto a termine il progetto del governo autoritario di Vargas che si prefiggeva di creare un'identità nazionale in cui ogni brasiliano potesse riconoscersi. Dopo una decina d'anni, in pratica, tutta la popolazione del Paese sembra ritrovare le sue radici nel ritmo del samba e negli altri simboli che sono venuti a formare l'identità brasiliana, ovvero, per citare i più famosi, il carnevale, la *feijoada* e il *candomblé* (Faldini, 2011). Mentre fino a una ventina di anni prima questi elementi facevano parte solo della vita degli strati più poveri della società, attorno agli anni Quaranta del Novecento, vengono definiti, con sempre maggior orgoglio, *coisas nossas* (Rosa, 1932) e cioè appartenenti al bagaglio culturale di ogni brasiliano.

Ecco che finalmente il samba è un prodotto nazionale di cui andare fieri, tanto da affermare in musica che «no Brasil o samba è patenteado/ e nós, os brasileiros, somos diplomados» (Valente, 1932) e ancora «o samba não é preto/ O samba não é branco/ O samba é brasileiro/ É verde e amarelo» (Barbosa, 1932).

Riferimenti bibliografici / References

- Deus Rodrigues Bercito, *Nos tempos de Getúlio. Da revolução de 30 ao fim do Estado novo*, Atual Editora, São Paulo, 1990.
- Faldini L., *Prefazione*, in Matos I., *Samba! Società, musica e sentimenti a Rio de Janeiro*, Euno Edizioni, Leonforte (En), 2011, pp.7-24.
- Lopes da Cunha F., *Negócio ou ócio? O samba, a malandragem e a política trabalhista de Vargas*, 2002, <http://academiadosamba.com.br>, consultato il 2 dicembre 2016.
- Matos C., *Acertei no milhar. Malandragem e samba no tempo de Getúlio*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1982.
- Matos I. (2005), *Samba! Società, musica e sentimenti a Rio de Janeiro*, Euno Edizioni, Leonforte (En), 2011.



- Nogueira M., *O samba: cantando a historia do Brasil*, Universidade católica de Goias, Goiânia, 2006.
- Shaw L., *The Social History of the Brazilian Samba*, Publishing Limited, Aldershot, 1999.
- Trento A., *Il Brasile. Una grande terra tra progresso e tradizione (1808-1990)*, Giunti, Firenze, 1992.
- Tupy D., *Carnavais de guerra, O nacionalismo no samba*, Abs Arte Gráfica e Editora, Rio de Janeiro, 1985.
- Vianna H. (1995), *Il mistero del samba*, Costa e Nolan, Milano, 1998.

Riferimenti musicali / Musical references

- Alves A., Martins F., *É negócio casar*, 1941.
- Barbosa O., *Verde e amarelo*, 1932.
- Barros J., *Se o samba é moda*, 1929.
- Batista W., *História de criança*, 1940.
- Batista W., *O bonde de São Januário*, 1941.
- Donga, *Pelo telefone*, 1916.
- Rosa N., *São coisas nossas*, 1932.
- Rosa N., *Não tem tradução*, 1933.
- Valente A., *Tem francesa no morro*, 1932.
- Valente A., *Minha embaixada chegou*, 1934.
- Valente A., *Brasil Pandeiro*, 1941.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/08/2017





FOLCLORE E TURISMO



Dal turismo di massa ai nuovi turismi sostenibili. Alcuni indicatori del turismo italiano in Brasile

Nicoletta Varani*
Chiara Moscatelli**

Abstracts

Brazil is a country rich of natural and cultural resources that makes it attractive for the world tourism. The Authors analyze the ecotourism in Brazil and also to give a framework of the consequences of traditional tourism in this Latin-American country. Finally, they analyze Italian tourism in Brazil.

Keywords: sustainable tourism, community ecotourism, geography of tourism

El Brasil es un País rico en bellezas naturales y culturales que lo hacen muy atractivo para el turismo mundial. Las Autoras, después de describir los impactos sociales invasivos que ha tenido el turismo de masas en Brasil, analizan como en los últimos años se han desarrollado tipologías turísticas sostenibles y ecocompatible, detectando también la “tendencia” del turismo italiano en Brasil.

Palabras clave: turismo sostenible, ecoturismo comunitario, geografía del turismo

Il Brasile è ricco di bellezze naturali e culturali che lo rendono estremamente attrattivo per il turismo mondiale. Le Autrici, dopo aver descritto quali impatti sociali invasivi abbia avuto il turismo di massa nel Paese, analizzano quanto negli ultimi anni si siano sviluppate tipologie turistiche sostenibili ed ecocompatibili, rilevando anche le “tendenze” del turismo italiano.

Parole chiave: turismo sostenibile, ecoturismo comunitario, geografia del turismo

* Università degli studi di Genova (Italia); e-mail: varani@unige.it.

** Università degli studi di Genova (Italia); e-mail: nicky.va60@gmail.com.



Introduzione

Il Brasile¹ è un Paese ricco di bellezze naturali e culturali: ben il 7% dei suoi territori sono protetti e rientra tra i Paesi con più biodiversità, contenendo il 70% delle specie animali e vegetali dell'intero pianeta. I suoi biomi più rilevanti sono l'Amazzonia, il *pantanal*, la foresta atlantica ed il *cerrado* per fare gli esempi primari a cui vanno aggiunte le aree marine del Nord del Brasile, dell'Est e del Sud; sono presenti cinque parchi nazionali (Foresta Tijuca, Serra dos Órgãos, Aparados da Serra, Itatiaia e Ubajara) e una grande varietà di etnie, ben 240, che giocano un ruolo fondamentale sia come fattori di attrattività turistica sia come promozione del turismo sostenibile e dell'ecoturismo, come si specificherà a seguire (Cia Factbook, 2016). Inoltre vi sono 20 siti Unesco, che variano da beni storici e architettonici a naturalistici e paesaggistici².

Pertanto il Brasile si presenta come un Paese estremamente ricco e attrattivo per il turismo: il governo brasiliano, prendendo a riferimento il periodo dal 1990 a oggi, riferisce che il turismo internazionale nel Paese è cresciuto regolarmente, anche se a fasi alterne, sino a passare dai 3.784.898 turisti all'anno nel 1990 ai 6.305.838 turisti nel 2015.

I turisti, tuttavia, lungi dal portare solo effetti benefici, portano anche effetti negativi: la perdita dei valori e dell'identità locale, la perdita dei territori da parte della popolazione indigena, il degrado

¹ I paragrafi 1, 1.1, 3 sono da attribuire a Nicoletta Varani, mentre i paragrafi 2, 2.1, 4, 4.1, 5 sono di Chiara Moscatelli.

² I siti Unesco in Brasile sono suddivisi come segue: 13 culturali: Brasilia (1987), Centro storico di Salvador de Bahia (1985), Centro storico di São Luís (1997), Centro storico della città di Diamantina (1999), Centro storico della città di Olinda (1982), Città storica di Ouro Preto (1980), Rovine di São Miguel das Missões (1983), Complesso architettonico moderno di Pampulha (2016), Rio de Janeiro: paesaggi Carioca tra montagna e mare (2012), Santuario di Bom Jesus do Congonhas (1985), Piazza São Francisco nella città di São Cristóvão (2010), Parco nazionale Serra da Capivara (1991). 7 sono naturali: Riserve della foresta atlantica sud-orientale (1999), Isole atlantiche brasiliane: Fernando de Noronha e Atol das Rocas Reserves (2001), Complesso di conservazione dell'Amazzonia centrale (2000), Cerrado Protected Areas: Chapada dos Veadeiros e i Parchi nazionali Emas (2001), Riserve della foresta atlantica (1999), Parco nazionale Iguazu (1986), Area protetta del Pantanal (2000).



dell'ambiente naturale e culturale, il turismo sessuale e il lavoro minorile.

1. L'impatto socio-culturale del turismo di massa in Brasile

Il turismo di massa ha un forte impatto sulla destinazione turistica e provoca effetti controversi sull'ambiente, sull'economia e anche in ambito socio-culturale. Esso, infatti, attrae molte persone, turisti e lavoratori, provocando il superamento della capacità di carico del territorio e generando una serie di problematiche quali: la perdita della cultura e delle tradizioni locali, il lavoro minorile, la deforestazione, l'inquinamento, la povertà e l'insofferenza delle popolazioni locali nei confronti del turismo.

In Brasile vi è un forte rischio di perdita delle tradizioni e dei valori locali, che diventano puro folclore al servizio del turismo di massa. In particolar modo il Paese va verso una lenta e costante perdita identitaria della produzione artigianale tradizionale: i turisti vogliono *souvenirs* da portare a casa, con fattezze diverse da quelle tipiche e possibilmente poco costosi. La conseguenza di queste pretese è la perdita del metodo di produzione artigianale tradizionale e il cambiamento dell'aspetto finale dell'oggetto (Terrero, 2014).

Quando si parla di turismo di massa vi è il coinvolgimento delle grandi multinazionali del settore che, come noto, non recano alcun beneficio sostanziale alla popolazione locale (Tourism Concern, 2014).

Il Brasile è noto per le sue bellezze paesaggistiche, tra cui quelle costiere, elemento di forte attrattiva turistica. Ma l'uso dello spazio costiero da parte delle popolazioni locali è da sempre stato "vitale" per la pesca e per il pescato su cui si basa un'economia di sussistenza. L'utilizzo dello spazio costiero in funzione esclusivamente turistica ne ha però determinato l'abbandono da parte della popolazione locale (Amnesty international, 2016).

Ultima problematica è quella dell'impatto sull'ambiente, che viene sfruttato in modo eccessivo, diventando quotidianità la lotta per le risorse naturali tra le popolazioni brasiliane e gli alberghi, la cui diffusione ha creato diversi problemi: la già citata privatizzazione delle coste e l'abbandono di attività tradizionali come la pesca; la diffusione di alcune malattie che si trasmettono attraverso l'acqua, dovuta all'aumento dell'inquinamento; il deterioramento della cultura, che si manifesta con opere di danneggiamento nei confronti dei beni culturali. Viene così a mancare quella parte di



scambio ed arricchimento reciproco che potrebbe esserci se il turismo fosse più equo e sostenibile.

1.1. I problemi etici legati al turismo di massa in Brasile

Il turismo di massa genera anche problemi etici come il turismo sessuale e il lavoro minorile.

In Brasile le multinazionali del turismo assumono la popolazione locale per lavori poco qualificati, precari e con uno stipendio molto basso. Parte dei lavoratori sono però minorenni: secondo le stime del Fondo delle Nazioni unite per l'infanzia (Unicef) l'8% dei minori brasiliani lavora³. Tra le attività più comuni svolte dai giovanissimi vi sono l'impiego in alberghi e ristoranti, nella produzione di *souvenirs* e nei lavori domestici. L'area geografica dove vi sono più minori impiegati nel settore turistico è quella Nord-orientale del Paese, che è la zona più turistica (Terrero, 2014)⁴.

La maggior parte dei giovani lavoratori sceglie di lavorare perché versa in uno stato di indigenza, non considerando però le conseguenze a lungo termine che questa scelta comporta:

- a) mancanza d'istruzione;
- b) impossibilità a vivere serenamente i periodi dell'infanzia e dell'adolescenza;
- c) nessuna formazione lavorativa.

Tali fattori portano a mantenere anche da adulti lo stato di indigenza in cui versano, che, in un circolo vizioso, spinge i loro futuri figli ad andare a lavorare precocemente (*Ibidem*)⁵.

³ Il lavoro minorile è diminuito drasticamente grazie a una legislazione che lo vieta al di sotto dei 13 anni. È aumentata invece l'iscrizione alla scuola primaria al 97,6% grazie alle politiche del *Plano nacional de educação*. Il lavoro minorile è passato da oltre 5 milioni a 2,8 milioni di minori impiegati nel 2014.

⁴ Le attività "più comuni" consistono nel chiedere l'elemosina, fare il lucidascarpe e il venditore ambulante. Questi dati sono approssimativi in quanto molto spesso si tratta di lavoro in nero e quindi difficile da rilevare.

⁵ Il Brasile sta provando a combattere il lavoro minorile: nel 1998 è stata approvata una rettifica costituzionale che ha spostato l'età minima lavorativa a 16 anni, e a 18 anni per i lavori pericolosi. Gli apprendisti possono ancora iniziare a lavorare a 14 anni.



Contemporaneamente al turismo si sono inoltre sviluppati lo sfruttamento sessuale e la prostituzione, che in Brasile non è proibita purché chi la pratici sia maggiorenne e consenziente. L'area più coinvolta da quest'attività è quella del Nordest, la più turistica ma anche la più povera. Secondo il governo brasiliano in un quinto delle città brasiliane è presente la prostituzione minorile, nonostante sia proibita e punita con il carcere, così come l'uso della violenza e l'avvio di un bordello (*Ibidem*).

Legato al problema del lavoro minorile e del turismo sessuale vi è infine quello del traffico di esseri umani: ragazzi e bambini sono commerciati per i lavori domestici, per il mercato del sesso e per l'agricoltura. In Brasile la regione da dove provengono la maggior parte dei minori trafficati è Rio Grande do Sul (comune di Uruguaiana) (Oliveira, 2005)⁶.

2. Verso il turismo sostenibile, il *Community-based ecotourism*

L'ecoturismo, che per sua natura viene considerato un turismo sostenibile, in Brasile è ancora a uno stato embrionale, e talvolta viene erroneamente confuso con il fare camminate in un Parco o soggiornare in un *ecoresort* (Sbarro, 2016).

Nonostante ciò, gradualmente, il Brasile sta cercando di promuovere attività ecoturistiche, proposte prevalentemente nell'area della foresta amazzonica⁷.

Qui il turismo può essere un fattore negativo o positivo: da una parte l'eccessiva urbanizzazione tende a modificare in modo permanente l'ambiente naturale, dall'altra può dare maggiore visibilità ad alcune problematiche, come la necessità di maggiore salvaguardia della biodiversità (Bergoglio, 2009).

A partire dal nuovo millennio, di fronte alla sempre più catastrofica deforestazione dell'Amazzonia, il Brasile ha creato il *Programa para o desenvolvimento do ecoturismo na Amazônia* (Programma per lo sviluppo dell'ecoturismo in Amazzonia, Proecotur), con lo scopo di promuovere

⁶ Il traffico di esseri umani tuttavia non riguarda solo i brasiliani, ma anche giovani di altri Paesi, come la Bolivia, il Perù e Haiti (Terrero, 2014).

⁷ L'Amazzonia si estende su diversi Paesi, anche se è principalmente concentrata nella parte Nord del Brasile (60%), prevalentemente negli Stati di Amazonas e Pará.



l'ecoturismo, pensando così a un'attività turistica alternativa rispetto a quella di massa, che riesca a conciliare il rispetto e la tutela per l'ambiente con lo sviluppo sociale ed economico della regione. Il progetto ha preso le mosse da una riflessione sulle potenzialità ecoturistiche dell'Amazzonia: luogo di una bellezza naturale straordinaria e di popolazioni locali in grado vivere in armonia con la natura.

Il Proecotur prevede la collaborazione tra nove Stati⁸, il Ministero dell'ambiente (Mtur) e l'*Instituto brasileiro do meio ambiente e dos recursos naturais renováveis* (Ibama)⁹, sviluppando un modello di gestione partecipata. L'obiettivo del progetto è quello di promuovere una strategia a lungo termine per lo sviluppo dell'ecoturismo nella regione.

Per favorire il turismo sostenibile, il governo brasiliano, ormai da tempo, cerca dunque di promuovere un turismo che non si trova sulle mappe, incentivando progetti turistici chiamati *Community-based ecotourism*, che hanno lo scopo di coinvolgere maggiormente le comunità che abitano nel territorio, rendendole protagoniste nelle decisioni e giovando dei benefici che il turismo porta (World wild foundation for nature, 2001).

Una delle definizioni di *Community-based ecotourism* viene fornita nel primo convegno sulle Comunità basate sull'ecoturismo nel 2007 a Belterra, in Brasile. Con questa si intende «un turismo basato sull'integrazione degli elementi che generano sviluppo regionale dell'area coinvolta: gestione del turismo da parte della comunità locale; scambio d'esperienza e di conoscenza tra i turisti e la comunità; miglioramento dell'ambiente e rafforzamento della cultura del luogo ed accesso ai benefici del turismo» (Fontoura, 2012: 1).

Questo tipo di ecoturismo viene gestito insieme alle comunità locali, che decidono e organizzano le attività che verranno proposte ai turisti, godendo inoltre dei proventi economici. Le attività stesse sono pensate per essere compatibili con l'ambiente e con gli stili di vita delle popolazioni locali. È dunque possibile un incontro pacifico tra autoctoni e turisti, in uno scambio culturale rispettoso, non generando alcun impatto, almeno potenzialmente, negativo dal punto di vista socio-culturale, economico e ambientale.

⁸ Acre, Amapá, Amazonas, Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins.

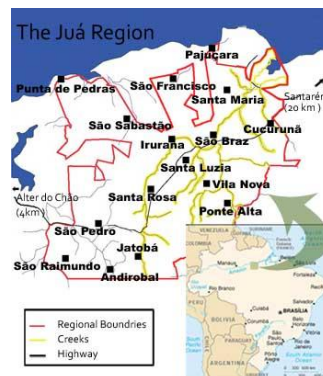
⁹ Istituto brasiliano dell'ambiente e delle risorse naturali rinnovabili.



I principi del *Community-based ecotourism* possono essere così riassunti:

- a) rispettare le popolazioni locali valorizzandone la cultura e gli stili di vita, come la cucina, l'artigianato e l'architettura;
- b) condivisione, da parte degli autoctoni, della loro cultura, in uno scambio culturale aperto e proficuo verso i turisti;

Figura 1 - Regione Juá, Brasile



Fonte: *Community empowerment network (Cen)*.

- c) conservazione dell'ambiente e della cultura di fronte ad uno sviluppo turistico. Ogni infrastruttura creata deve rispettare l'ambiente naturale, non provocandone il cambiamento od il danneggiamento;
- d) implementare una *leadership* locale, in quanto sono le popolazioni locali che decidono la strategia turistica e che la attuano;
- e) sviluppo economico sostenibile, ovvero generare un provento economico che venga distribuito equamente tra tutti i soggetti coinvolti nella proposta eco-turistica (Cen, 2016).

2.1. Un progetto di ecoturismo: il *Community-based ecotourism* a Juá

Un progetto recente di *Community-based ecotourism*, iniziato nel 2014 e della durata di otto anni, è quello a Juá, in Amazzonia, promosso dall'organizzazione *no-profit* americana *Community empowerment*



network (Cen)¹⁰. La zona fa parte dell'area federale Apa, *Área de proteção ambiental*, per via della sua bellezza naturale. Recentemente metà dell'area è stata trasformata in un parco naturale, che sottolinea la necessità di tutela ambientale della regione (Cen, 2016^b).

Il progetto di Eixo Forte/Juá riguarda 16 comunità locali e ha lo scopo di migliorare la qualità della vita nel rispetto degli stili di vita tradizionali, ovvero:

- a) aumentare il reddito delle famiglie del 40%, attraverso la promozione del turismo sostenibile;
- b) fare sì che al termine degli otto anni previsti dal progetto le comunità locali riescano a implementare una loro visione unitaria del turismo;
- c) creare almeno 50 nuove imprese che lavorino nel settore del turismo sostenibile;
- d) fare in modo tale che la regione riesca a gestire, alla fine degli otto anni, il turismo da sola, potendo accedere ad un proprio capitale sociale, ai crediti e ai mercati, creando inoltre catene commerciali dei prodotti tipici del luogo ed infrastrutture.

Il progetto è sostenuto da una motivazione *bottom-up*, cioè dalla comunità stessa, che già anni prima aveva iniziato a confrontarsi per abbellire ed aggiustare spazi comuni, trasformando la festa del patrono in un evento che attirava molti turisti¹¹.

Dal 2014 ad oggi sono già stati ottenuti i primi risultati, tra cui il più rilevante è stato l'aumento dell'attività economica grazie ai turisti e alla costruzione di nuove aziende a conduzione familiare. Le attività che le famiglie del luogo svolgono sono varie: c'è chi si occupa di passeggiate a cavallo, chi di cibo locale, chi di artigianato e chi di erbe medicinali; sono stati inoltre aperti una vera e propria locanda tipica e degli *stands* sulla spiaggia.

Infine sono state messe a punto opere per la conservazione dell'ambiente, tra cui il mantenimento dei corsi d'acqua e quello dei sentieri locali.

¹⁰ Cen è un'organizzazione *no-profit* americana che promuove lo sviluppo delle comunità locali, al fine di rompere il circolo vizioso della povertà (Cen, 2016).

¹¹ Nel 2010 due importanti esponenti della comunità hanno tenuto una serie di incontri tra le comunità locali discutendo sul turismo sostenibile e ascoltando le persone per capire cosa speravano di ottenere da questa attività. Questi incontri si sono tenuti più volte negli anni sino al 2012 (Cen, 2016^c).



3. Turisti italiani in Brasile

Da sempre l'Italia ha con il Brasile strette relazioni e rapporti privilegiati: affinità culturali, importanti legami politici ed economici; il Brasile è diventato in pochi anni uno dei principali *partners* economici e commerciali dell'Italia, è infatti il quarto al mondo per rilevanza degli investimenti italiani all'estero di imprese, banche e Finanziarie. Un rapporto così privilegiato è da ricondursi in parte anche al passato migratorio degli italiani verso questo Paese del Sud America (De Rosa, Strangio, Carà, 2013).

Tabella 1 - Italiani in Brasile dal 2001 al 2015

Anno	Turisti italiani
2001	216.038
2002	183.469
2003	221.190
2004	276.563
2005	303.878
2006	268.898
2007	268.685
2008	265.724
2009	253.545
2010	245.491
2011	229.484
2012	230.114
2013	233.243
2014	228.734
2015	202.015

Fonte: Annuari statistici del Brasile, rielaborazione delle Autrici.

La maggior parte degli italiani visita il Brasile per piacere (30,7%), ma esiste anche una parte considerevole che vi si reca per lavoro, eventi o convegni (29,5%). Tra coloro che si recano in questo Paese per motivi di svago, la motivazione principale è il mare e la spiaggia (46,5%), seguita dalla cultura (26%) e dall'ecoturismo, dalla natura e dall'avventura (25,4%); minoritari sono invece lo sport, che riguarda



meno dell'1% dei turisti italiani e la vita notturna (1%) (Ministero del turismo brasiliano, 2016).

Fra i turisti europei che visitano il Brasile, gli italiani costituiscono il terzo gruppo più numeroso dopo francesi e tedeschi, sulla base dei dati forniti dal Ministero del turismo brasiliano e dalla polizia federale 202.015 turisti italiani hanno scelto il Brasile come destinazione turistica nel 2015, mentre per il 2014 i visitatori provenienti dall'Italia sono stati 228.734 (Tabella 1).

Il soggiorno medio è di 30 giorni e la spesa media si aggira intorno ai 41 dollari al giorno (dollari statunitensi). Le mete predilette dagli italiani sono rispettivamente São Paulo e Rio de Janeiro, visitate rispettivamente da più di 70 mila e di 57 mila turisti all'anno. Oltre a queste due grandi destinazioni turistiche esistono altri Stati con una minore attrattività: Bahia (11 mila turisti circa), seguita da Paraná (10 mila turisti circa), Minas Gerais (4 mila turisti circa), Distretto federale (3 mila turisti circa), Rio Grande do Sul (3 mila turisti circa) e Rio Grande do Norte (2 mila turisti circa) (*Ibidem*, 2016)¹².

La maggior parte dei turisti italiani alloggia in alberghi e ostelli (43,5%), ma esiste anche un'altra parte molto considerevole che soggiorna in appartamenti di amici e parenti, ben il 38,6%: questo dato sottolinea il "legame migratorio" tra Italia e Brasile. Vi sono infatti molti italiani di seconda, terza e quarta generazione che hanno ancora legami con i parenti in Italia. Meno dell'8% degli italiani, invece, affitta una casa o risiede in campeggi, in *resorts* o in case di proprietà (*Ibidem*, 2016).

Particolare è la modalità del viaggio: il 58% degli italiani lo compie individualmente; il restante 42% va suddiviso equamente tra chi viaggia con la famiglia, chi in coppia ma senza figli, chi con amici e chi in altro modo. Le fasce d'età più numerose invece sono quelle tra i 40 e i 50 anni e tra i 30 ed i 40 anni, rispettivamente il 26% ed il 23% (*Ibidem*, 2016).

La maggior parte dei turisti italiani ricava le informazioni necessarie per il viaggio tramite internet, amici o parenti, mentre sono molto pochi coloro che si rivolgono alle agenzie (3,9%). Il cosiddetto "fai-da-te"

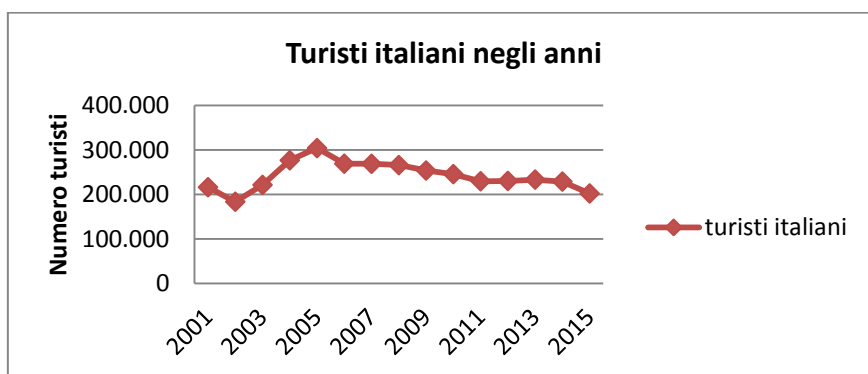
¹² Il primato turistico italiano di São Paulo è relativamente recente: alla fine degli anni Novanta e all'inizio degli anni Duemila la prima meta turistica era Rio de Janeiro, seguita da Salvador e da Fortaleza. Ciò nonostante São Paulo è sempre stata una tra le mete più visitate.



nell'organizzazione del viaggio è infatti sempre stata una costante del turismo italiano: il 76,6% non si rivolge a nessun tipo di assistenza/organizzazione turistica e solo l'1,9% chiede un pacchetto *all-inclusive* (*Ibidem*, 2016).

È molto probabile, infine, che chi visita il Brasile ci torni una seconda volta: quasi la totalità (95,5%) dei turisti italiani è intenzionato a ritornarci in futuro e più del 70% di essi si sono recati in questo Paese più di una volta (*Ibidem*, 2016).

Figura 2 - Turisti italiani in Brasile dal 2001 al 2015



Fonte: Annuari statistici del Brasile, rielaborazione delle Autrici.

Il Brasile sta attualmente cercando nuovi investimenti privati nazionali e internazionali per incentivare il settore dell'ecoturismo e per creare nuovi parchi naturali (anche marini) che attirino gli amanti del *trekking*, delle escursioni e del turismo naturalistico.

4. Esempi di promozione e sviluppo Italia-Brasile

Diversi sono i *tour operators* italiani che propongono mete brasiliane per viaggi caratterizzati da tutte una serie di parametri e proposte definibili ecoturistiche.

La maggior parte di essi offre itinerari ecoturistiche in territori e località riconducibili ad aree geografiche ben precise che possono essere identificate per lo più nell'area dell'Amazzonia e dintorni,



riguardando prevalentemente l'area Nord e Nordest brasiliana (Figura 3). Queste zone sono infatti ricche di bellezze naturali, sia per quanto riguarda la flora che la fauna, rendendole delle mete adatte per il turismo ecosostenibile. Le proposte che verranno esposte di seguito riguardano tre diversi Stati: Amazonas, Maranhão e Ceará. Il primo è localizzato nel Nord, facendo parte dell'area amazzonica, gli ultimi due nel Nordest, rimanendo ai margini dell'Amazzonia.

È doveroso precisare, tuttavia, che l'offerta ecoturistica qui proposta rimanda a una piccola parte rispetto a quella esistente in tutto il territorio brasiliano, a riprova del fatto che è un settore in crescita e di grande interesse sia per i turisti che per le popolazioni locali.

Negli ultimi tempi, di fronte alla consapevolezza di nuove possibilità di turismo divergenti da quelle del turismo di massa, sono nati diversi *tour operators* italiani che promuovono un turismo sostenibile per il mondo, offrendo proposte anche in Brasile. Spesso i viaggi di turismo responsabile e sostenibile sono concentrati nella nota Amazzonia, anche se iniziano a essere organizzati altri itinerari in destinazioni turistiche meno note.

Tra i *tour operators* che si rivolgono esclusivamente ad ecoturisti vi è la cooperativa sociale Viaggi e miraggi, nata alla fine degli anni Novanta¹³. La sua prima proposta verte sull'Amazzonia brasiliana e in particolare sull'Isola di Silves, piccola isola al centro del lago Saracá nello Stato di Amazonas, dove abitano diverse comunità di pescatori e agricoltori impegnati in un progetto di preservazione ambientale. Questo viaggio è utile sia per conoscere un lembo di foresta tropicale sia per assistere o partecipare alle attività della comunità (Viaggi e miraggi, 2016).

La seconda proposta di Viaggi e miraggi è la visita a un villaggio di pescatori vicino a Icapuí, nello Stato del Ceará. Qui i viaggiatori soggiornano in una struttura che si trova nei pressi della costa abitata da

¹³ È formata da un gruppo di persone che, convinte della necessità di trovare un'alternativa al turismo di massa e di lavorare con la popolazione locale delle destinazioni turistiche, nonché con associazioni che si dedicano allo sviluppo locale, hanno fondato questa impresa sociale, ottenendo un grande successo. Si trova infatti in quattro continenti, ha più di 100 soci e collabora con oltre 100 comunità locali in 50 Paesi del Nord e del Sud del mondo, sostenendo più di 200 progetti sociali. È stata anche creata una rete italiana di turismo responsabile con referenti, sostenitori e progetti in 8 regioni italiane: Piemonte, Lombardia, Toscana, Marche, Abruzzo, Campania, Calabria, Sicilia (Viaggi e miraggi, 2016).



pescatori locali. Durante la vacanza, la proposta del *tour operator* prevede la visita ad un progetto sociale di Icapuí di donne che producono cosmetici naturali con alghe di mare e una gita alla stazione ambientale centro didattico-ecologico per la preservazione della mangrovia (*Ibidem*).

La terza proposta prevede la visita all'*assentamento Coquerinho*, dove nel 2005 è stato avviato un progetto di turismo rurale sostenibile. Qui è possibile visitare, oltre all'*assentamento*, anche orti biologici di cui vivono le famiglie del luogo, insieme all'allevamento e al turismo responsabile. Questa proposta permette di conoscere a fondo la popolazione del luogo e la storia della lotta per la terra (*Ibidem*).

Figura 3 - Brasile e aree geografiche



4.1. Proposte di viaggi ecosostenibili dell'Italia in Brasile

La quarta proposta prevede la visita alla bottega equo e solidale di Aracatí e centro dell'artigianato (nello Stato del Ceará), della durata di quattro ore. Anche in questo caso si tratta di un progetto ecosostenibile, dove a giovare è la popolazione locale. Si tratta infatti di un progetto di commercio equo e solidale che permette a 52 piccoli gruppi familiari e comunitari di vendere i loro prodotti (orti biologici e produzioni artigianali) (*Ibidem*).



In tale proposta è inoltre inserita l'escursione, della durata di tre ore circa, a Corrego do Sal, dove i turisti possono incontrare la comunità agricola del posto, visitando anche la laguna del Corrego, grande corso d'acqua che si riforma naturalmente durante la stagione delle piogge (*Ibidem*).

Vi sono inoltre altre gite opzionali, dedicate a progetti sociali e alla visita delle comunità che fanno sempre parte della *Rede Tucum* di turismo comunitario¹⁴.

I tratti distintivi di questo tipo di viaggio, etico e sostenibile, sono: uno stretto contatto con la popolazione locale; una gestione turistica partecipata, che permette alle comunità locali di avere decisioni in merito a quest'attività; uso di guide locali per le escursioni; gli spostamenti, se via terra, avvengono sempre tramite mezzi pubblici; e infine il soggiorno è previsto in strutture ecocompatibili.

Una seconda cooperativa italiana che si occupa della promozione del turismo responsabile è Viaggi solidali, con sede a Torino e socia dell'Associazione italiana turismo responsabile (Airt). In Brasile propone diverse alternative, di cui rilevante è la visita al Parco nazionale Lençóis Maranhenses, il deserto bianco del Brasile che si trova nello Stato del Maranhão. Nel soggiorno sono previste passeggiate, attraversamenti fluviali, ma anche momenti di incontro con le ultime comunità locali: quelle di Espigão e di Betania. La comunità di Espigão è composta da un villaggio di origini antiche e vive nel deserto bianco, sulle rive del fiume, dove può pescare, coltivare e allevare qualche animale. Il suo modo di vivere si è fermato ai secoli passati e la popolazione vive in capanne, producendo cibo e beni di sussistenza con metodi di produzioni artigianali. La Comunità di Betania, invece, vive sulle rive del fiume Rio Alegre e offre all'ecoturista la possibilità di andare alla scoperta della zona fluviale con una canoa guidata da un abitante della comunità, che fa anche da guida alla scoperta delle dune del luogo (Viaggi solidali, 2016).

La seconda proposta invece prevede un soggiorno in Amazzonia, nella Riserva di sviluppo sostenibile di Mamirauá (nello Stato di

¹⁴ Ad oggi si è costituito un *network* di comunità costiere che propongono un turismo comunitario con lo scopo di promuovere maggiore visibilità alle comunità e alla sistemica violazione dei loro diritti. Si contano in tutto 11 comunità nel *network*. Questa rete, infine, è attiva dal 2008 e si chiama *Rede Tucum*, *Rede cearense de turismo comunitário*.



Amazonas), la prima a essere costituita in Brasile, vasta 1 milione di ettari, formata da laghi, da *igapós* (boschi allagati), e foreste. Suoi obiettivi sono la tutela e la salvaguardia delle foreste allagate del territorio, della popolazione locale e del loro stile di vita tradizionale (*Ibidem*). Qui è la comunità locale a gestire l'attività turistica: dagli itinerari dei turisti sino alle strutture di soggiorno, tutto è gestito e organizzato dalla popolazione locale. Questo protagonismo ha migliorato la tutela dell'ambiente, tanto che la comunità ha pensato a modalità per la raccolta e per lo smaltimento dell'acqua innovative e nel rispetto dell'ambiente stesso.

4.2. Cooperazione Italia-Brasile su progetti di valorizzazione turistica ecosostenibile

Il Brasile, come già accennato, è un Paese con un potenziale enorme, sviluppato ancora parzialmente, soprattutto quando si fa riferimento alla sostenibilità. Si può quindi riflettere sulla possibilità di uno sviluppo territoriale che coinvolga dal basso la popolazione locale in un'ottica sostenibile. Per fare questo è necessario riflettere sul legame tra territorio, paesaggio e identità nazionale (Saquet, 2012).

Esiste infatti un accordo di cooperazione Italia e Brasile riguardante l'elaborazione di progetti di valorizzazione turistica ed economica. Il progetto, dal nome *Brasil proximo*, riguarda la cooperazione tra Brasile e cinque regioni italiane ovvero Liguria, Marche, Toscana, Emilia Romagna e Umbria, che hanno creato un *network* di politiche, opportunità e interventi con l'intento di promuovere uno sviluppo locale integrato, equo e sostenibile del Brasile.

Oltre alla partecipazione delle regioni italiane vi è stato il coinvolgimento di alcune Organizzazioni non governative (Ong), come ad esempio il Cospe¹⁵.

Il Paese latino-americano si è proposto come fine ultimo quello di riuscire a migliorare la condizione di vita della popolazione brasiliana, in particolare quella delle fasce deboli. Al fine di raggiungere questo

¹⁵ Come noto il Cospe (Cooperazione per lo sviluppo dei Paesi emergenti) è un'importante Onlus italiana con sede a Firenze che opera da anni a livello internazionale, la cui *mission* è il dialogo tra le persone e fra i popoli nell'ottica di uno sviluppo equo e sostenibile e per i diritti umani.



obiettivo sono stati proposti una serie di obiettivi specifici, quale ad esempio: migliorare i processi di *governance* tra governo federale e Stati allo scopo di riuscire a promuovere lo sviluppo locale integrato, che possa sostenere la produzione locale, le piccole e medie imprese e la cooperazione. Per fare ciò il governo brasiliano è disposto a prendere spunto dal modo di operare delle regioni italiane partner del progetto *Brasil proximo* (2014).

Ogni regione italiana ha proposto uno o più progetti di sviluppo di un'area specifica brasiliana. La Toscana si è concentrata su Piauí e Serra da Mantiqueira, la Liguria sullo Stato di Amazonas, l'Umbria su Bagé nel Rio Grande do Sul, l'Emilia Romagna su Paraíba e Piauí, le Marche su Rio de Janeiro e, insieme alla Toscana, sul Piauí.

Il progetto della Toscana nello Stato del Piauí ha inteso sostenere la protezione delle aree naturali protette Serra da Mantiqueira e Serra das Confusões, valorizzandone il potenziale turistico attraverso una gestione partecipata con la comunità stessa, in un'ottica ecosostenibile (*Ibidem*).

La Toscana si è dedicata anche ad un secondo progetto, volto alla costituzione di un Osservatorio sul turismo per le aree intorno alla Serra da Mantiqueira, dedicato alla promozione dello sviluppo turistico sostenibile attraverso la collaborazione tra alcuni municipi della regione (*Ibidem*).

La Liguria ha presentato un solo progetto, dedicato alla regione dell'Alto Solimões, nello Stato di Amazonas. Lo scopo è promuovere lo sviluppo economico del territorio, migliorandone i trasporti e la produzione a partire dalle risorse naturali di cui è ricca la regione, con però un occhio di riguardo alla salvaguardia della biodiversità. Un ulteriore obiettivo è quello di riuscire a promuovere un turismo sostenibile, dedicato in modo particolare ai giovani brasiliani, con lo scopo di far conoscere loro l'ambiente naturale e di rafforzare l'identità nazionale (*Ibidem*).

L'Umbria invece ha presentato un progetto per valorizzare la produzione dell'olio extra vergine di oliva a Bagé. Lo scopo in questo caso è riuscire a sviluppare e potenziare la produzione locale, rafforzando le piccole e medie imprese (Pmi) attraverso la coltivazione degli ulivi e della produzione dell'olio extra vergine di oliva. L'Umbria si è quindi proposta, tra le varie attività indicate nel progetto, di formare le Pmi locali (*Ibidem*).



Oltre a questo progetto, l'Umbria ne ha sostenuto un secondo, proponendo la creazione dell'Osservatorio socio-economico Centro paulista, con l'intento di aiutare le Pmi e così incentivando la creazione di politiche pubbliche in loro favore. Ha inoltre previsto la formazione di una rete di servizi pubblici volti alla formazione delle persone attraverso l'organizzazione di incontri (*Ibidem*).

L'Emilia Romagna si è invece proposta di creare un quadro giuridico volto alla promozione del cooperativismo attraverso un progetto pilota nella negli Stati del Piauí e del Paraná (*Ibidem*).

Le Marche, infine, hanno proposto il progetto per lo Stato del Piauí in collaborazione con la Toscana per la promozione dell'ecoturismo nel Parco nazionale della Serra das Confusões e inoltre le due regioni hanno avanzato un secondo progetto volto all'introduzione del patto territoriale all'interno delle politiche sociali nello Stato del Piauí e di Rio de Janeiro, affinché vi sia collaborazione tra tutti gli enti coinvolti nel turismo e per una migliore pianificazione territoriale (*Ibidem*).

5. Conclusioni

Dalle analisi sopra riportate si nota un quadro complesso, e talvolta anche contraddittorio, del turismo brasiliano. È infatti ancora in auge e rimane consolidato il turismo di massa con le conseguenze di cui si è argomentato. Dagli anni Ottanta, tuttavia, è emerso a livello internazionale, anche grazie al Rapporto Brundtland (1987), il problema della sostenibilità delle azioni umane e, quindi, anche del turismo. Da tale consapevolezza si è iniziato, poco alla volta, a ripensare il turismo come a un'attività potenzialmente rispettosa dell'ambiente, ma anche della società, della cultura e dell'economia della destinazione turistica stessa. Questa nuova riflessione ha coinvolto, negli ultimi tempi, anche il Brasile: lo stesso governo, come si è messo in luce, ha iniziato a promuovere, seppur con le sue discrasie, attività turistiche ecosostenibili, che rimangono ancora a uno stato iniziale. Ha infatti iniziato a finanziare progetti come il *Proecotour*, ma allo stesso tempo è ancora sostenitore di progetti a forte impatto ambientale, come il mega-progetto di São Luiz do Tapajós, una gigantesca diga idroelettrica che avrebbe stravolto il cuore dell'Amazzonia brasiliana, di recente annullato (Greenpeace, 2016).



La necessità di maggior rispetto dell'ambiente e delle popolazioni locali viene soprattutto dal basso: comunità e Ong sentono ormai la necessità di rivendicare il diritto alla sostenibilità e di godere dei risvolti positivi che il turismo potenzialmente può avere, facendo riferimento quindi al rispetto per l'ambiente, ma anche a un ritorno economico per la popolazione locale. Il turismo sostenibile è quindi strumento fondamentale per la valorizzazione della cultura locale. Perché questo si realizzi è necessario che le comunità locali non siano parte di un pacchetto turistico, ma piuttosto siano protagoniste nella gestione dell'offerta e della promozione dei loro territori.

Molte Ong nazionali e internazionali si stanno adoperando per promuovere un turismo responsabile, solidale e ecosostenibile. È il caso dell'Associazione *Projecto bagagem*, nata nel 2002 con l'obiettivo di creare una rete di turismo solidale e comunitario (*Rede Turisol*). L'Associazione ha sviluppato una collaborazione con diverse Ong presenti in Brasile, elaborando pacchetti turistici basati sulla comunità, che avessero quindi ricadute positive sulle popolazioni locali e che, allo stesso tempo, fossero in grado di offrire ai turisti consapevoli un'esperienza vera a contatto con le condizioni di vita, con i ritmi e con la cultura del luogo.

Per l'attuazione di questi progetti sono stati ideati anche programmi di formazione per le comunità, così che siano queste a gestire il turismo (Terranuova, 2008).

Vi sono inoltre Ong anche di altri Paesi, come quelle italiane citate in precedenza, che intendono promuovere un turismo responsabile, in collaborazione con la popolazione locale e nel loro rispetto, cercando di rendere tali attività una regola, piuttosto che un'eccezione.

Si sta dunque profilando un modo nuovo di fare turismo, quello che tuttavia manca è ancora una direzione incisiva del governo brasiliano in merito, attraverso azioni propositive positive. Anche i *tour operators* hanno un ruolo da protagonisti in questo percorso di cambiamento, poiché in grado di indirizzare l'offerta. Le novità ecoturistiche sono in parte appoggiate dai *tour operators* italiani, come altri stranieri, che si dimostrano fondamentali nello sviluppo dei turismi responsabili, mostrandosi quindi necessaria una loro maggiore consapevolezza e supporto all'ecoturismo.



Riferimenti bibliografici / References

- Amnesty international, *Report Brazil 2015/2016*, 2016.
- Bergoglio C., *Una foresta di progetti. Le nuove generazioni guarani del Brasile*, Edizioni Il Segnalibro, Torino, 2009.
- Brasil proximo, *Il turismo sostenibile ambientale e sociale*, 2014, in <http://www.greenreport.it/news/comunicazione/brasil-proximo-turismo-sostenibile-ambientalmente-socialmente/>, consultato il 22/10/2016.
- Cen/Community empowerment network, *Eixo forte /Juá communities*, in <http://endruralpoverty.org/who-we-help/communities/jua-communities>, consultato il 22/10/2016^b.
- Cen/Community empowerment network, *Eixo Forte / Juá Community-Based Tourism Project*, in <http://www.endruralpoverty.org/what-we-do/projects/jua-community-based-ecotourism>, consultato il 22/10/2016^c.
- Cen/Community empowerment network, *What is Community-Based Tourism?*, www.endruralpoverty.org, consultato 8 luglio 2016.
- Cia/Central intelligence agency, *Brasil in the World Factbook*, <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/br.html>, consultato nel luglio 2016.
- De Rose A., Strangio D., Carà S.M., *Dall'Italia al Brasile. Storie del contesto economico-sociale tra due territori lontani ma "gemelli": Latina e Farroupilha*, Rubettino Edizioni, Soveria Mannelli (Cz), 2013.
- Greenpeace, *Brasile: annullato il mega progetto della diga che minacciava il cuore dell'Amazzonia*, 5 agosto 2016.
- Greenpoint, *Brasil Proximo, il turismo sostenibile ambientale e sociale*, Greenreport.it, 6 novembre 2014.
- Isenburg T., *Brasile: Una geografia politica*, Carocci, Roma, 2006.
- Meoli F., *Olimpiadi Rio 2016 La recessione manda all'aria previsioni. I costi esplodono e arriva la spending review*, «Il Fatto Quotidiano», 13 febbraio 2016.
- Ministero del turismo, *Anuario statistico turismo 2016. Ano base 2015*, Ministero dei beni culturali e del turismo, Roma, 2016.
- Ministero del turismo, *Domanda turistica internacional ficias sinteses 2011-2015*, Ministero dei beni culturali e del turismo, Roma, 2016.
- Moutinho P., *Is Zero Deforestation Possible for the Brazilian Amazon?*, Ensia.com, 2014.



- O'Neil J., *Bric I nuovi padroni dell'economia mondiale*, Hoepli Edizioni, Milano, 2012.
- Oliveira S., *O tráfico de seres humanos para fins de exploração sexual no Rio Grande do Sul*, Secretaria nacional de justiça, Ministério da justiça, Escritório das Nações unidas contra drogas e crimes (Unodc), Secretaria de justiça e segurança do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- Saquet M., *Il territorio della geografia. Approcci a confronto tra Brasile e Italia*, FrancoAngeli, Milano, 2012.
- Sbarro M.L., *Ecoturismo in Brasile. Viaggiare responsabile e sostenibile*, Edizioni Interscienze, Milano, 2016.
- Terranuova, "Progetto Bagaglio". *Turismo solidale in Brasile*, Terranuova.it, 5 dicembre 2008.
- Terrero S.L., *Social Impacts of Tourism in Brazil*, «Sustainable Tourism Review» (Gstr), march 2014, disponibile in <http://qualitycoast.info/wp-content/uploads/2014/03/dossier-brazil-social-impacts.pdf>, pp.3-33, consultato nel luglio 2016.
- Tourism Concern, *Displacement Caused by Tourism*, Tourism concern.com, 4 settembre 2014.
- United States department of labour, *Child Labor and Forced Labor Report*, 2001.
- Viaggi e miraggi, *Chi siamo*, in <http://www.viaggiemiraggi.org/chi-siamo>, consultato il 22/10/2016.
- Viaggi solidali, *Viaggiare per crescere*, in <http://www.viaggisolidali.it/>, consultato il 22/10/2016.
- Wwf/World wild foundation for nature, *Guidelines for Community-based Ecotourism Development*, 2001.

Ricevuto: 04/02/2017

Accettato: 07/06/2017





O divino em cena. Os vídeos documentários e sua inserção na valorização da cultura corporal local do Instituto federal de educação, ciência e tecnologia do Maranhão

*Lucia Tereza Pinto Tugeiro**

Abstracts

The Author presents a documentary video, filmed by students, as an example of pedagogic-didactic and methodological innovation aimed at improving teaching and learning. Starting from the feast of the divine Holy Spirit, which takes place in Alcântara, in the Brazilian state of Maranhão, highlights the opportunity to foster interaction among students, to promote the understanding and valorisation of their roots and their physical culture.

Keywords: documentary video, education, physical culture

La Autora presenta un video documental, rodado por los estudiantes, como un ejemplo de innovación pedagógico-didáctica y metodológica dirigida a mejorar la enseñanza y el aprendizaje. A partir de la fiesta del divino Espíritu Santo, que tiene lugar en Alcântara, en el Estado brasileño de Maranhão, resalta la oportunidad de fomentar la interacción entre los estudiantes, promover la comprensión y la valorización de sus raíces y su cultura corporal.

Palabras clave: vídeo documental, educación, cultura física

L'Autrice presenta un documentario, registrato dagli studenti, quale esempio di innovazione pedagogico-didattica e metodologica orientata a migliorare l'insegnamento-apprendimento. Partendo dalla Festa del divino Spirito Santo, che si svolge ad Alcântara, nello Stato brasiliano del Maranhão, evidenzia l'opportunità di favorire l'interazione tra gli studenti, di promuovere la comprensione e la valorizzazione delle loro radici e della loro cultura fisica.

Parole chiave: documentario, educazione, cultura fisica

* Instituto federal de educação, ciência e tecnologia do Maranhão, Campus Alcântara (Ifma), Secretaria de educação do Estado do Maranhão (Brasil); e-mail: lucia.tugeiro@ifma.edu.br.



1. Fundamentação teórica: tecnologias aliadas ao ensino e aprendizagem

O avanço das novas tecnologias nas últimas décadas traduziu-se em mudanças irreversíveis nos comportamentos pessoais e sociais. A utilização cada vez mais frequente dos meios eletrônicos e das tecnologias transformaram, de forma radical, as práticas de leitura e escrita, assim como a produção, a reprodução e o armazenamento das informações, tornando-se imprescindível e urgente que a escola integre estas novas mídias no seu cotidiano, sob pena de perder o contato com as novas gerações.

Diante dessa nova geração, chamada de geração digital, as Tecnologias da informação e comunicação (Tic's) têm se tornado forte aliada no ensino e uma ferramenta motivadora e bem-vinda para os professores colaborativos e seus alunos, mas é válido ressaltar que seu potencial pedagógico e sua utilização eficaz dependerão do uso que se fará dela. Segundo Kenski (2003) é necessário que o professor saiba utilizar adequadamente as mídias no ensino, explorando suas especificidades, buscando alcançar os objetivos do ensino oferecido.

Para isso será necessário que o professor se atualize e aprenda a utilizar as tecnologias existentes. Donatelli e Vescovi (*apud* Mercado, 2012) ressaltam que o educador necessita saber orientar onde colher, como tratar e como utilizar as informações, assim como, não basta ter um laboratório e/ou sala de vídeo equipado, é necessário que se saiba operá-los. Segundo Freire (2008: 6) «as tecnologias não são boas ou más. Depende do uso que você faz delas».

Diagnosticar o presente e tencioná-lo com o passado para pensar o futuro é o dever de casa que a educação do País deve cumprir para passar por transformações, isto não quer dizer que a educação formal vai acabar, há a necessidade dessa sistematização do conhecimento, o professor não perderá seu valor, pelo contrário, ele tem papel primordial, sua nova postura de não se posicionar como o centro do saber, mas como mediador, criador de um envolvimento, oferece e estimulando a intervenção dos aprendizes como coAutores da aprendizagem.

Atualmente as informações nos chegam por intermédio de vídeos e imagens, fazendo com que a imagem desempenhe um fascínio nos que



buscam atualizações com as mídias contemporâneas. Porém, nem toda linguagem audiovisual deve ser utilizada no ensino aprendizagem, somente quando a sua aplicação tiver papel significativo no desenvolvimento do trabalho pedagógico.

A escola faz parte desse mundo integrando o processo de informação e construção do conhecimento, cabe a ela ter sabedoria de como utilizá-los e fazer dessas ferramentas suportes para seu cotidiano. A utilização desses recursos tecnológicos, de maneira adequada pelo professor, proporciona a criticidade e a construção de conhecimentos por meio de uma atuação ativa dos educandos. Nesse contexto, a produção de vídeos e documentários, aliados ao processo de ensino aprendizagem, auxilia na sistematização do conhecimento.

A utilização das Tic's contribui no desenvolvimento do aluno, colaborando para que ele atue como cidadão na sociedade em que vive, propiciando assim uma melhoria em sua educação, pois, a sala de aula passa a ter inúmeras dimensões, fazendo com que, segundo Donatelli e Vescovi (*apud* Lima, 1988), a aula não termina, pois os educadores e educandos continuam dialogando, tirando dúvidas, tudo pela Internet.

O documentário é um gênero audiovisual utilizado como forma de expressão da sociedade e registro dos acontecimentos desde o final do século XIX.

Para Manuela Penafria (2001), o documentário leva o espectador para os fatos cotidianos, estabelecendo uma conexão entre os acontecimentos. Nesse gênero os diálogos são incentivados através de diferentes experiências sensoriais com pequenas ou grandes intensidades, oportunizando novas formas de ver o mundo, ou de revelar aquilo que que, por qualquer motivo, não é visualizado.

Segundo Magalhães Júnior (2010), o documentário, diferente da ficção, deve focar o que realmente aconteceu, reconhecendo que nunca expressará o mesmo instante documentado e sim o sentido que o produto concebeu, fazendo o espectador ver o mundo de forma diferente, tratando-se de um sentido que gera sentidos. Um filme possibilita a constituição de novos sentidos.

Portanto, o enfoque educacional dessa produção audiovisual contribui na formação de educandos ativos, criativos, críticos, e sensíveis em sua compreensão de mundo; auxiliando assim na mediação dos educadores com os inúmeros conhecimentos presentes nas práticas sociais cotidianas.



1.1. Tecnologias valorizando a cultura popular na educação profissional

A partir dessa reflexão, o presente relato traz a experiência de elaboração de vídeos e documentários na disciplina de Educação física, objetivando a valorização da cultura corporal local, tendo como tema a Festa do divino Espírito Santo, por alunos do curso integrado do Instituto federal do Maranhão (Ifma), campus Alcântara.

Os Institutos federais de educação, ciência e tecnologia foram criados pela lei 11.892, publicada em 29/12/2008, têm possibilidades de atuação em todos os níveis e modalidades da educação profissional, entendendo a educação como instrumento de transformação e de enriquecimento do conhecimento, capazes de modificar a vida social e atribuir maior sentido e alcance ao conjunto da experiência humana, possibilitando aos trabalhadores a formação continuada ao longo da vida, reconhecendo competências profissionais e saberes adquiridos informalmente em suas vivências, conjugando-os com aqueles presentes nos currículos formais (Resende, 2009).

O Campus Alcântara, autorizado a funcionar desde 2010, partindo desse entendimento e do princípio que norteia todos os institutos federais, o ensino, da pesquisa e da extensão, busca promover a construção, a socialização e a aplicação de conhecimentos acadêmicos que podem contribuir com a melhoria da realidade social na qual está inserido, traduzindo, dessa forma, a relação indissociável de uma instituição de ensino e a comunidade local.

Segundo Silva

os conhecimentos produzidos pelas pesquisas devem estar colocados a favor dos processos locais. É nessa via que a extensão pode possibilitar a segmentos e setores – que tradicionalmente estão excluídos das atividades desenvolvidas nessas instituições – o acesso ao conhecimento científico e tecnológico a fim de criar condições favoráveis à inserção e permanência no trabalho, de geração de trabalho e renda e exercício da cidadania, ao mesmo tempo em que aprende o conhecimento construído pela sociedade enriquecendo os currículos de ensino e áreas de pesquisa. Assim, os institutos federais tornam-se espaço privilegiado para a democratização do conhecimento científico e tecnológico e valorização do conhecimento popular (Silva 2009: 10).



O conhecimento cultural deve ter na escola um ambiente propício para a sua aprendizagem, formando um educando interessado nas suas próprias raízes e orgulhosos delas. Só assim que o conhecimento popular será reconhecido e respeitado.

Para Carvalho (2016) na cidade de Alcântara, suas festas e celebrações populares atualizam a memória local e reafirmam sua identidade, trazendo uma forte simbologia para quem delas participam, podendo ser, pessoas da comunidade ou visitantes.

Segundo Lima (1988), uma das principais festas do Município de Alcântara é a Festa do divino Espírito Santo, que teve sua origem em Portugal com a construção da igreja do Espírito Santo em Alenquer, chegando ao Brasil no século XIII, ganhando popularidade e prestígio no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Santa Catarina, Goiás e Maranhão.

A Festa do divino Espírito Santo é um ritual do catolicismo que, como o carnaval, o bumba-meu-boi e outras festas populares, possui características específicas em diferentes regiões. Enquanto na maior parte do País a festa é um ritual do catolicismo popular, no Maranhão, embora vinculada ao catolicismo, o Divino possui duas peculiaridades que a distinguem. Primeiro, a presença marcante de mulheres – as caixeiras, que tocam instrumentos musicais denominados caixas do Divino. A outra diferença, que ocorre principalmente em São Luís, é estar incluída no calendário religioso de terreiros de tambor de mina, como são denominadas as casas de culto afro-maranhenses. Quase todos os terreiros de mina organizam, uma vez ao ano, uma festa do divino em homenagem à entidade importante para a comunidade religiosa (Ferretti, 2005).

Em Alcântara não há informações precisas sobre o surgimento da Festa do divino e não apresenta essa manifestação típica do culto religioso afro-maranhense. A festa tem seu início na véspera da ascensão e se encerra no domingo de pentecostes (Rocha, 2008).

Segundo Carvalho (2016) é uma festa que mescla harmoniosamente o sagrado e o profano, transformando Alcântara em um grande cenário histórico e cultural, tudo isso para receber os principais personagens do império do divino – um imperador que a cada ano é alternado com uma imperatriz, um mordomo-régio ou mordoma, se for imperatriz, cinco mordomos-baixos e seis mordomas-baixas.

O grupo de pessoas envolvidas na organização e nos preparativos da festa frequentemente se envolve por adoração ou pagamento de promessas, arrecadando doações de devotos e colaboradores,



garantindo assim uma recepção farta durante a visita do Império às casas de seus membros.

Durante as celebrações todos os dias da semana são dias de festa na cidade, trazendo assim muitos visitantes que se agregam à comunidade alcantareense, integrando-se aos costumes tradicionais do festejo.

1.2. Tecnologias na aprendizagem da cultura corporal local

A partir dessas discussões, visualizamos a apropriação das linguagens de áudio visual, aqui representadas pela produção e elaboração de vídeos e documentários na educação física, disciplina do núcleo comum da educação profissional técnica de nível médio, articuladora da aprendizagem institucional com a cultura corporal local, muito bem representada durante o festejo do divino Espírito Santo, contribuindo assim, com o diálogo entre as demais áreas do saber técnico-pedagógico.

Para Castellani Filho (1998) cabe à educação física a apreensão da cultura corporal (totalidade concebida pela interação de diversas práticas sociais, dentre elas o jogo, a ginástica, a dança, o esporte, que se materializam através das práticas corporais) com seus sentidos e significados construídos historicamente.

A cultura física historicamente acumulada, como conteúdo das classes de Educação Física, confere especificidade à disciplina no curriculum escolar, um lugar para esse coletivo na escola, podendo servir, também, de instrumento de mediação entre sua cultura docente e outras mais amplas e hegemônicas do sistema educativo: a cultura da escola, a pedagógica e a intelectual (Molina Neto, 2004: 111).

Segundo Darido e Souza Jr. (2013) a educação física deve fazer uma reflexão crítica com seus alunos das amplas manifestações da cultura corporal, compreendendo seus sentidos e significados, em que o educando não é um mero aprendiz de ações motoras, mas um indivíduo que sente, interage e pensa.

Na educação física, discute-se o corpo como uma construção cultural. Conforme Daolio (1994) as sociedades se expressam diferentemente através de corpos diferentes. Tornando o homem portador de um patrimônio de culturas corporais específicas.

A cultura corporal e a expressão corporal, como dimensões configurativas da sociedade, reúnem em torno de si «uma linguagem,



um conhecimento universal, patrimônio da humanidade que igualmente precisa ser transmitida e assimilada» e, portanto, sua ausência de forma organizada pedagogicamente subtrai a oportunidade do que o «homem e da realidade sejam entendidos dentro de uma visão de totalidade» (Hoefling e Oliveira, 1993: 42).

Para Betti (1998) a educação física não pode se transformar em um discurso sobre a cultura corporal de movimento, correndo o risco de perder sua especificidade, devendo constituir-se como uma ação pedagógica com aquela cultura. Buscando ser sempre uma vivência pedagógica imbuída da corporeidade do sentir, correlacionando-se com o universo da cultura corporal de movimento.

Entende-se com isso a viabilidade que o ensino da educação física tem de articular-se com as demais disciplinas, propiciando um aprendizado mais atraente e prazeroso, contribuindo com a formação integral do aluno. Para isso, a educação física pode e deve incorporar estratégias de linguagens audiovisuais no currículo escolar, adequando-as às necessidades da cultura corporal da sociedade atual.

O desafio proposto pela disciplina educação física aos educandos foi focar nos vídeos e documentários, e a partir deles, produzirem materiais midiáticos do festejo do divino Espírito Santo, que seriam feitos a partir de um programa específico de edição de vídeo e usados posteriormente em um festival com a comunidade escolar, fazendo com que o aluno deixe de ser mero expectador, passando à condição de elaborador, de novos produtos.

2. Um relato da metodologia utilizada

Nesse relato, serão apresentadas as etapas da metodologia, referenciando apenas as que respaldam todo o processo de captação e produção de vídeos e documentários com a reprodução no final de um dos filmes selecionados para esta apresentação.

2.1. Escolha e apresentação do projeto ao público alvo

Foram escolhidas duas turmas do módulo III dos cursos técnicos em eletrônica e meio ambiente, equivalente ao 1º ano do ensino médio. No primeiro momento discutiram-se as percepções dos alunos dos conteúdos da cultura corporal, particularmente, as expressões rítmicas e



jogos, e suas relações com as vivências do festejo do divino Espírito Santo. Constatou-se resistência por parte de alguns alunos que não participavam do festejo, ou que nem sabiam como ele era, principalmente, por questões de ordem religiosa, que foram suplantadas ao refletir-se sobre as pluralidades culturais que fazem parte do contexto escolar e do mundo, observando-se a importância de uma educação que proporcione a tolerância para com as diversidades existentes.

Um conhecimento político ou religioso pode não interessar a um grupo, mas, uma vez produzido, é patrimônio humano e como tal deve estar disponível. O conhecimento religioso é um conhecimento disponível e, por isso, a escola não pode recusar-se a socializá-lo. Por questões éticas e religiosas, e pela própria natureza da escola, não é função dela propor aos educandos a adesão e vivência desses conhecimentos, enquanto princípios de conduta religiosa e confessional, já que esses são sempre propriedade de uma determinada religião (Fonaper, 1997).

O processo de ensino aprendizagem para Freire (*apud* Gadotti, 1997) é dialético em que não se ignora tudo e não se sabe tudo, é necessária a interlocução dos saberes, buscar na educação o respeito às diversidades, combatendo, sobretudo as intolerâncias.

Segundo Andrade

diante do mal banal e intolerante do mundo contemporâneo, acredito que os/as educadores/as se encontrem diante de duas possibilidades: ou se educa para o pensamento e conseqüentemente para o pluralismo e a valorização das diferenças, ou se colabora, ainda que inconscientemente, com uma educação para a irreflexão, para o vazio do pensar, para um harmonioso mundo de clichês e verdades feitas, para o monismo e a uniformização (Andrade, 2007: 12).

A partir dessa reflexão é necessário se despir de preconceitos e intolerâncias, quando se discute manifestações religiosas na escola. Pois, quando a escola oportuniza a educação com tolerância consegue assegurar uma visão crítico-social dessa pluralidade, respeitando e valorizando suas diversidades.

2.2. *Palestra de sensibilização sobre produção de vídeos*

A proposta foi a de produzir vídeos documentários a partir de registros de imagens e vídeos feitos em grupo ou individualmente dos



rituais existentes na Festa do divino. Por isso, foi ministrada uma palestra de sensibilização sobre elaboração e montagem de vídeos e documentários, realizada por um jornalista da Tv Ufma (Universidade federal do Maranhão), Alexandre Bruno Gouveia convidado, em que foram apresentadas técnicas de filmagens, captação de imagem e montagem de roteiro. Ressalta-se que todos os roteiros foram elaborados pelos alunos, estimulando-os em sua criatividade e trabalho em grupo, buscando aprimorar um sentido estético ao expressarem-se por meio do áudio visual. Na elaboração dos roteiros houve a preocupação de relacionarem-se os conteúdos abordados com realidade em que os alunos estavam inseridos.

Toda a imagem é produção, toda imagem é um dado de cultura. Toda imagem contribui para a significação dialética ligada a ideologia da época, mesmo quando a contesta. Antes e atrás de cada imagem há pelo menos, um homem, um olhar e a mão que cria. Esse homem vive entre homens, num tempo lugar, entre natureza e máquinas, com lembranças familiares, desejos, crenças, inquietações e vínculos [...] As imagens, abolindo fronteiras rígidas, levando à pesquisa de materiais e formas de expressão, usando as possibilidades de reprodução pelas novas tecnologias, auxiliam a superar a fragmentação, levam a usar metodologia interdisciplinar buscando novas generalizações de conhecimento (Silveira apud Linhares, 2005: 10).

Vive-se em um tempo no qual a linguagem audiovisual faz parte do cotidiano de todos, por isso a escola e o professor não podem deixar de utilizar esse recurso tão enriquecedor para o ensino aprendizagem.

Para se compreender a linguagem audiovisual, antes de qualquer coisa, é preciso produzi-la. É educativo e didático o incentivo dessa produção audiovisual pelos alunos e professores, tendo como tema: festejos da cultura popular, pois amplia as possibilidades de comunicação e contextualização, desenvolvidas em sala de aula, ao contribuir na observação, reflexão e análise dos ritos populares, incentivando a formação de professores e alunos pesquisadores, produtores, atores e intérpretes de sua história.

2.3. Oficina para capacitação dos alunos

Após a captação das imagens e filmes durante a realização da Festa do divino, foi realizada uma oficina pela professora de educação física,



orientada pelos profissionais de informática do campus, em que foram ministradas instruções sobre o editor de vídeo não profissional - *Windows movie maker*.

Observou-se nessa etapa que os aparelhos de informática da instituição não possuíam o editor de vídeo escolhido instalado em seus equipamentos, problema resolvido de pronto pelos parceiros da Ti (Tecnologia da informação). Percebeu-se que muitos dos alunos envolvidos nesse trabalho sentiram dificuldade em manejar o editor, ao mesmo tempo em que se constatava que o editor escolhido apresentava muitas limitações em suas configurações. Porém, optou-se por continuar a usá-lo, mas não mais como único editor, orientando os educandos que os mesmos poderiam utilizar outros aplicativos de edição de imagens que oferecessem os recursos e as facilidades que o indicado não apresentava o que contribuiu para dirimir algumas resistências por parte do alunado.

Para Mercado (1998) a introdução das novas tecnologias na sala de aula é importante para a realização de ações pedagógicas novas, difíceis de serem realizadas de outras formas, em que a escola passa a ser um espaço mais interessante de preparação para o futuro dos educandos, respeitando as diferenças individuais e capacitando seu aluno para usufruir de forma independente dessa ferramenta, desenvolvendo técnicas de buscas, métodos de seleção e aptidões de processar informações, estimulando o incremento de habilidades sociais, de comunicação efetiva e coerente, oportunizando a autonomia e a criatividade.

O uso dessa tecnologia torna-se essencial para o processo educativo e, mesmo a falta de habilidade no uso dessas ferramentas, não desestimula a aprendizagem do educando, já que estes sempre estão predispostos a descobrir os encantos e recursos da tecnologia. Porém, um componente importantíssimo na utilização dessa metodologia é a orientação e interlocução adequada do professor, que deve conhecer seus alunos, provocando a participação dos educandos que dominam essa tecnologia e estimulando os demais para que possam desenvolvê-la.

A capacitação em conjunto promove a convivência e comunicação em grupo, tanto dos alunos com dificuldades quanto daqueles que já apresentam uma vivência eficaz com essa ferramenta tecnológica, com isso, o educador propicia aos seus orientandos serem atores de sua aprendizagem e não meramente reprodutores da mesma.



Segundo Linhares (2005), com a exigência de uma sociedade submetida quase que totalmente às comunicações e informações audiovisuais, apoderar-se dos avanços tecnológicos e científicos, em particular os relacionados aos meios de telecomunicações, colabora não só a conhecer, mas também a compreender esse “mundo-imagem”.

Essa compreensão deve transcender o fazer por fazer, mas o saber fazer, em que as vivências e saberes trabalhados, devem ser refletidos e contextualizados com o cotidiano dos participantes da ação pedagógica, ampliando assim essa visão de mundo que o cerca.

2.4. Refletindo a partir da produção final dos vídeos e documentários

Após discussão sobre o tema do documentário, palestra sobre produção de vídeo, montagem do roteiro, captação das imagens e vídeos, ocorreu encontros quinzenais para apresentação e discussão dos vídeos e documentários durante a sua produção e finalização. A partir da observação, reflexões e análises constatou-se, em alguns grupos, a necessidade de realizar entrevistas com pessoas da comunidade alcantareense envolvidas no festejo, fazendo com que seus roteiros fossem reelaborados, sendo indispensável a gravação de áudio e/ou vídeos dessas entrevistas para incluir na finalização de seus documentários. Nesse ínterim, observou-se a preocupação de fazer uma ponte entre os conteúdos abordados e a realidade que os alunos envolvidos estavam inseridos.

Logo depois da finalização, os respectivos vídeos e/ou documentários foram recebidos e reproduzidos, acontecendo novas discussões entre os grupos com as devidas assertivas das mídias – dificuldades e vantagens no decorrer da elaboração e necessidade de correções nas edições (áudio, legendas, créditos, resolução das imagens, ortografia, tempo das imagens, dentre outros). Com o término desse ciclo, o material produzido seria armazenado para integrar a segunda fase do trabalho, em que concorrerão no festival de filmes de baixa resolução em dezembro e mostra de vídeos, em 2017, em parceria com o projeto Divina hospitalidade do curso ensino superior do Ifma, campus Alcântara.

A produção de documentário pelos educandos é uma das formas de preservar a memória em torno da cultura corporal local, pois há interação entre os alunos, construção do conhecimento a respeito do



tema e atrai a atenção para entender um pouco a respeito do que os cerca. Porém, para Cardoso e Teixeira (2013) o emprego dessa metodologia, deve incorporar seus processos básicos: a pré-produção – planejamento e a preparação do projeto, a produção – gravações do vídeo e a pós-produção – edição das gravações.

No espaço escolar, afetados pela emoção trazida pela imagem, professores e alunos se envolvem num exercício coletivo de liberdade, de participação, e de manifestações desprovidas de “freios” que caracterizam as atitudes dos próprios alunos no saudável processo de aprendizagem, de produção da cultura, transformação do meio ou na profundidade do simples ato de ver (Linhares, 2005: 14).

Os documentários colaboram nas discussões de temas atuais, possibilitando o acesso às culturas tradicionais locais, democratizando o acesso ao conhecimento científico para um grupo maior de pessoas. Auxiliando na percepção e valorização das festas populares de sua localidade e correlacionando o tema trabalhado com as expressões rítmicas e jogos da cultura corporal vivenciados.

Essa estratégia de ensino possibilita aos alunos, a observação de tudo que está ao seu entorno, gerando perguntas que requerem respostas, às quais propiciam aos educandos a capacidade de pesquisarem mais e descobrirem inúmeros valores culturais e sociais que ignoravam ou não se interessavam em conhecer.

3. Considerações finais

Constata-se que as possibilidades de trabalhar com mídias nas escolas são muitas, porém as limitações desta metodologia não podem e nem devem ser menosprezadas, os profissionais da educação devem sair de suas zonas de conforto e de receios, buscando aprender a trabalhar com essas metodologias inovadoras.

Foi um trabalho em que os alunos tiveram grande envolvimento, uma vez que tiveram que elaborar um pré-projeto do filme, discutiram sobre os elementos que fariam parte do mesmo, e enquanto desenvolviam o trabalho, procuravam sempre soluções para resolver problemas que iam surgindo. Pesquisaram, entrevistaram pessoas da comunidade, fizeram filmagens externas e chegaram a conclusões de



que as culturas corporais de hoje estão pautadas em toda a construção histórica de tradições e costumes de seus ascendentes.

Para Linhares existem três grandes contribuições da linguagem audiovisual para a sala de aula e para o processo de ensino e de aprendizagem.

A primeira delas está no campo do domínio/reconhecimento da linguagem. Propõe um imediato reconhecimento, por parte do aluno, do dialeto, do código de seu grupo cultural, até então proibido de entrar em sala. Há uma verdadeira relação de comunicação entre iguais, os espectadores multimídia. Uma segunda contribuição ocorre com o resgate das mais variadas formas de leitura da realidade produzidas pelo aluno. Se antes a escola só se permitia usar uma forma de comunicação por vez no processo de repasse do conhecimento, agora não é difícil para alunos e professores recorrerem ao teatro, à produção de textos, à mímica, o desenho, à produção de textos jornalísticos, entre outras linguagens, para construir um sentido sobre o conteúdo. E por último, temos uma importante contribuição que é o sentido de pertinência proporcionado pelo processo dialético do local no global e vice-versa, voltado para a aquisição e exercício de uma consciência política, diferente e contemporânea, adquirida com a presença do outro. O outro que está longe, com sua cultura diferenciada e que através das imagens aporta em sua sala, contribuindo para a percepção do tecido híbrido que caracteriza também nossa cultura, e o outro que está perto com a diversidade de olhares e concepções do visto, que dinamiza da vida ao espaço multifacetado da sala de aula (Linhares, 2005: 15).

O trabalho propiciou a interação e participação dos alunos entre si e com a comunidade escolar como um todo, o que levou um resultado de produções que foram além das expectativas. Os documentários produzidos auxiliaram os educandos na percepção da cultura corporal local, traçando a relação existente entre eles e a cultura popular em que vivem. Em cada ritual da Festa do divino percorrido, eles mantiveram contato com pessoas do seu cotidiano ou de realidades diferentes das que eles vivem, propiciando novas experiências de vida e levando-os a aprender com o que está no seu entorno. Superaram timidez, preconceitos, desenvolveram senso crítico com relação às suas escolhas, ampliaram seu discurso e valorizaram o trabalho coletivo.

Ressalta-se que esse trabalho é a primeira etapa de um projeto que objetiva o reconhecimento da mídia como fator importante na formação social e cognitiva de alunos que elaboraram e atuaram em todos o processo de produção dos vídeos documentários finalizados.

Sabe-se que a prática de uso dos audiovisuais, ainda se encontra aquém do desejado na instituição trabalhada, porém as sementes foram



plantadas e almeja-se a produção e coleta dos frutos. Mesmos com as aprendizagens alcançadas, sabe-se que é um processo lento que necessita da colaboração interdisciplinar de todos da comunidade escolar, pois só assim as sementes plantadas germinarão nesse fértil terreno da educação.

Referências bibliográficas / References

- Andrade M., *Educação e tolerância: articulações éticas e pedagógicas*, disponível em <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0tma0lkagfsj:revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/5828/3011+&cd=1&hl=pt-br&ct=clnk&gl=br>, acesso em 7 de março de 2016.
- Betti M., *A janela de vidro: esporte, televisão e educação física*, Papirus, Campinas, 1998.
- Cardoso L. de Rezende, Teixeira Alexandre T., *Documentário ambiental: notas sobre uma produção com educandos*, disponível em <https://www.seer.furg.br/ambeduc/article/viewFile/2411/2402>, acesso em 29 de fevereiro de 2016.
- Carvalho K.D, *Análise do potencial turístico da Festa do divino espírito santo em Alcântara*, disponível em <http://revistas.ufpr.br/turismo/article/view/45975/29089>, acesso em 25 de janeiro de 2016.
- Castellani Filho L., *Política educacional e educação física*, Autores Associados, Campinas, 1998.
- Daolio J., *Da cultura do corpo*, Papirus, Campinas, 1994.
- Darido S.C., Souza Jr. O.M. (2007), *Para ensinar educação física: possibilidades de intervenção na escola*, VII ed., Papirus, Campinas, 2013.
- Donatelli A.F., Netto Vescovi H., *Utilização de vídeos não-interativos nas apresentações de trabalhos escolares*, disponível em <https://pt.scribd.com/document/337100251/Coleta-nea-de-Artigos-Sobre-Informatica-na-Educacao-a-o-Construcao-es-em-Curso-vol-1-Ed-IFES-2012>, acesso em 8 de fevereiro de 2016.
- Ferretti S.F., *Festa do divino no Maranhão*, in Carvalho L. (cur.), *Divino toque do Maranhão*, Série encontros e estudos, Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional/Iphan e Centro nacional de folclore e cultura popular/Cnfc, Rio de Janeiro, 2005, pp.9-29.



- Fórum nacional permanente do ensino religioso/Fonaper, *Parâmetros curriculares nacionais do ensino religioso*, Ave Maria, São Paulo, 1997.
- Freire W. (cur.), *Tecnologia e educação: as mídias na prática docente*, Wak Editora, Rio de Janeiro, 2008.
- Gadotti M., *Lições de Freire*, disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-25551997000100002&script=sci_arttext Revista da Faculdade de Educação, acesso em 29 de março de 2016.
- Hoefling de Moura J.L., Oliveira Figueiredo M.A., *O uso da tecnologia na educação física: favorecendo a cultura corporal, sob um novo enfoque tecnológico*, disponível em http://repositorio.ufsm.br:8080/xmlui/bitstream/handle/1/2167/Hoefling_Jorge_Luiz_de_Moura.pdf?sequence=1&isAllowed=y, acesso em 08 de março de 2016.
- Institutos federais, *Lei 11.892, de 29/11/2008: comentários e reflexões/organização*, Caetana Juracy Resende Silva, Instituto federal de educação ciência e tecnologia, 2009.
- Kenski V.M., *Tecnologia e ensino presencial e a distância*, Papirus, Campinas, 2003.
- Lima de C., *A Festa do divino Espírito Santo em Alcântara (Maranhão)*, Fundação nacional pró-memória, Grupo de trabalho de Alcântara, Brasília, 1988.
- Linhares Nunes R., *Educação/comunicação: o uso do audiovisual em sala de aula*, disponível em http://encipecom.metodista.br/wiki/images/2/2c/GT10_-_009.pdf, acesso em 28 de janeiro de 2016.
- Magalhães Jr. A.G., *Luz, câmera e emoção: vídeos documentários e história da educação*, Edições universidade federal do Ceará/Ufc, Fortaleza, 2010.
- Mercado L.P.L., *Formação docente e novas tecnologias*, disponível em http://www.educacional.com.br/upload/dados/materialapoio/71170001/5275731/forma%c3%87%c3%83o_docente_e_novas_tecnologias.pdf, acesso em 7 de março de 2016.
- Molina Neto V. (1999), *Etnografia: uma opção metodológica para alguns problemas de investigação no âmbito da educação física*, em Molina Neto V., Triviños A.N.S. (cur.), *A pesquisa qualitativa na educação física: alternativas metodológicas*, II Ed., Editora da universidade federal do Rio Grande do Sul/Ufrgs/Sulina, Porto Alegre, 2004, pp.107-139.
- Penafria M., *O filme documentário: história, identidade, tecnologia*, Cosmos, Lisboa, 1999.



Rocha de M.F.S., *A Festa do divino Espírito Santo no Maranhão: uma proposta de glossário*, Dissertação de mestrado em linguística, Universidade federal do Ceará, Fortaleza/Ufc, 2008.

Recebido: 14/4/2017
Aprovado: 07/07/2017





A construção do folclore no Maranhão

*Clicia Adriana Abreu Gomes**
*Sergio Figueiredo Ferretti***

Abstracts

The Authors reflect on "interests" and "investments" directed at cultural forms defined folkloristic, starting from the analysis of agent constraints with the Maranhense subcommittee of folklore. They seek to understand the genesis of the motivation of the "intellectuals" maranhenses for folklore, for the conceptions and problems associated with the folklore as they expressed in some of their textual productions.

Keyword: interests, investments, folklore, Maranhão

Los Autores reflejan sobre los "intereses" y las "inversiones" directas en las formas culturales definidas folclóricas, a partir de un análisis de las limitaciones de la Subcomisión maranhense de folclore. Tratan de comprender la génesis de la motivación que lleva a los "intelectuales" maranhenses al folclore, a los conceptos y a los problemas asociados con el folclore; los mismos expresados en algunas de sus producciones textuales.

Palabras clave: interés, inversión, folclore, Maranhão

Gli Autori riflettono sull'“interesse” e sugli “investimenti” nelle forme culturali definite folcloriche partendo dai vincoli dati dalla Sottocommissione maranhense del folclore. Cercano di comprendere la genesi delle motivazioni degli “intellettuali” maranhensi per il folclore, le concezioni e le problematiche associate al folclore e da loro espresse in alcune delle loro produzioni testuali.

Parole chiave: interessi, investimenti, folclore, Maranhão

Preâmbulo

O presente artigo teve como enfoque a investigação acerca de interesses e investimentos direcionados para formas culturais

*Universidade federal do Maranhão (Ufma), Brasil; e-mail: cliciagomesph@yahoo.com.br.

** Universidade federal do Maranhão (Ufma), Brasil; e-mail: ferrettisf@gmail.com.



denominadas folclóricas¹ a partir da análise da vinculação de agentes à Subcomissão maranhense de folclore, entidade atuante desde meados da década de 1940, na cidade de São Luís, Maranhão, Brasil².

O Estado do Maranhão possui uma vasta gama de práticas culturais que mobilizam a população a produzir, participar e apreciar em vários momentos do ano (Carnaval, São João, Natal, dentre outros) e, também, suscitam a realização de estudos, pesquisas e iniciativas institucionais com interesses específicos (acadêmicos, artísticos, pedagógicos, sociológicos, antropológicos, políticos, turísticos, etc.). Considerando a multiplicidade de motivações e aproximações em relação as práticas culturais classificadas como “populares” ou “folclóricas” a pesquisa realizada considerou como ponto de partida o seguinte questionamento: por que estudar interesses direcionados para o “folclore”?

No âmbito mais pessoal, a familiarização e relação afetiva com práticas culturais diversificadas foram decisivas para que fossem privilegiadas temáticas associadas às áreas disciplinares voltadas para atuações culturais.

As disposições cognitivas foram sendo construídas no sentido de compreender processos de fabricação do mundo social (e cultural) operadas por agentes a partir da relação entre características sociais, lugares ocupados, interesses em jogo e investimentos realizados em diferentes domínios sociais.

¹ Em relação ao vocábulo folclore (“saber do povo”), partilho da concepção de Vilhena (1997) ao afirmar que o termo indica simultaneamente uma determinada área de estudos e seu tema. Cavalcanti (1980: 1) também sublinha que, enquanto «campo de conhecimento e uma tradição de estudos», as noções – folclore e cultura popular – «são construídas historicamente, dentro de um processo civilizatório, de acordo com diferentes paradigmas conceituais e, portanto, seu significado varia ao longo do tempo». Dentre os significados associados a essa designação, têm-se: 1) equivalente ou modalidade integrante da “cultura popular”; 2) objeto de curiosidade de intelectuais “conservadores”; 3) práticas caracterizadas como “anedóticas”, “ridículas”, “pitorescas”, “inverídicas”, “inventadas”, etc.; 4) “cristalização da cultura”, “mistificação”, “museificação”; 5) conhecimento classificado como pré-científico ou semi-ciência, etc. (Vilhena, 1997: 64).

² Resultado da pesquisa de mestrado realizada junto ao Programa de pós-graduação em Ciências sociais da Universidade federal do Maranhão sob orientação do professor dr. Sergio Figueiredo Ferretti e que foi subsidiada graças a bolsa de estudos oferecida pela Capes (Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de nível superior).



1. Noções analíticas: disposições, crenças, interesses, capital social e cadeia líderes-seguidores

O estudo foi guiado pela perspectiva de que as pessoas, a partir de suas «disposições e inclinações básicas são orientadas uma para as outras e unidas umas às outras das mais diversas maneiras constituindo teias de interdependência ou configurações de muitos tipos, tais como famílias, escolas, cidades» (Elias, 2008: 15). No caso de configurações como a brasileira em que a permeabilidade entre os domínios sociais é extremamente grande – os sujeitos possuem múltiplas e simultâneas vinculações e formas de atuação social – dificilmente podemos traçar fronteiras entre setores, domínios e agrupamentos sociais ou delinear lógicas exclusivas.

Todavia, como argumenta Sigal (2002) ao discorrer sobre a relação entre intelectuais e campo cultural em configurações latino-americanas, o fato de os agrupamentos e instituições serem profundamente marcados pela forte coerção política, não inviabiliza o reconhecimento de planos sociais dotados de «instâncias de consagração estáveis e interesses específicos em jogo» (Sigal, 2002: 9-10).

Considerando a importância sociológica de especificar microcosmos ou domínios sociais tentando assinalar elementos que os diferenciam e os particularizam, o estudo foi orientado no sentido de delinear um domínio social e, também, as formas de atuação em nome de certos objetos e problemáticas, implicando em distinguir as «crenças» que o sustentam, identificar «jogos de linguagem próprios» e «objetos materiais e simbólicos» nele gerados (Bourdieu, 1996^a: 15). Para tanto, empenhou-se em identificar a crenças ou “illusio”, «investimento no jogo ligado a interesses e vantagens específicos» (Bourdieu, 2004: 108-109), tendo claro que «não existe um interesse, mas *interesses*, variáveis segundo o tempo e o lugar, quase ao infinito» (*Ibidem*: 126) e, que, «em cada caso, é preciso determinar empiricamente as condições sociais de produção desse interesse, seu conteúdo específico» (*Ibidem*: 63).

Um correlação analítica fundamental foi a de que as crenças, investimentos e posicionamentos resultam da interdependência entre “disposições sociais” (configuram esquemas de percepção e apreciação; estruturas cognitivas; modalidades de avaliação, pensamento e ação de forma durável e relacionada a uma posição no mundo social) e as “estruturas sociais”, isto é, as «estruturas objetivas independente das



consciências e da vontade dos agentes, as quais são capazes de orientar e coagir suas práticas e representações» (*Ibidem*: 149).

As “disposições sociais” podem ser identificadas através das propriedades incorporadas tais como aquelas herdadas, adquiridas ou vinculadas à origem social e geográfica, por exemplo, mas sempre em relação às posições ocupadas socialmente. Já o pertencimento a um grupo ou a inserção em “redes sociais” de forma duradoura, a princípio, pode ser delineado a partir do exame das crenças e investimentos em nome de temas e objetos, bem como, da maior ou menor proximidade no espaço social de acordo com a posse de capitais específicos (cultural, notoriedade pessoal, econômico, etc.) (*Ibidem*).

As discussões apresentadas por Miceli (2001) sobre «intelectuais e classe dirigente no Brasil», no período de 1920-1945 ressaltam a importância das relações sociais, mas estas cada vez mais exigindo a aquisição complementar de recursos escolares e culturais. Considerando tal especificidade, o estudo tomou por base categorias que ajudassem a entender tipos de interações estabelecidas entre produtores culturais a partir da noção de “capital social” ou “capital de relações sociais”³.

Uma outra referência importante foi encontrada nas discussões apresentadas por Elias (2011) ao ater-se à produção de conceitos como “civilização” e “cultura”. O Autor observou que quando determinados indivíduos constroem noções, a partir das referências pré-existentes, eles podem conferir-lhes novos significados que, posteriormente, são apropriados e cristalizados socialmente. Uma das estratégias empregadas por Elias (2011) foi traçar a genealogia dos conceitos a partir do contexto histórico-social e da análise dos conteúdos das obras literárias, as quais revelaram ligações entre posição social e ideias expressadas.

De modo complementar, o estudo também tomou como suporte teórico os escritos de Geertz (1997), ao apontar elementos para “etnografia do pensamento”, ele afirma que «pensamento é o que acontece dentro de nossas cabeças. E pensamento, principalmente

³ «[...] conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não são somente dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis» (Bourdieu, 1998: 67, grifos no original).



quando vários deles são agrupados, é também o que sai de nossas cabeças» (*Ibidem*: 220) e ressalta a validade de pesquisas direcionadas para o que o Autor denomina de “aldeias intelectuais” em que «na maioria dos casos, o relacionamento entre seus habitantes não é puramente intelectual, mas também político, moral e intensamente pessoal» (*Ibidem*: 234-235).

Com o intuito de descrever ações empreendidas em nome do “folclore”, no Maranhão, tomando como referência a atuação de uma rede de agentes liderada por Renato Almeida⁴ (secretário-geral da Comissão nacional de folclore) e constituída por interessados por temáticas associadas ao “popular” (secretários estaduais e membros das subcomissões), a partir de 1948, foi também necessário considerar a noção de “cadeias líderes-seguidores” em que um «conjunto de indivíduos possui como elemento de aproximação apenas a ligação com um ego (líder), que maximiza um conjunto de ação com fins programáticos» conforme sublinhou Grill (2008: 24-25) ao citar as reflexões e noções propostas por Carl Landé no que tange a realização de estudos que privilegiam domínios políticos.

2. Os caminhos da pesquisa

A primeira ação de pesquisa foi a realização de um levantamento bibliográfico com vistas a subsidiar a estruturação de um quadro geral dos estudos sobre o tema do folclore no Brasil e no Maranhão, tais como: Ortiz (1992), Vilhena (1997), Cavalcanti, Lins e Barros et al. (1992), Braga (2000) e Albernaz (2004), Barros (2007), Sousa (2003), Corrêa (2001), Ferretti (2009), etc.

O passo seguinte consistiu em pesquisas bibliográficas nos acervos do Centro de cultura popular Domingos Vieira Filho, Academia

⁴ Nasceu na Bahia (6/12/1885) e faleceu no Rio de Janeiro (21/01/1981). É conhecido por sua atuação como musicólogo, folclorista e funcionário do Ministério das relações exteriores. Diplomou-se pela Faculdade de ciências jurídicas e sociais, exerceu as funções de advocacia e jornalista. No ministério, trabalhou por um longo período no setor de documentação e representou oficialmente o Brasil em eventos internacionais. Sua produção intelectual foi dirigida para os temas da música, folclore, poesia, dança folclórica, danças africanas, etc. Foi membro do Conselho superior de música popular brasileira do Museu da imagem do som e um dos fundadores da Academia brasileira de filologia (Instituto cultural Cravo Albin, 2016).



maranhense de letras, Instituto histórico e geográfico do Maranhão e Biblioteca Benedito Leite, sendo que o objetivo foi identificar e localizar informações sociobiográficas acerca dos primeiros membros da Subcomissão maranhense de folclore e de suas respectivas produções textuais voltados para o tema do “folclore”.

Em março de 2013, graças ao convênio Programa nacional de cooperação acadêmica, Universidade federal do Maranhão, Instituto de filosofia e ciências sociais, Universidade federal do Rio de Janeiro, foi possível realizar uma viagem para a cidade do Rio de Janeiro, com duração de um mês, para efetuar pesquisa na Biblioteca Amadeu Amaral, vinculada ao Centro nacional de folclore e cultura popular, na qual se encontram digitalizados e disponíveis em terminais de consulta dados referentes à Comissão nacional de folclore (Cnfl) e comissões estaduais⁵. Também foram feitas duas entrevistas com intuito de obter informações acerca da atuação da Cnfl e das transformações pelas quais passou no decurso dos anos. A primeira foi com a diretora na época do Centro nacional de folclore e cultura popular (Cnfcop) Cláudia Márcia Ferreira e a segunda com o ex diretor e, também, um dos importantes estudiosos da cultura brasileira, Bráulio do Nascimento⁶.

Nos meses de abril e maio de 2013 foi iniciado o processo de organização, transcrição e sistematização dos materiais pesquisados. Já o mês de junho foi dedicado à pesquisa no acervo da Hemeroteca digital brasileira, ou melhor, em jornais maranhenses digitalizados e disponibilizados naquela plataforma, a saber: *Pacotilha*, *Diário do Maranhão*, *O jornal*, *Diário de S. Luiz*, *Folha do povo*, entre outros. Nos jornais também buscamos informações sociobiográficas e alusões as produções textuais daqueles que também atuaram no jornalismo local. Estas foram sistematizadas por datas, sendo que, em conjunto com as demais referências, possibilitaram a construção de uma lista de produções (livros, artigos de jornais, textos literários, poesias,

⁵ Antes dessa viagem, em julho de 2012, concretizei uma pesquisa preliminar, mas por conta da ocorrência de uma reforma na biblioteca Amadeu Amaral, a consulta foi possível apenas durante três dias, na qual identifiquei correspondências trocadas entre Renato Almeida (secretário geral da Cnfl) e membros da Subcomissão maranhense de folclore, dentre outros tipos de informações.

⁶ Bráulio do Nascimento, nasceu em 1924, natural de João Pessoa, é formado em letras e desempenhou atividades como jornalista, professor, crítico literário, pesquisador de “assuntos folclóricos” e ocupou diversos cargos públicos como, por exemplo, o de diretor do Instituto brasileiro de folclore. Faleceu em 26/09/2016.



comunicações) que tratavam sobre “assuntos folclóricos” desde os primeiros artigos de Antônio Lopes em periódicos locais (1912) à última publicação de Domingos Vieira Filho (1982).

Em julho de 2013, concluímos a sistematização dos materiais coletados no acervo da Hemeroteca digital brasileira, ou seja, a elaboração de um arquivo com resumos biográficos, de uma cronologia acerca de atividades e acontecimentos relativos ao conjunto de agentes identificados e a construção de um quadro sinótico contendo aspectos os sociobiográficos localizados.

Até então, não havíamos encontrado informações sobre um dos primeiros membros da Scmfl (Subcomissão maranhense de folclore), Fulgêncio Pinto. Pesquisando em sites de busca na internet encontramos, no site do *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*, as seguintes indicações biográficas sobre a cantora maranhense Flávia Bittencourt: «o avô, Fulgêncio Pinto, folclorista, compositor, multi-instrumentista e fundador do Instituto histórico geográfico de São Luís». Em seguida, contatamos Flávia Bittencourt a partir de redes sociais na internet e informei sobre a pesquisa. Ela imediatamente me informou o contato de seu pai, José dos Reis Bittencourt Pinto, para que fosse agendado um encontro. Este ocorreu no dia 26 de julho de 2013 e consistiu em uma entrevista de 51 minutos e versou basicamente sobre características biográficas de Fulgêncio Pinto.

Os meses seguintes foram dedicados a produção textual, realização de leituras bibliográficas complementares, início da construção de percursos sociobiográficos, seleção e análise de algumas produções escritas sobre o tema do “folclore” no Maranhão.

Dentre os materiais examinados destaco inicialmente aqueles obtidos durante pesquisa em arquivos de bibliotecas: documentos da Cnfl, correspondências, artigos de jornais, textos, além de informações extraídas de trabalhos locais sobre “intelectuais”, “folclore”, “cultura popular”, “identidade maranhense”. Outras fontes utilizadas foram produções intelectuais, literárias ou jornalísticas de Antônio Lopes, Fulgêncio Pinto e Domingos Vieira Filho enquanto agentes que se ocuparam mais efetivamente com o chamado “folclore”.

No que tange às produções escritas, foram realizadas as seguintes ações: leitura primária; identificação das estruturas formais, conteúdos gerais e específicos; elaboração de sínteses acerca de concepções e problemáticas recorrentes. Depois dessa sistematização, tais arquivos



subsidiaram a composição textual em que o “vai e vem” entre dados construídos e as noções teóricas das ciências sociais orientou todo o processo.

3. Construções do “popular”: instituindo o “folclore” no Maranhão

Os primeiros membros da Subcomissão maranhense de folclore, pelo menos, aqueles que foram indicados ou convidados para compô-la, de modo geral, eram classificados localmente ou se autodenominavam como “intelectuais”, “literatos” e “eruditos”. E as indagações iniciais foram: quem eram os agentes que fizeram parte da Scmfl? Por que foram indicados e convidados para integrá-la? Quais deles e em qual proporção realizaram investimentos em nome do “folclore” e passaram a ser classificados como “folcloristas”?

Para tentar responder as perguntas supracitadas consideramos os seguintes indicadores: 1) idade; 3) profissão do pai; 4) procedência geográfica; 5) educação formal (estudos secundários e ensino superior); 6) formação acadêmica; 7) percursos profissionais; 8) atuação cultural; 9) publicações.

Em termos gerais, as características sociais identificadas foram: maioria com mais de 40 anos; eram filhos de funcionários públicos, magistrados, pequenos proprietários; atuaram profissionalmente como jornalistas, professores, funcionários públicos, advogados, médicos, gestores públicos; todos tiveram algum tipo de inserção cultural; as áreas de interesse privilegiadas foram: folclore, literatura, biografias, história, política, questões regionais.

Os agentes que integraram a Scmfl durante o período compreendido entre a sua instituição em 1948 até o ano de instalação da Campanha de defesa do folclore brasileiro em 1958)⁷ foram: Antônio Lopes, Ruben Almeida, Mário Meireles, Lucy Teixeira, Fulgêncio Pinto, Domingos Vieira Filho, Fernando Perdigão, Joaquim Luz, Thomas Moses, Eleyson Cardoso, João Figueiredo, José Sarney, Vera-Cruz Santana e

⁷ Não foram englobados aqueles que passaram a integrar a subcomissão a partir de 1976, ou seja, Joila Moraes, Roldão Lima, Sergio Ferretti e Valdelino Cécio. Infelizmente, por falta de dados biográficos e em termos de inserções sociais não incluímos Almerinda Baima, Francisco José de Castro Gomes e Joel Barbosa.



Fernando Viana. De imediato, chama atenção que apenas uma mulher tenha feito parte da Scmfl.

Todos nasceram no período entre 1889 e 1930, tendo como marcos a Proclamação da República e a chamada Revolução de 30, em que no Brasil se verificou um conjunto de mudanças sociais, econômicas e políticas importantes. Dentre as transformações, Corrêa (1993: 165) destacou a passagem do «caráter elitário ao caráter classista» resultando em uma maior diversificação do tecido social.

A diferença entre as idades, de modo geral, aponta para a existência de relações horizontais entre aqueles com idades mais próximas e, que, por sua vez teriam um conjunto maior de experiências compartilhadas, bem como, relações verticais entre os mais velhos e os mais jovens, tais como aquelas entre professor-aluno, especialmente, em relação a Antônio Lopes que foi professor de alguns dos membros da Scmfl.

Observam-se com maior nitidez dois agrupamentos etários: 1) um com mais tempo de vida, formado por Antônio Lopes, Joaquim Luz, Ruben Almeida e Fulgêncio Pinto que estavam mais próximos também em termos de modos de atuação cultural e profissional; 2) outro mais jovem, constituído por Lucy Teixeira, Domingos Vieira Filho, José Vera-Cruz de Santana e José Sarney.

Em relação àqueles que eram mais “velhos”, estes, ao mesmo tempo, em que já possuíam um acúmulo de inserções sociais, culturais e profissionais, conseqüentemente, a participação em uma entidade recém-criada, a partir do incentivo e convite de agentes com alguma projeção nacional como Renato Almeida, ampliaria os recursos sociais, culturais e simbólicos no âmbito local.

No caso do agrupamento mais “jovem” e, considerando que a década de 1940 é apontada como um período de grande “efervescência cultural” na cidade de São Luís, os recém-bacharéis e aspirantes a construir um percurso literário, com suas primeiras participações no jornalismo local, possivelmente, a partir de vinculações com aqueles detentores de maiores recursos sociais e culturais como Antônio Lopes, viam na subcomissão uma oportunidade de atuação cultural e literária.

A partir das correlações realizadas durante o estudo, consideramos que as indicações e convites feitos aos agentes que integraram a Subcomissão maranhense de folclore se fundamentaram majoritariamente no fato deles integrarem as mesmas agremiações culturais e redes de interconhecimento local, resultando no fato de que a vinculação a nova entidade seria uma oportunidade de ampliar os capitais culturais e sociais.



Em contrapartida, o recrutamento foi feito no sentido de ter agentes que se destacavam ou estavam começando seus percursos intelectuais, artísticos e literários, isto é, se aproximariam dos assuntos folclóricos motivados por interesses culturais e objetivavam alcançar posições de destaque, quando ainda não as ocupavam.

Em termos intermediários, os aspectos que motivaram a vinculação a Scmfl, ainda que de forma pontual e restrita, em boa parte dos casos, foi uma aproximação mínima com o tema do “folclore” ou assuntos similares e a existência de laços de amizade, profissionais, literários e educacionais com Antônio Lopes.

Por fim, outro elemento em jogo foram os interesses cognitivos no sentido de conhecer o contexto sociocultural e as respectivas especificidades maranhenses. Nesse sentido, as práticas culturais associadas ao “popular” eram uma das vias de acesso. Após a análise das características sociais e identificação dos interesses dos membros que fizeram parte da Scmfl optamos por qualificar o estudo enfocando aqueles que tiveram uma atuação mais significativa em nome do “folclore”, a saber: Antônio Lopes, Fulgêncio Pinto e Domingos Viera Filho.

3.1. Antônio Lopes e o interesse pelos “assuntos folclóricos”

Em 1915, Antônio Lopes publicou um artigo no jornal *A Pacotilha* intitulado *Folk-lore* em que julga como negativa a persistência de festas populares como o bumba-meu-boi e o desaparecimento de outras mais “significativas” como a chegança, caninha verde, congo e fandango afirmando que «de todas as festanças populares que nos legou a tradição, a mais bárbara é, de certo, o Bumba-meu-boi, a mais estúpida, a mais insignificante» (Lopes, 1915).

Na ótica de Lopes, o Bumba-meu-boi era, dentre as festas populares, a “mais bárbara”, “mais estúpida” e mais “insignificativa” concluindo que: «pelos seus caracteres, pela sua grosseria, pela obscenidade da mãe-Catarina, pelas chufas do pai-Francisco, o Bumba-meu-boi é de gênero inferior a quaisquer dos divertimentos confrontados» (caninha verde, chegança e fandango) ^(Idem).

O posicionamento de Antônio Lopes é emblemático na medida em que ilustra um ponto de vista compartilhado por muitos de seus pares da época que viam como possuindo menos relevância os aspectos culturais produzidos no Brasil e supervalorizavam as contribuições



externas, principalmente, aquelas europeias que seriam mais elaboradas em termos culturais.

Todavia, estudos como de Corrêa (2001), Albernaz (2004) e Barros (2007), ao privilegiarem temas associados ao bumba-meu-boi, buscaram demonstrar mudanças de perspectivas no sentido inverso, ou seja, passagem do desprezo à valorização dessa prática cultural que detém o título de patrimônio cultural do Brasil⁸.

Quinze anos após o falecimento de Antônio Lopes, em 29 de novembro de 1950, Edison Carneiro⁹ enviou uma carta à viúva, Maria de Lourdes Costa Lopes da Cunha, residente em São Luís, cujo assunto consistia na sugestão de que o livro de Lopes integrasse o segundo volume da coleção *Folclore do Brasil*. Bráulio Nascimento, ao apresentar o livro em 1967, informa aos leitores que a obra havia sido concluída há cerca de 20 anos, tratava da análise de 71 versões maranhenses de 33 romances e consistia na «maior coletânea de romances tradicionais colhidos no Brasil».

Na introdução do livro, Antônio Lopes apontou informações biográficas sobre seu tio, um dos responsáveis pelos “primeiros estudos com caráter científico” sobre o “folclore brasileiro”, e, frisou que as pesquisas realizadas por ele foram desenvolvidas paralelamente as suas atividades culturais, jurídicas, científicas, filosóficas, etc. A principal preocupação de Celso Magalhães, ainda de acordo com Antônio Lopes, foi a de pesquisar sobre as “sobrevivências do romanceiro da Península ibérica no Maranhão”, esta última, por sua vez, sendo continuada por Lopes.

Das 67 versões que possuem indicação de ano, 13 foram documentadas entre 1907-1918, 09 entre 1920-1926, 04 entre 1931-1939, 06 entre 1943-1947, 32 no ano de 1948, 03 delas em 1950 (mês de setembro, antes do falecimento de Antônio Lopes). Do exposto, apreende-se que havia uma aproximação primária com o tema da “poesia popular” iniciada em 1907 por Antônio Lopes. Contudo, o fato de trinta e duas versões terem sido “coletadas” em 1948 indica que sua atuação como secretário-geral da Subcomissão maranhense de folclore, mediador e porta-voz entre interessados nos “assuntos folclóricos” no

⁸ Registrado como Complexo cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão desde 2011.

⁹ Foi diretor da Campanha de defesa do folclore brasileiro a partir de 1961 tendo sido demitido do cargo no governo militar no ano de 1964.



âmbito local e nacional, favoreceu a intensificação do interesse literário de Antônio Lopes em continuar os esforços empreendidos por Celso Magalhães.

De modo geral, a concepção de “folclore” que identificamos nos escritos de Antônio Lopes, especialmente da sua obra *Presença do romancieiro*, é que esse domínio diz respeito a formas culturais que, além de se constituírem como práticas que persistem e possuem existência longa no decurso do tempo e são comumente associadas à vida no meio rural e “sertanejo”, incluindo tanto as práticas específicas do território brasileiro (regionais, locais), como também são aqueles costumes originários do continente europeu.

A associação direta entre folclore e a influência europeia, especialmente portuguesa e, o interesse literário enquanto um dos elementos centrais para que Antônio Lopes empreendesse alguns esforços em nome dos “assuntos folclóricos” na medida em que buscou “coletar” os “vestígios”, “reminiscências” e “sobrevivências do romancieiro hispano-português no Maranhão”.

Em síntese, a visão de Antônio Lopes acerca das práticas culturais classificadas como “folclóricas” e “populares” supervaloriza os “vestígios”, “reminiscências” e “fragmentos” da herança além-mar e considera com resignação os “desvios”, “adaptações”, “discrepâncias” e “alterações” como especificidades nacionais, regionais ou locais.

3.2. *Fulgêncio Pinto: o “folclore” no romance Dr. Bruxelas & cia*

O “jornalista”, “escritor”, “poeta”, “multi-instrumentista”, “compositor”, “radialista”, “folclorista”, Fulgêncio de Sousa Pinto nasceu em primeiro de janeiro de 1894, no Araçagi, atualmente bairro do município de São José de Ribamar (Maranhão) e faleceu em São Luís em primeiro de maio de 1960, com 66 anos de idade.

Fulgêncio Pinto teve oportunidades de ter uma formação escolar tal qual a maioria dos seus contemporâneos da Subcomissão maranhense de folclore. No entanto, possivelmente, estava em uma posição socioeconômica menos privilegiada em relação aos demais que assumiram postos político-administrativos em instituições culturais como Instrução pública, Biblioteca pública, Liceu maranhense e Serviço de imprensa oficial ou exerceram atividades como advogado, juiz de direito, promotor ou procurador.



Suas publicações foram divulgadas em jornais e revistas locais. Além delas, Fulgêncio Pinto teve um livro publicado e deixou escritos inéditos como *Bequimão e a conjuração mineira*. De modo geral os temas tratavam de costumes locais e estudos sobre assuntos regionais.

Em 1923 escreveu o romance *Dr. Bruxelas & cia*, publicado em 1924. Em nota introdutória, da segunda edição, publicado em 2013, Sebastião Moreira Duarte, membro da Academia maranhense de letras (Aml) e professor universitário da Ufma, afirma que o livro consiste em uma pequena obra literária contra a literatura. Citando Aluísio Azevedo, o Autor adverte que aqueles que não amarem a «verdade na arte» ou não tiverem «ideias bem claras a respeito do naturalismo» que façam o favor de não lerem a obra, posto que o livro veio: «verdadeiro, sem rebuscos de arte nem enfeites bombásticos de retórica. É realista e, sendo realista, é sincero. Não se encontrará no livro uma mentira sequer. As suas páginas são verdadeiramente humanas» (Pinto, 2013: 23).

Essa espécie de “realismo” também é realçada por seu filho, ao afirmar que: «*Dr. Bruxelas*, por exemplo, é um livro que ele não fala sobre folclore, ele fala sobre uns personagens de São Luís na época, como era, como viviam, como era a sociedade, parte da sociedade, prostituição na rua» (Bittencourt, 2013) A estratégia utilizada por ele para dar sustentação aos aspectos de “veracidade” e “realismo” foi a de ressaltar que a obra resultou de observações de situações e tipos sociais concretos, visto que tinha dupla ligação com o meio social local (“popular” e “intelectual”).

É necessário ressaltar que sua origem materna¹⁰ teve um papel importante na aproximação de Fulgêncio Pinto com domínios sociais considerados como “periféricos”, “populares”, “dominados”, conforme relato: «como essas festas do divino faziam parte do folclore, elas eram feitas muito no interior da Ilha e ele como filho único, pra onde ela ia, levava ele e ele começou a vivenciar isso desde criança e enveredou por esse caminho» (Bittencourt Pinto dos Reis, 2013).

O livro *Dr. Bruxelas & cia* trata das ações feitas por uma turma de homens (O Braga, Paixão, Gastão Vidal, Trindade, entre outros), sob a liderança do personagem principal (dr. Bruxelas), que agem com vistas a conquistar diferentes mulheres utilizando um único artifício: a

¹⁰ A partir do depoimento de José dos Reis Bittencourt Pinto apreende-se que a mãe de Fulgêncio Pinto era negra ou mestiça e sua família não possuía muitos recursos financeiros.



suposta condição econômica abastada ou estabilizada, bem como, o exercício de funções profissionais reconhecidas socialmente¹¹.

No que se refere as concepções relacionadas a práticas culturais não elitizadas, o próprio termo “folclore” não aparece no romance de Fulgêncio Pinto. Entretanto, ele cita várias festas e manifestações culturais que serão, posteriormente, classificadas como “folclóricas” a partir da década de 1940, a saber: 1) “baralho”; 2) “dominó”; 3) “tambor de crioulos”; 4) “cordões”; 5) “divino espírito santo”; 6) “benzimento”; 7) “curandeirismo”; 8) “ditos”; 9) “divertimentos” e “jogos”; 10) “bumba-meu-boi”.

Quando aparecem no livro de Fulgêncio Pinto, tais práticas culturais uma ou outra com descrições significativas associam-se aos contextos nos quais o enredo é desenvolvido e a determinados personagens. A exemplo, quando dr. Bruxelas buscava encontrar uma “vítima” durante o carnaval há também uma pequena descrição do “tambor de crioulos”: «E lá ao longe, numa esquina, estrondava o tambor de crioulos, no meio da urbe, numa roda de curiosos, onde uma negra reluzente e um mulato desdentado, sem máscaras, gotejantes de suor, dançavam dando pungas desastradas nos apreciadores do brinquedo, ao som do canto dolente de muitas vozes, daquela dança bárbara dos nossos avós africanos, cujo eco era ouvido à distância» (*Idem*). Percebe-se a existência de uma supervalorização dos referentes culturais do narrador em detrimento dos tipos sociais descritos, ainda que tenham algum valor enquanto “coisas gentílicas”.

A princípio, o itinerário social de Fulgêncio Pinto indica um deslocamento que parte de uma origem social não elevada, mas que possibilitou tanto a escolarização, detenção de certos recursos culturais e econômicos, como também, uma aproximação com práticas, situações e agentes sociais alocados em posições mais baixas, não escolarizadas e com pouco poder aquisitivo.

Fulgêncio Pinto é identificado como um daqueles que atuaram no cenário cultural e literário de São Luís a partir da década de 1920 enquanto «um dos intelectuais que mais intimidade tinha com o folclore maranhense» (Corrêa, 2001: 84). Em matéria de jornal do ano de 1942, ele é singularizado como «um andarilho conciente, que vai procurar os motivos mais íntimos da poesia popular onde quer que eles

¹¹ Médico, proprietário de terras e imóveis, engenheiro, banqueiro, negociante, alugador de imóveis, coronel, farmacêutico, etc.



se escondam aos indiferentes da sociedade enfatuada» (*Diário do Norte*, 25/1/1942). Em suma, Fulgêncio Pinto foi um agente relativamente “indeterminado”, dadas as “oscilações de seus investimentos” como jornalista, escritor, professor, músico, radialista e por fim enquanto funcionário público estadual, bem como, nas diferentes modalidades de produção intelectual e musical. Uma hipótese é que ele transformou as experiências familiares primárias em objeto de interesse literário e musical resultando na sua caracterização local como “folclorista” ou “estudioso do folclore”.

3.3. O “negro” e a “linguagem popular” nos escritos folclóricos de Vieira Filho

O “jornalista”, “advogado”, “professor”, “folclorista” e “gestor cultural” Domingos Vieira Filho nasceu em 25 de setembro de 1924, em São Luís. A família de Vieira Filho possuía recursos suficientes para garantir a realização e conclusão dos estudos básicos, secundário e superior dos filhos. Com 21 anos de idade, exercendo a função de auxiliar em jornais como o *Diário de São Luís*, Domingos Vieira Filho escreveu dois artigos tangenciando os “assuntos folclóricos”: o primeiro sobre um dos folcloristas mais conhecidos no País, Câmara Cascudo (*O Combate*, julho de 1945) e o artigo *Sobre contos populares* (*Diário de São Luís*, novembro de 1945).

Com a criação da Subcomissão maranhense de folclore, em maio de 1948, quando Vieira Filho era graduando da Faculdade de direito e membro do diretório acadêmico, provavelmente já tinha sido aluno de Antônio Lopes e também o conhecia como figura de destaque na cidade, além das inserções anteriores de ambos no Diretório regional de geografia. Seis meses depois da fundação da Scmfl Vieira Filho escreveu o artigo *Etnografia e folclore: uma bibliografia maranhense de folclore* no qual fez um levantamento das publicações existentes até então sobre o tema.

Esse primeiro texto de Vieira Filho tem um tom de insatisfação devido à escassez de pelo menos um livro “inteiramente dedicado ao folclore”, a exceção dos escritos de Celso Magalhães. Este último, que teria iniciado os estudos folclóricos no Brasil, porém faleceu precocemente deixando trabalhos incompletos.



O forte interesse em construir levantamentos bibliográficos foi algo constante na produção textual de Vieira Filho, bem como, a sua produção bibliográfica voltada para vários temas folclóricos¹² e, que associa-se, também, à crença, expressa em seus primeiros escritos e em cartas trocadas com Renato Almeida¹³, na existência de um terreno ainda «virgem» (1945), de que «o assunto interessa a um reduzido número de pessoas» (1950) e que «os estudos do popular em nossa terra estão apenas aflorados» (1959).

No ano de 1950, Domingos Vieira Filho encaminhou a comunicação *A do divino em São Luís* para a Cnfl descrevendo alguns momentos da realização da festa, a indicação do local, os tipos sociais que habitavam a localidade (operários de fábricas, rendeiras, pescadores, lavadeiras, artesãos, gente miúda e trabalhadora, simples e boa) e contendo a transcrição de trechos de cânticos.

Ele sublinhou que a festa possuía grande «significação na vida dos pretos de S. Luís», sendo os “devotos” descendentes dos “velhos africanos”. A atenção que o Autor conferiu à relação entre negritude brasileira e folclore¹⁴ foi bastante significativa e provavelmente influenciada por leituras de trabalhos como de Nina Rodrigues, este último tendo sido tema de três artigos de Vieira Filho¹⁵.

No texto publicado no *Diário de Sorocaba*, com título genérico, *Folclore no Maranhão* (1974), Vieira Filho inicia o artigo reconhecendo a dificuldade de sintetizar os «fatos da cultura de Folk no Maranhão». Todavia, avisa que para aqueles que quiserem uma receita para tal empreendimento bastaria «misturar influências aborígenes com as negro-africanas e lusas, estas mais fortes porque, do ponto de vista cultural, influenciam massivamente» (Vieira Filho, 4 agosto 1974).

Se por um lado, ele supervaloriza os legados portugueses, por outro, o Autor, ao discorrer sobre o bumba-meu-boi, afirma que tal prática é

¹² Linguagem popular, literatura oral, danças, folguedos, cultos, arte e artesanato, culinária, calendário de festas, por exemplo.

¹³ Esteve a frente da Comissão nacional de folclore durante dez anos.

¹⁴ Artigos que não foram encontrados: *O negro na formação do Brasil* (1949); *O negro na poesia brasileira* (1956); *A escravidão negra através de anúncios de jornal* (1968); *Os negros deformados* (1968); *Contra o negro* (1971); *Tambor de Mina* (1971) e *Documentos para a história da escravidão negra no Maranhão* (1978).

¹⁵ 1) *Nina Rodrigues (O combate*, São Luís, 21 julho de 1945); 2) *Um livro sobre Nina Rodrigues*, (*Revista de Geografia e História*, São Luís, 2, junho de 1947); 3) *Mestre Nina Rodrigues (Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 junho de 1957).



uma das mais antigas e mais importantes expressões folclóricas do Maranhão com origem no período colonial, e caracteriza do tambor de crioula como um dos folguedos prediletos dos negros (*Idem*).

De modo geral, em relação às práticas culturais trabalhadas por Domingos Vieira Filho – Dança de São Gonçalo, Os Congos, Le lélé, Orações populares, Banhos cheirosos, lendas, mitos, costumes, culinária, doçaria, parlendas, o brinquedo infantil “pião” e cânticos associados ao peixe denominado “bagre” – a exposição feita pelo Autor ateu-se aos seguintes aspectos: nomenclaturas e listagem de denominações equivalentes quando existem; caracterização breve; localidades onde ocorre; indicação de formas de proceder e materiais utilizados e transcrição de versos, orações, canções, etc.

A partir da trajetória de Vieira Filho, por exemplo, foi possível identificar um interesse propriamente folclórico, posto que as formas de atuação por ele realizadas foram orientadas pelas expectativas e debates formulados no seio da rede de agentes lideradas por Renato Almeida ao coordenar a Comissão nacional de folclore e as comissões estaduais.

Deste modo, algumas das principais preocupações de Domingos Vieira Filho estiveram associadas às diretrizes postuladas pela Cnfl, tais como: 1) produção de mapeamentos e levantamentos de «objetos, gravações sonoras, filmes, textos, etc.»; 2) elaboração de questionários acerca dos «problemas folclóricos»; 3) realização de «cursos, conferências e festivais folclóricos, com a revivescência de festas tradicionais», dentre outros (Documentos Comissão de folclore, março 1948).

4. Considerações finais

A tentativa de perceber como são construídos e delineados interesses de “intelectuais”, “literatos” e “eruditos” direcionados para práticas culturais classificadas como “folclóricas” no Maranhão, a partir da análise das características sociais e de algumas produções escritas, indicou a existência de perfis e interesses heterogêneos.

A constituição da Scmfl só foi realizada e, posteriormente, estimulada a ser reestruturada, graças às cadeias, fluxos e “ressonâncias” das atuações de agentes e instituições externos e que tiveram, na década de 1940, “ecos” localizados e limitados a engajamentos pessoais, informais e circunstanciais em nome do “folclore”.



Todavia, de modo geral, identificamos “aproximações relativas” e “interesses limitados” direcionados para os “assuntos folclóricos” em que os investimentos “intelectuais”, “literários”, “artísticos” e “jornalísticos” eram indissociáveis. Ao mesmo tempo, possibilitaram a ampliação, em graus diversificados, de capitais sociais, simbólicos e culturais, principalmente, daqueles que eram recém-bacharéis e aspirantes a construir carreiras como poetas e escritores no âmbito local em meados da década de 1940.

A partir da análise, em termos gerais, pudemos observar que os aspectos que importavam e entraram em cena para que determinados agentes se aproximassem dos “assuntos folclóricos” foram, principalmente: 1) a ampliação do capital de relações sociais, simbólicos e de notoriedade pessoal e, também, os recursos culturais (fundamentados na ideia da atuação do “intelectual” enquanto formulador de explicações e compreensões sobre a “realidade regional” e as especificidades do “ser maranhense” vinculadas a origens “tradicionais”, “antigas”, “populares”, “negras”, “exóticas”, etc.); 2) a construção de investimentos folclóricos no sentido formulado pelos agentes engajados na rede que constituía a Comissão nacional de folclore e as subcomissões, observado, exclusivamente, na trajetória social de Domingos Vieira Filho.

Em relação as problemáticas expressadas em escritos folclóricos, foi possível perceber que algumas delas foram dirigidas para os seguintes aspectos: 1) preocupação com o “desaparecimento”, “esquecimento” e “desuso” de práticas culturais (o que exigiu ações voltadas para a “coleta”, o “registro”, o “mapeamento” a “documentação” escrita ou expectativas de realizar pesquisas mais próximas de áreas de conhecimento das ciências sociais, especialmente a antropologia); 2) atenção às formas literárias e linguísticas do “popular” (tanto no sentido de reflexões e comparações formais, como também, da indicação de significados); 3) fixação na identificação das “origens” e “sobrevivências” das influências externas (portuguesa, principalmente); 4) delineamento de temáticas associadas as conjunturas históricas, sociais e intelectuais em diferentes momentos – como, por exemplo, “poesia popular” (Antônio Lopes); “regionalismo” da “musicalidade popular” (Fulgêncio Pinto); “mestiçagem” e fábula das “três raças” como elementos constitutivos do “popular” (Vieira Filho).

Sobre as concepções de “folclore” percebemos que estas se associavam, sobretudo, as práticas culturais de cunho místico-religioso, artístico, lúdico, artesanal, alimentício, linguístico e comemorativo, que na ótica dos agentes responsáveis pela fabricação do “popular” apresentam-se



como “desconhecidas”, “estranhas”, “distantes”, mas, também, possuíam uma “antiguidade” que implicaria na condição de “tradicional”, tendo sido originária de outras matrizes culturais e permanecido a partir da transmissão “não erudita”.

Nesses termos, tais práticas eram vistas como verdadeiros alicerces culturais que são mais visíveis e concretos em áreas afastadas dos meios urbanos e podem ser utilizadas como matérias-primas privilegiadas para elaborações intelectuais, artísticas, literárias, musicais e de crenças em princípios identitários, por exemplo. Tais visões e construções sobre a cultura *folk* são permeadas de juízos de valor.

No que se refere àqueles que, devido a suas respectivas atuações, investimentos e vinculações sociais, foram identificados como “folcloristas”, ao término do estudo consideramos que cada um deles possuiu interesses específicos em relação aos estudos e práticas associadas ao “popular”.

Antônio Lopes reconverteu as experiências de seu tio Celso Magalhães em interesses literários, intelectuais e voltados para a construção de singularidades da “cultura maranhense” e brasileira.

Fulgêncio Pinto, de origem social mais próxima aos segmentos sociais com posições mais baixas no espaço social, transformou a familiaridade e conhecimentos prévios em uma possibilidade de atuação literária (legitimada por correntes artísticas baseadas em princípios do “naturalismo” e “realismo”) e musical (utilizando as práticas “populares” como recursos estéticos do seu próprio fazer enquanto músico, compositor e mediador).

Por fim, Domingos Vieira Filho teve seu interesse inicial, provavelmente, associado à literatura e à perspectiva compartilhada por seus contemporâneos em aliar a carreira de advogado a literato, além do que, uma de suas preocupações era em relação ao registro do emprego da “linguagem popular”. Posteriormente, houve a conjunção entre essa primeira aproximação com a construção de Testa Clicia Abreu um interesse folclórico, em diálogo com as ciências sociais e, que se vinculou aos investimentos político-administrativos enquanto gestor cultural.



Referências bibliográficas / References

- Academia maranhense de letras/Aml, *Antologia da Academia maranhense de letras (1908-1958)*, Edições do Centenário, São Luís, 2008.
- Albernaz L.S.F., *As instituições culturais, concepções de cultura e as classificações das produções culturais no Maranhão*, in Albernaz L.S.F., *O “urrou” do boi em Atenas: Instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*, tese de doutorado em Antropologia, Universidade de Campinas/Unicamp, Campinas, 2004, pp.163-228.
- Barros A.E.A., *O pantheon encantado: culturas e heranças africanas na formação de identidade maranhense (1937-1965)*, mestrado em estudos étnicos e africanos, Salvador, 2007.
- Bittencourt Pinto dos Reis, *Entrevista*, 26/07/2013.
- Bittencourt Pinto, *Entrevista*, 26 de julho 2013.
- Bourdieu P. (1980), *O capital social. Notas provisórias*, in Nogueira M.A. e Catani A. (cur.), *Pierre Bourdieu. Escritos de educação*, Vozes, Petrópolis, 1998, pp.67-69.
- Bourdieu P. (1987), *Coisas ditas*, Brasiliense, São Paulo, 2004.
- Bourdieu P. (1992), *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, tradução Maria Lucia Machado, Companhia das Letras, São Paulo, 1996a.
- Bourdieu P. (1994), *Razões práticas: sobre a teoria da ação*, Papirus, Campinas e São Paulo, 1996^b.
- Braga A.S. Ramos, *Folclore e política cultural. A trajetória de Domingos Vieira Filho e a institucionalização da cultura*, mestrado em políticas públicas, São Luís, 2000.
- Cavalcanti M.L.V.C., *Entendendo o folclore e a cultura popular*, Setor de difusão do museu de folclore Edison Carneiro, Rio de Janeiro, 1980, disponível em <http://www.lauracavalcanti.com.br/>, acesso em 09 set 2013.
- Cavalcanti M.L.V.C., Lins e Barros *et al.* (cur.), *Folclore e cultura popular. As várias faces de um debate*, Fundação nacional de artes/Funarte, Rio de Janeiro, 1992.
- Cavalcanti M.L.V.C., *Por uma antropologia dos estudos de folclore. O caso do Maranhão*, in *Amazônia, desenvolvimento, meio ambiente e diversidade sociocultural*, Editora da Universidade federal do Maranhão/Edufma, São Luís, 2009.



- Centro nacional de folclore e cultura popular/Cnfcfp, *Em busca da tradição nacional (1947-1964)*, Caminhos da cultura popular no Brasil, vol.1, Rio de Janeiro, 2008.
- Corrêa H.M.M., *O bumba-meu-boi do Maranhão. A construção de uma identidade*, dissertação de mestrado em história cultural, Universidade federal do Pernambuco/Ufpe, 2001.
- Corrêa Rossini J., *Formação social do Maranhão. O presente de uma arqueologia*, Sioge, São Luís, 1993.
- Diário do Norte, *Fulgêncio Pinto e o seu folklore*, São Luís, 25 jan. 1942.
- Documentos Comissão de folclore do Instituto brasileiro de educação, ciência e cultura, março 1948.
- Dulcio Vaz L.G., dos Santos Reinaldo B.T. (cur.), *Perfil dos sócios. Ocupantes das cadeiras*, Instituto histórico e geográfico do Maranhão (Ihgm), São Luís, 2013, disponível em <http://issuu.com/leovaz/docs/perfildossocios-ocupantes-volu>, acesso em 23/12/2013.
- Elias N., *Introdução à sociologia*, Edições 70, Lisboa, 2008.
- Elias N., *O processo civilizador*, Zahar, Rio de Janeiro, 2011.
- Feldman-Bianco B., *Introdução*, in Feldman-Bianco B. (cur.), *Antropologia das sociedades contemporâneas. Métodos*, Editora da Universidade estadual de São Paulo/Unesp, São Paulo, 2010, pp.19-56.
- Ferretti S.F., *A Comissão maranhense de folclore e suas origens*, «Boletim da Comissão Maranhense de Folclore», 44, 2009, pp.3-6.
- Ferretti S.F., *Cinquenta anos da Comissão maranhense de folclore*, «Boletim da Comissão Maranhense de Folclore», 7, 1997, p.9.
- Geertz C. (1983), *Como pensamos hoje: a caminho de uma etnografia do pensamento moderno*, in Geertz C., *O saber local. Novos ensaios em antropologia interpretativa*, Vozes, Petrópolis, 1997, pp.220-245.
- Gomes C.A.A., *A fabricação do folclore no Maranhão. Investimentos e interesses no contexto da Subcomissão maranhense de folclore*, Maranhão, São Luís, 2014
- Grill I.G., *Múltiplas dimensões de uma agenda comum de pesquisas: elites, profissionais e lideranças políticas*, in Grill I.G. et al., *Elites, profissionais e lideranças políticas (RS e MA). Pesquisas recentes*, Editora da Universidade federal do Maranhão/Edufma, São Luís, 2008.
- Instituto cultural Cravo Albin, *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*, disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/renato-almeida>, acesso em 5 de agosto 2016.



- Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional/Iphan, *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois. Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (2003-2010)*, Iphan, Brasília, 2010.
- Lopes A., *Folklore*, «Pacotilha», 3 de julho 1915.
- Lopes A., *Presença do romancista*, Versões maranhenses, Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 1967.
- Miceli S., Sergio, *Intelectuais à brasileira*, Companhia das letras, São Paulo, 2001.
- Ortiz R., *Românticos e folcloristas*, Olho d'água, São Paulo, 1992.
- Pinto F., *Dr. Bruxelas & Cia.*, Instituto Géia, São Luís, 2013.
- Sigal S., *Introducción. Intelectuales, cultura y política*, in Sigal S. (cur.), *Intelectuales y poder en Argentina. La década del Sesenta*, Siglo XIX, 2002, pp.1-17.
- Sousa Martins de A., *Dando nome aos bois. A identidade como artefato*, monografia de conclusão de curso de graduação em ciências sociais, Universidade federal do Maranhão, São Luís, 2003.
- Vieira Filho D., *A festa do divino em São Luís*, Comunicação à Comissão nacional de folclore/Cnfl feita por Domingos Vieira Filho em 1950, Publicação posterior, «Correio da Manhã», 2 nov. 1961, digitalizzato s.p.
- Vieira Filho D., *A Festa do divino Espírito Santo*, «Revista da Academia Maranhense de Letras», IX, maio de 1954, pp.1-10.
- Vieira Filho D., *Folclore do Maranhão*, «Diário de Sorocaba», 4, agosto, 1974, pp.1-3.
- Vieira Filho D., *Folclore no Maranhão (Ensaio bibliográfico)*, Edição do Autor, Tipografia Teixeira, São Luís, 1959.
- Vieira Filho D., *Mestre Nina Rodrigues*, «Jornal do Brasil», 23 jun 1957, digitalizzato s.p.
- Vieira Filho D., *Nina Rodrigues*, «O Combate», 21 julho 1945, digitalizzato s.p.
- Vieira Filho D., *O culto vodou. Identificações em São Luís e no Haiti*, «Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão», IV,4, julho 1952, digitalizzato s.p.
- Vieira Filho D., *O engano das raças*, «Revista do Maranhão», abril, 1951^b, pp.11-13.
- Vieira Filho D., *O negro na poesia popular*, «Revista do Maranhão», abril, 1951^a, pp.22-23.



Vieira Filho D., *Populário maranhense. Nota bibliográfica*, Civilização Brasileira e Secretaria de Estado da cultura do Maranhão/Secma, Rio de Janeiro, 1982.

Vieira Filho D., *Um livro sobre Nina Rodrigues*, «Revista de Geografia e História», 2, junho 1947, digitalizzato s.p..

Vieira Filho D., *Uma bibliografia maranhense de folclore*, «Marco», 15/11/1948, pp.1-4.

Vilhena I.R., *Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro 1947-1964*, Fundação nacional de artes/Funarte e Fundação Getúlio Vargas/Fgv, Rio de Janeiro, 1997.

Recebido: 14/05/2017

Aprovado: 07/09/2017





Brasile: luoghi, narrazioni e immagini dal cinema

Marco Palazzini*

Abstracts

Primitively traditional canons distinguish Brazil's image. After the pomp of *Cinema novo* and the long years of difficulty, from the nineties of the last century the image of Brazil is repropounding internationally with its infinite and often sore stories, the past of military dictatorship and the present of violence and marginalization. Spectacularization and fashion have replaced the question and reflection in the challenge of telling Brazil in its protein-like reality.

Keywords: Brazil, images, cinema, Macunaíma, marginalization

Cánones obstinadamente tradicionales distinguen la imagen del Brasil. Después de los esplendores de *Cinéma nôvo* y los largos años de dificultad, desde los años Noventa del siglo pasado, la imagen de Brasil está reprogramando internacionalmente sus historias infinitas y con frecuencia dolorosas, el pasado de la dictadura militar y el presente de violencia y la marginación. La espectacularización y la moda han reemplazado la pregunta y la reflexión en el desafío de contarle a Brasil su realidad proteiforme.

Palabras clave: Brasil, imágenes, cine, Macunaíma, marginación

Canoni pervicacemente tradizionali contraddistinguono l'immagine del Brasile. Dopo i fasti del *Cinéma nôvo* e i lunghi anni di difficoltà, dagli anni Novanta del secolo scorso l'immagine del Brasile viene a riproporsi a livello internazionale con le sue infinite e spesso dolenti storie, il passato della dittatura militare e il presente di violenza e emarginazione. Spettacolarizzazione e maniera si sono sostituite all'interrogazione e alla riflessione, nella sfida di raccontare il Brasile nella sua realtà proteiforme.

Parole chiave: Brasile, immagini, cinema, Macunaíma, emarginazione

Quali film indicare a uno spettatore ideale italiano che voglia farsi una cultura cinematografica specificamente brasiliana è forse compito che, nelle sue linee (quasi) obbligate, è circoscrivibile entro canoni apparentemente consolidati; più complessa è invece l'operazione di mettere a disposizione del cinefilo di lingua italiana una bibliografia per affrontare in termini storici

* Associazione Vagaluna, Milano (Italia); e-mail: info@vagaluna.it.



e teorici il nodo di cosa sia stato e cosa sia ora il cinema brasiliano. Se i contributi afferenti la questione si agglutinano attorno al nodo *Cinéma nôvo*, non è facile reperire apporti in grado di chiarire i termini di quella che, con qualche enfasi, è stata a suo tempo definita *retomada*.

Da quali scritti partire per cominciare a parlare di cinema brasiliano? Contributi sparsi nelle storie generali del cinema permettono di ricostruire il quadro generale, innervato da monografie su *Cinéma nôvo* (*in primis* Glauber Rocha), con i picchi dei volumi a più voci usciti in occasione di festival o convegni (Aprà e Micciché, 1981; Caprara, Norci e Ranvaud, 1988; Giusti e Melani, 1995) o il lavoro che Gian Luigi De Rosa svolge da anni in ambito multidisciplinare dall'Università del Salento (De Rosa, 2003).

Se è ormai riconosciuta la capacità del medium-cinema di produrre una moderna mitopoiesi attraverso forme di rappresentazione, di riconoscimento e auto-riconoscimento, è motivo di interesse il confronto tra la raffigurazione del Brasile da parte di cineasti stranieri, orientata da interessi esogeni e quasi sempre mediata da stereotipi culturali, rispetto a quella dei registi autoctoni (il discorso ovviamente vale sotto ogni cielo, basti pensare all'Italia, in particolare a Milano: *fashion city* per le produzioni cinesi e indiane, città dell'inquietudine per Autori come Silvio Soldini e Marina Spada, tra i suoi ultimi più significativi cantori).

Nel caso del Brasile, le forme del pregiudizio sono però state particolarmente forti, spesso anche supportate dall'insistere da parte degli stessi brasiliani (meglio: da una parte di loro) su alcuni *tópoi* tradizionali, che forse non corrispondono più – se mai lo hanno davvero fatto – a una realtà multiforme e che necessita di topologie più raffinate di analisi. Il Brasile come scena è stato in effetti il luogo di proiezione di temi, fantasmi e ossessioni ricorrenti nell'immaginario prima ancora che nella cultura occidentali: la natura, l'altro, il desiderio. Vedi la profusione di pellicole che in qualche modo si sono focalizzate, senza veri tentativi di comprensione, su Amazzonia e/o culture indie, magari riducendo il tutto alla dimensione dell'avventura o dello scenario: da *Moonraker*, ennesimo capitolo della saga James Bond, in giù. Non mancano i riverberi della storia europea, magari di riporto (*I ragazzi venuti dal Brasile* è però ambientato e girato in Europa). E in questo gioco di specchi non sempre si è trattato di produzioni di medio-basso livello: basti pensare rispettivamente, pur trattandosi ovviamente di



opere appartenenti in sé e per sé alla storia del cinema, a film come *Notorius* di Hitchcock (1946) o a *Fitzcarraldo* di Herzog (1982).

Il caso forse più eclatante nella sua ambiguità è stato quello di *Orfeu negro* di Marcel Camus, Palma d'oro a Cannes e Oscar per il miglior film straniero nel 1960: nonostante la discendenza dalla trasposizione teatrale che Vinicius de Moraes ha fatto del mito di Orfeo e Euridice, il film si presenta carico di tutta una serie di stilemi che finiscono col presentare una visione di maniera della realtà del *morro*; sempre più acritica, una certa immagine fatta di retorica e autoindulgenza ha così spesso finito per sovrapporsi alla problematicità di una metropoli come Rio. Dunque un Brasile almeno in parte fittizio, costruito su Amazzonia e Rio (e samba e calcio), poco o niente Nordeste e São Paulo, due degli epicentri dove, ovviamente sempre con Rio, si sono giocati i destini dell'interpretazione che i cineasti brasiliani hanno dato del loro Paese.

Ma quale è stata l'immagine, complessiva o per *addenda* di frammenti, che il cinema brasiliano ha dato del proprio Paese?

Interrogativo comunque da porsi nella consapevolezza di forzare qui a generalizzazioni un'identità proteiforme, che nella figura di Macunaíma (testo letterario del 1928 di Mario de Andrade, film del 1969) ha forse la sua icona più significativa?

Quaestio di cui i cineasti sono ben consapevoli, e nell'anno della morte di Hector Babenco, ricordiamo la sua affermazione (che andrebbe ovviamente sviluppata): «un Paese senza cinema è come un uomo senza lo specchio» (Babenco in Puig, 1996: 224).

Può dunque essere interessante ricapitolare, anche se solo rapsodicamente, alcuni snodi della storia del cinema in Brasile, procedendo dalle già raccontate origini al tentativo di riconoscere linee di direzione odierne; sempre che si possa parlare di linee di sviluppo dai contorni marcati, in una situazione magmatica e in un'epoca che non vede lanciare "manifesti" o fondare ricerche su estetiche programmatiche. Date alla mano ricordiamo la precocità della diffusione del mezzo (prima proiezione a Rio nel 1896; primo film 1897), cui segue il consueto periodo pionieristico dettato da canoni artigianali (film d'occasione e di celebrazione familiare, con attenzione alla cronaca, soprattutto nera) e il solidificarsi di una tradizione di commedia sentimentale e musicale (le *canchadas*), mentre prendeva campo la colonizzazione dall'estero (Stati Uniti, ma non solo).

Un capitolo interessante è quello delle vicende produttive (come anche dei movimenti nonché di flussi e caratteristiche degli spettatori),



dall'Atlantida di Rio, con il ruolo avuto nel radicarsi del genere commedia, al tentativo della Vera Cruz di São Paulo di impiantare un cinema di forte respiro produttivo sul modello nordamericano; dall'indipendenza del Cinéma nôvo e dell'Udigrudi all'Embrafilme dell'epoca della dittatura militare, con la sua ambigua politica di preservazione dell'identità nazionale; dai disastri cinematografici dell'era Collor all'attuale ripresa. In mezzo a tanta produzione corriva, prima del secondo conflitto mondiale due perle: *Limite* di Mário Peixoto (1931), *unicum* che ha avuto l'onore di una proiezione personale per Orson Welles (così dice la leggenda), dell'interesse di Marie Falconetti, la Giovanna d'Arco di Dreyer e di Glauber Rocha. Forse troppo frettolosamente ascritto all'ambito surrealista, questo film sperimentale e astratto è passato come una splendida meteora, mentre di grande significato per la successiva generazione del Cinéma nôvo è stata l'opera, comunque isolata e dall'accoglienza controversa, di Humberto Mauro: pur nella sua alternanza di stili, col suo sguardo sulla provincia, in particolare col suo capolavoro *Ganga bruta* (1933) ha mantenuto «una comprensione dei valori oggettivi del paesaggio fisico e sociale in cui era intrinseca la violenza della miseria» (Glauber Rocha, 1986: 39).

Se il primo successo internazionale del cinema brasiliano è stato l'estetizzante *Cangaceiro* di Lima Barreto (1953), è con il Cinéma nôvo che il Brasile ha avuto la sua epoca d'oro, per la critica internazionale prima che per i favori di un pubblico piuttosto restio; non scuola, ma costellazione che ancora oggi riceve glorificazione (vedi il premio della sezione documentario a Cannes 2016 per il film del figlio di Glauber, Eryk Rocha). Neorealismo (*Rio, 40 graus* di Nelson Pereira dos Santos) e *Nouvelle vague* vs commedia nazionale e colonizzazione statunitense ne sono stati i cardini, senza tuttavia che vi fosse un'estetica comune cui ricondursi. Rio (*Cincos vezes favela*, 1962), Nordeste e Sertão i luoghi di questo cinema, che in Glauber Rocha ha il suo unico punto di vera riflessione teorica dall'interno (Glauber Rocha, 1986: 55-57), a sottendere una visione che affonda il suo sguardo nel patrimonio semantico-simbolico-mitico della cultura popolare brasiliana. Impresa di totale rilevanza quella del Cinéma nôvo, che comunque si declinerà presto nel "tropicalismo" del *Macunaíma* di Joaquim Pedro de Andrade, complessa e anti-naturalistica indagine sulla multiforme identità brasiliana, e che trova una sottolineatura di distanza nell'Udigrudi, cinema marginale, lontano da ogni estetica conciliatoria e che al cuore nordestino e collettivo del Paese ha anteposto la marginalità urbana, paulistana in particolare, e individuale (Sganzerla e Bressane del Cinéma marginal).



Sempre a proposito di Cinema marginal va ricordato José Mojica Marins, creatore, con un processo di ambigua identificazione, di un *horror* specificamente brasiliano attraverso il personaggio di Zé do Caixão: un lato oscuro del Brasile, quanto mai lontano dalla sua immagine venduta sul mercato internazionale (fino alla recente riscoperta), ma di larghissimo successo in patria, specie tra il pubblico popolare.

Successo internazionale, invece, per il Brasile di Amado, che per molti è stato a lungo “il Brasile”, con *Dona Flor e seus dois maridos* di Bruno Barreto (1976), mentre nella commedia imperava il genere erotico-farsesco.

La fine del decennio ha visto l’interrogazione raddomante, tra dramma e commedia, di *Bye bye Brasil* (Carlos Diegues, 1979), in anni in cui le “lische di pesce” – le antenne della TV – proliferavano in tutto il Paese: proprio il rapporto con la televisione ha condizionato il cinema come industria, ma anche a livello tecnico-estetico e attoriale; un cinema che, rimasto per lo più all’interno dei confini nazionali, ha visto a partire da quegli anni una proficua redistribuzione di generi e ruoli sul mercato interno: vedi l’evoluzione del genere commedia, tra specificità locali e stilemi internazionali, con pesanti influenze paratelevisive e ambizioni da *sophisticated comedy*.

Dopo quest’abbozzo, impalcatura che serve a impostare il discorso sul presente, va detto che è dalla fine degli anni Novanta del secolo scorso che il cinema brasiliano ha (ri)trovato presenza sugli schermi di tutto il mondo, accanto a riconoscimenti internazionale anche di ordine critico. I titoli sono ben noti, opere di registi che hanno poi talvolta intrapreso la via delle grandi produzioni sovranazionali, ma che hanno comunque avuto un ruolo decisivo nella costruzione dell’immagine cinematografica del Brasile presso le nuove generazioni. Si va dal dolente viaggio nello spazio (ma anche nel tempo) da Rio verso l’immenso confine interno di *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998) alla rimeditazione nei termini di “romanzo di formazione” dell’epoca della dittatura militare de *O ano em que meus pais saíram de férias* (Cao Hamburger, 2006), passando per *City of God* di Fernando Meirelles (2002) e *Tropa de elite 1 e 2* di José Padilha (2007 e 2010). Questa tipizzazione rende talvolta conto più delle forme di percezione filtrate dal successo che di un autentico lavoro di ricerca, che meriterebbe ben altra e approfondita indagine. Basti pensare alla costellazione *favelas/ragazzi* perduti/di strada, dove fin quasi dagli archetipi di quello che è diventato un vero filone (*The favela movies*, con



tanto di imitazione *politically correct* anglosassone: *Trash*, di Stephen Daldry, 2014), si perde progressivamente traccia della pietas del *Pixote* di Babenco (1981) e viene decisamente imboccata la strada di un montaggio sempre più adrenalinico e della violenza spettacolarizzata.

Se persino i prodotti di registi brasiliani per il mercato internazionale tendono a ripetere stereotipi correnti (vedi l'Amazzonia e la città di Rio nell'animazione di Saldanha), dove cercare interpretazioni più originali dell'universo brasiliano?

Subito detto che non sempre (o non ancora) nel cinema brasiliano si è sviluppata una consapevolezza estetica compiuta, vi sono comunque tracce evidenti del fatto che qualcosa si muove. Una pista può essere quella di seguire le ultime candidature proposte per rappresentare il Brasile nella corsa agli Oscar per i film stranieri.

Nel 2015 la designazione ha guardato agli aspetti tematici, come vedremo forse in reazione all'autorialità dell'anno precedente, con un film che ha portato in primo piano il tema transnazionale del *gender* innestandolo sul terreno della borghesia urbana di São Paulo e su un discorso più ampio in relazione al tema della diversità (*Hoje eu quero voltar sozinho* di Daniel Ribeiro).

L'anno successivo è stata la volta di una commedia drammatica che ha portato in primo piano il tema del razzismo strisciante e della perdurante struttura verticale della società brasiliana: *Que horas ela volta?* di Anna Muylaert, che ha saputo coniugare specifico storico-sociale brasiliano con l'interesse del pubblico, anche d'oltreconfine.

Un ruolo anche programmaticamente decisivo ha avuto *O som ao redor* (designazione 2014), un'opera che è sembrata indicare tragitti di autoriconoscimento e autorappresentazione in grado di coniugare l'indagine sulla storia e la società brasiliane – con uno sguardo allo stesso tempo orizzontale e verticale, attento tanto alla dimensione spaziale che a quella temporale (il Brasile delle piantagioni e dei colonnelli, l'anomia e la violenza della modernità) – con un'acribia tecnico-filmica attenta ad ogni dettaglio, dove il “tappeto sonoro” è altrettanto importante dell'indagine visiva sugli spazi dal rigore geometrico e stereometrico della nuova Recife. Forse il film è risultato essere troppo “freddo”, costruito e, nel successivo *Aquarius*, Kleber Mendonça è sembrato meno incisivo, ma la spinta a uscire dal circuito obbligato *favelas* per allargare lo sguardo alla società brasiliana nel suo complesso (con particolare attenzione alla borghesia e ai nuovi ceti medi), alla storia di lungo periodo della nazione e delle sue persistenti strutture di potere non pare essere rimasta senza effetto.



Per avere un'idea di come si stiano muovendo i cineasti brasiliani nella ricerca di un linguaggio non appiattito su paradigmi internazionali o all'opposto su un localismo senza respiro, di come stiano raccontando il Brasile, uno spettatore ideale può ora gettare lo sguardo sulle rassegne che ormai punteggiano l'Italia (Milano, ma anche Roma, Firenze, Bari, Salerno, Trieste). Per avere magari altre immagini, altri racconti, altre interpretazioni, ma in fondo è questo che fa da sempre il cinema (non solo il cinema). Per quanto riguarda l'esperienza di *Agenda Brasil*, tra i film che sono passati in sala ricordiamo almeno e un po' disordinatamente (ma molti li abbiamo già citati nel testo): *Estomago* di Marcos Jorge (con una sceneggiatura che è un meccanismo a orologeria e il sorriso amaro sulle onnipresenti gerarchie di potere), *Hoje* di Tata Amaral (un'originale rimediazione sul mondo della lotta alla dittatura militare), film in cui la musica entra nella costruzione della struttura dell'opera e che guardano al western e al sertão (*Faroeste caboclo* di René Sampaio, *A Luneta do tempo, unicum* del musicista Alceu Valença) o che destrutturano il racconto assumendo un rigore visivo di matrice documentaria (*Ventos de agosto* di Gabriel Mascaro, girato nell'Alagoas) o che danno alla narrazione una dimensione epico-simbolica sullo sfondo di un Brasile quasi metafisico (*A História da eternidade* di Camilo Cavalcante); senza dimenticare la riscoperta di classici che hanno attraversato la storia del cinema brasiliano come Eduardo Coutinho.

Riferimenti bibliografici / References

- Aprà A., Micciché L. (cur.), *Brasile: "Cinema nôvo" e dopo*, Marsilio, Venezia, 1981.
- Caprara V., Norci F., Ranvaud D. (cur.), *Bye bye Brasil. Il cinema brasiliano fra tradizione e rinnovamento, 1970-1988*, La Casa Usher, Firenze, 1988.
- De Rosa G.L. (cur.), *Alle radici del cinema brasiliano*, Oedipus, Salerno e Milano, 2003.
- Giusti M., Melani M. (cur.), *Prima e dopo la rivoluzione. Brasile anni Sessanta, dal Cinéma nôvo al Cinema marginal*, Lindau, Torino, 1995.
- Rocha G., *Humberto Mauro e la situazione storica del cinema brasiliano*, in Micciché L. (cur.), *Scritti sul cinema*, La Biennale, Venezia, 1986, pp.36-39.
- Rocha G., *Una estetica della fame*, in Micciché L. (cur.), *Scritti sul*



cinema, La Biennale, Venezia, 1986, pp.55-57.
Stone J. (1984), *Intervista a Hector Babenco*, in Puig M., *Il bacio della donna ragno*, Einaudi, Torino, 1996, pp.221-225.

Filmografia citata / Filmography

Bye bye Brasil, di Carlos Diegues, 1980 (100').
Cangaceiro, di Vitor Lima Barreto, 1953 (105').
Central do Brasil, di Walter Salles, 1998 (113').
Cinco vezes favela, di Marcos Farias, Miguel Borges, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, 1962 (92').
Cinema novo, di Eryk Rocha, 2016 (90').
City of God, di Fernando Meirelles, 2002 (130').
Dona Flor e seus dois maridos, di Bruno Barreto (110').
Fitzcarraldo, di Werner Herzog, 1982 (158').
Ganga Bruta, di Humberto Mauro, 1933 (82').
I ragazzi venuti dal Brasile, di Franklin J. Schaffner, 1978 (125').
Hoje eu quero voltar sozinho, di Daniel Ribeiro, 2014 (96').
Limite, di Mário Peixoto, 1931 (114').
Macunaíma, di Joaquim Pedro de Andrade, 1969 (110').
Moonraker. Operazione spazio, di Lewis Gilbert, 1979 (126').
Notorius, di Alfred Hitchcock, 1946 (101').
O ano em que meus pais saíram de férias, di Cao Hamburger, 2006 (110').
Orfeu negro, di Marcel Camus, 1959 (100').
Pixote, di Hector Babenco, 1981 (128').
Rio, 40 graus, di Nelson Pereira dos Santos, 1955 (100').
Trash, di Stephen Daldry, 2014 (114').
Tropa de elite, di José Padilha, 2007 (115').
Tropa de elite 2. O inimigo agora é outro, di José Padilha, 2010 (115').

Ricevuto: 14/05/2017

Accettato: 07/08/2017





IL BRASILE E LE MISSIONI



La trasformazione della missione in Brasile. Dalla conversione degli *indios* alla conversione dei missionari

Mario Menin*

Abstracts

While military dictatorship was at its height in Brazil, the Catholic Church's pastoral care based on assimilation of South American Indians was discontinued and replaced by pastoral care in view of their liberation, engaging the Church in a strenuous battle to mark out Indian lands and to promote self-determination among South American Indians. Mission transformed itself: from mission "without" the other to mission "with" the other. All that required the Brazilian Church a very high price to pay: persecution and martyrdom. Such was the case of Salesian fr. Rodolfo Lunkenbein, a missionary among the bororo.

Keywords: mission, South American Indians, assimilation, conversion, inculturation

En plena dictadura militar en Brasil terminó la asimilación pastoral y comenzó la de la liberación de los indios con sus batallas para su autodeterminación y la demarcación de sus tierras. La misión se transforma: de la misión "sin el Otro" a la misión "con el Otro". Esto implicará costos para la iglesia del Brasil: la persecución y el martirio. Este es el caso del salesiano padre Rodolfo Lunkenbein, misionero entre los bororo.

Palabras clave: misión, indios, asimilación, conversión, inculturación

In piena dittatura militare termina in Brasile la pastorale dell'assimilazione e inizia quella della liberazione degli *indios*, accompagnata dalle battaglie per la loro autodeterminazione e la demarcazione delle loro terre. La missione si trasforma: dalla missione "senza l'altro" alla missione "con l'altro". Tutto questo comporterà dei costi per la chiesa brasiliana: la persecuzione e il martirio. È il caso del salesiano Rodolfo Lunkenbein, missionario tra i bororo.

Parole chiave: missione, *indios*, assimilazione, conversione, inculturazione

* Missionario saveriano, direttore di *Missione oggi*; e-mail: direttore.mo@saveriani.bs.it.



*Missione è partire, camminare,
lasciare tutto, uscire da se stessi,
rompere la crosta di egoismo
che ci chiude nel nostro io.
È smettere di girare intorno a noi stessi
come se fossimo il centro del mondo e della vita.
È non lasciarsi bloccare dai problemi
del piccolo mondo al quale apparteniamo:
l'umanità è più grande.
Missione è sempre partire,
ma non è divorare chilometri.
È, soprattutto, aprirsi agli altri come a fratelli,
è scoprirli e incontrarli.
E, se per incontrarli e amarli
è necessario attraversare i mari
e volare lassù nel cielo,
allora missione è partire
fino ai confini del mondo.*

dom Helder Câmara

Premessa

Il 22 aprile 1500, mercoledì dell'ottava di Pasqua, Pedro Álvares Cabral avvista il monte Pascoal. Sulla nave con i portoghesi erano imbarcati anche otto francescani e due preti secolari. Il 26 aprile, fra' Henrique Soares de Coimbra celebra la prima messa sulla Terra da Santa Cruz. Ha inizio l'opera di evangelizzazione del Brasile. Saranno gli ordini e le congregazioni religiose che si incaricheranno di tale opera.

I resoconti e le lettere dei primi missionari sembrano la continuazione delle lettere di san Paolo. José de Anchieta, il gesuita chiamato l'apostolo del Brasile e considerato il fondatore delle città di São Paulo e Rio de Janeiro, scrive al suo superiore generale, Diego Laínez,

quasi senza sosta andiamo visitando vari villaggi [...] senza far caso ai venti, alle piogge o alle grandi piene dei fiumi, e molte volte di notte per boschi molto bui, [...] non senza grande fatica per l'asprezza dei sentieri, così come per il tormento del tempo. [...] Molte volte siamo indisposti e, spossati dal dolore, veniamo meno lungo il cammino. [...] Ma niente è troppo duro per



chi ha come fine la gloria di Dio e la salvezza delle anime, per le quali non avrà dubbi di dare la vita (Leite, 1954: 253-255).

Narrazioni simili si trovano nella storia di missionari di tutti gli ordini e congregazioni pionieri in Brasile. Se oggi, però, esaminassimo il loro impegno alla luce dell'odierna antropologia, senza dubbio scopriremmo errori molto gravi. I missionari erano figli del loro tempo e sono andati nel Nuovo mondo con categorie occidentali, impiantando una chiesa dal volto europeo. Il termine *inculturazione* non esisteva nel loro vocabolario.

Sicché, nell'attività missionaria, s'è innescato un meccanismo di "demonizzazione" di tutte le culture indigene e agli *indios* che volevano essere cristiani non rimaneva altra alternativa se non quella di farsi culturalmente portoghesi, con il risultato di avere una caricatura dei modelli cristiani europei, che gli *indios* non riuscivano a riprodurre. In questo modo si costruì in Brasile una versione europea e occidentale del cristianesimo (processo di romanizzazione anziché di inculturazione), distante dalle culture e dai percorsi umani locali. Questa versione è diventata un vero e proprio "idolo", al quale sono state sacrificate molte culture indigene del Brasile.

Non era forse meglio, per la gloria di Dio, che esistessero sia la versione occidentale del cristianesimo sia la versione indigena?

Questo è forse il peccato più grave della missione cristiana in Brasile, frutto di un pregiudizio culturale etnocentrico e razzista, tradotto sul piano religioso nella superbia culturale del cristianesimo dei conquistatori, ciechi di fronte alla presenza di Dio e del suo spirito nella millenaria esperienza spirituale dei popoli indigeni (Beozzo, 1991).

Viviamo in altri tempi e la chiesa è cresciuta nella comprensione della missione e nella purificazione della sua memoria missionaria. L'antropologia e l'esperienza missionaria ci hanno insegnato a riconoscere in tutte le culture mediazioni possibili della presenza di Dio¹. Parliamo oggi di inculturazione del messaggero (missionario) e del messaggio (Vangelo) come presupposto indispensabile dell'evangelizzazione. Di mezzo c'è stato il Concilio Vaticano II (1962-1965) e, nel periodo

¹ Si inserisce qui anche l'attività pionieristica di Guglielmo Guariglia, il quale, laureatosi in filosofia con specializzazione Etnologia a Vienna, si recò successivamente a Parigi, dove intrattenne rapporti con Claude Lévi-Strauss, Georges Balandier e Alfred Métraux, quindi fondò la prima cattedra di Etnologia presso l'Università Cattolica di Milano, dove insegnò fino al 1985.



immediatamente successivo, la conferenza di Medellín (1968), un evento senza precedenti nella storia della chiesa latinoamericana (e brasiliana). La conferenza di Medellín è stata, infatti, un «nuovo inizio» per la chiesa latinoamericana e brasiliana (Gutiérrez, 1998: 11). Dal 1968 la chiesa in America Latina ha seguito una nuova strada, quella dell'immersione e della valorizzazione della realtà locale; anzitutto ascoltando il grido dei poveri, dei popoli indigeni, degli esclusi. Dicevano i vescovi in quell'occasione:

Vogliamo che la chiesa dell'America Latina sia evangelizzatrice dei poveri e solidale con essi, testimone del valore dei beni del regno e umile serva di tutti gli uomini dei nostri Paesi (Vanzan, 1995: 12.3).

S'inaugura così un'inversione di priorità nell'evangelizzazione: il Vangelo è una buona notizia indissolubilmente legata ai destinatari. Non si può annunciare il Vangelo ignorando il loro contesto (Vanzan, 1995). Tutto questo comporterà dei costi per la chiesa latinoamericana (e brasiliana): la persecuzione e il martirio. Nascono in quell'ora la teologia della liberazione e le altre teologie contestuali latinoamericane, incluse quelle indie e nere. Segno di una chiesa in via di inculturazione. La missione si trasforma e cambia paradigma: dalla missione "senza l'altro" alla missione "con l'altro" (de Certeau, 1993).

1. Il caso del salesiano Rodolfo Lunkenbein, missionario tra i bororo

Il caso del salesiano, di origine tedesca, Rodolfo Lunkenbein, è emblematico della trasformazione della missione in Brasile, del mutamento di paradigma. Padre Rodolfo fu mandato in Brasile come missionario e fece il tirocinio pratico nella missione di Meruri, dove rimase fino al 1965. Venne ordinato sacerdote il 29 giugno 1969 in Germania, quindi ritornò a Meruri, accolto con grande affetto dai bororo, che gli diedero il nome di Koge Ekureu (Pesce dorato). Partecipò nel 1972 alla fondazione del Consiglio missionario indigeno (Cimi) e lottò per la difesa delle riserve indigene. Il 15 luglio 1976 venne ucciso nel cortile della missione salesiana. Da una missione intesa come "conversione-civilizzazione" dell'altro, all'interno di un progetto di assimilazione e di sviluppo, nel quale i missionari sono i



protagonisti assoluti, si passò a una missione come liberazione... (Suess, 2016).

Alla fine dell'Ottocento i salesiani erano stati chiamati dallo Stato del Mato Grosso e dallo Spi (Serviço de proteção aos índios) a riunire in una missione, la famosa missione salesiana del Mato Grosso, i numerosi gruppi indigeni, al fine di liberare vasti territori per la colonizzazione agricola. In questo modo i salesiani avrebbero, sì, impedito l'eliminazione fisica di molti *índios*, ma ne avrebbero condizionato la sopravvivenza culturale. La missione non riuscì comunque a evitare nemmeno l'eliminazione fisica di molti gruppi da parte degli invasori bianchi. Nel 1930 la missione si trasferì a Meruri e riuscì a far deporre le armi ai bororo che si difendevano dai coloni. Il fatto meritò l'elogio del sociologo francese Claude Lévi-Strauss che, però, non risparmiò critiche all'attività missionaria dei salesiani: «Un'impresa di sterminio metodico della cultura indigena» (Lévi-Strauss, 1999: 2004).

All'epoca le missioni e i missionari non scommettevano sul futuro dei popoli indigeni, ma credevano in una politica di integrazione degli stessi nella società bianca. Per cui la pastorale dei salesiani era molto neutra, simile a una pastorale rurale che andava bene per tutti: *índios*, contadini, *posseiros* e *fazendeiros*. La cosiddetta pastorale indigenista era di là da venire².

In piena dittatura militare (1964-1985) terminò la pastorale dell'assimilazione, della cosiddetta integrazione armoniosa nella società nazionale, e iniziò la pastorale della liberazione con le sue battaglie per la demarcazione delle terre indigene, la preservazione storica delle rispettive culture e l'autodeterminazione dei popoli indigeni.

Padre Rodolfo cadde vittima dei latifondisti che volevano le terre degli *índios*. Fu ucciso il 15 luglio 1976, il giorno stesso dell'inizio della demarcazione della terra dei bororo, insieme all'*índio* bororo Simão Koge Ekudugodu. La popolazione di Meruri di cui, all'inizio degli anni Settanta, Darcy Ribeiro pronosticava l'estinzione per la persecuzione dei bianchi, l'altissima mortalità infantile, le pratiche abortive, l'infanticidio, l'alcolismo (Ribeiro, 2005), invertì la tendenza demografica.

La conversione pastorale promossa dal Concilio Vaticano II e da Medellín aiutò il popolo bororo a sospendere l'auto-sterminio e a rifiorire. Il martirio di Rodolfo e di Simão sigillò la trasformazione

² Il Cimi sarà fondato solo nel 1972, dopo la conferenza di Medellín.



della missione, costituendo una nuova alleanza tra la missione e i popoli indigeni.

2. Il caso di Silvano Sabatini, missionario della consolata tra gli *indios* dell'Amazzonia

Un'altra testimonianza della trasformazione della missione è quella del missionario della Consolata, Silvano Sabatini, il quale parti nel 1946 per il Brasile, dove svolse la sua missione nel Sud del Paese fino al 1960, e nel Nord dal 1960 in poi, nello Stato di Roraima, al confine con il Venezuela e le Guyane, tra gli *indios* dell'Amazzonia. Si tratta di una testimonianza per certi versi sconcertante e paradossale: da un lato ci mostra la bellezza di una vita interamente spesa per e con gli *indios* dell'Amazzonia e dall'altro sembra metterne in crisi lo scopo primitivo (Sabatini, 2011). Ebbene, padre Silvano s'imbarca per il Brasile subito dopo la seconda guerra mondiale, destinato al Sud, colonizzato dagli immigrati tedeschi e italiani, dai quali sente parlare per la prima volta degli *indios* come «salta piante», «irrecuperabili», un ostacolo allo sviluppo della nazione e quindi da eliminare (*Ibidem*: 149-150).

Sabatini trascorre quei primi anni (1946-1960) come parroco e insegnante finché non è nominato amministratore dell'istituto in Brasile. A São Paulo inizia a leggere le riviste missionarie che parlano delle difficili condizioni dei confratelli inviati nel Nord del Paese (precisamente nel territorio di Rio Branco, oggi Stato di Roraima) per incontrare, civilizzare ed evangelizzare gli *indios* “selvaggi e senza Dio” che vivono in quel grande territorio da “occupare”. Vorrebbe unirsi all'impresa, ma gli impegni assunti con i superiori non gli permettono che brevi visite nella regione. Approfitta allora di uno di questi viaggi (1968) per accompagnare un confratello che ha appena contattato un gruppo di *indios* isolati. Rimane sconvolto dalla loro “povertà”, “nudità”, “assenza” di tutto, ma, allo stesso tempo, affascinato dalla loro adattabilità e intimità con un ambiente ai suoi occhi ostile, dalle loro fragili e articolate strutture sociali, dalla diffidenza e dalla curiosità che mostrano al contempo verso lo straniero.

Già in queste prime esperienze possiamo trovare i segni della sua graduale, e inesorabile “trasformazione” che lo porterà a vedere l'altro non come qualcuno che deve soltanto ricevere – i suoi beni, i suoi (buoni) costumi, il suo Dio – ma qualcuno che gli è complementare e dal quale può prendere qualcosa di cui lui stesso è privo. Sabatini comprende che Dio è



già tra gli *indios*, ma ha nomi diversi. Ne ha la certezza quando incontra l'*indio* Gabriel Raposo e gli *indios* macuxi della Raposa Serra do Sol. Gabriel esternamente era cattolico. Internamente era completamente diverso, continuava a seguire una religione dualista, con due Esseri supremi: uno, l'Essere supremo del bene, alleato dei macuxi, e l'altro, il principio del male, che sta dalla parte dell'uomo bianco. Sabatini comprende che è necessario invertire la rotta, che è urgente riconoscere gli errori commessi contro quei popoli e le loro culture. Distrutti gli elementi portanti di una cultura, tocca proprio al missionario tentare di riparare il danno, riconoscendole finalmente validità e il diritto di continuare a esistere.

Facendo proprio questo presupposto fondamentale dell'antropologia, Sabatini e i missionari della consolata impegnati tra gli *indios* yanomami formulano un progetto di evangelizzazione fondato sul riconoscimento della piena autorevolezza del mito (e della figura dello sciamano). Sabatini si avvicina ai miti indigeni con un senso di immedesimazione per la loro capacità di attualizzarsi attraverso il rito, nel quale i partecipanti non sono semplici spettatori, ma attori, testimoni. Proprio il riconoscimento profondo dell'altro e degli "dèi degli altri", gli permette di conoscere la vera natura del suo Dio e di riconciliarsi finalmente con lui e con se stesso. Sabatini ritorna dal suo viaggio missionario come un iniziato che è passato per molte prove e quindi può infondere nella sua comunità (e nella chiesa tutta) il coraggio di morire e rinascere per continuare a esistere in un modo nuovo e vitale.

Non facemmo mai il nome di Cristo agli Yanomami. Senza essere coscienti, avevamo centrato un altro cardine della loro cultura, per la quale il nome esprime il legame tra la persona e il *rixí*, il suo "doppio animale", l'*alter ego*, e non può essere mai pronunciato in pubblico, se non rischiando di consegnarlo in balia di uno sciamano nemico, con il potere di annientarlo. Per questo il missionario doveva 'essere' Cristo, senza nominarlo (Sabatini, 2011: 92).

Parole fulminanti, ma che ci invitano a ripensare ulteriormente, più in profondità, il ruolo della missione e dei missionari oggi.

Riferimenti bibliografici / References

Beozzo J.O., *Evangelização e V centenário. Passado e futuro na igreja da América Latina*, Vozes, Petrópolis, 1991.



- Camargo G.O. (cur.), *Pe. Rodolfo Lunkenbein: uma vida pelos índios de Mato Grosso*, «Convergência», XXVI, 244, julho-agosto, 1991, pp.338-352.
- Certeau de M., *Mai senza l'altro. Viaggio nella differenza*, Comunità di Bose, Qiqajon, 1993.
- Gutiérrez G. (1996), *La densità del presente*, Queriniana, Brescia, 1998.
- Leite S., *Carta de 1º de junho de 1560*, in Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, *Cartas dos primeiros jesuítas do Brasil*, São Paulo, vol.3., 1954.
- Lévi-Strauss C. (1955), *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano, 2015.
- Ribeiro D., *Os índios e a civilização. A integração dos indígenas no Brasil moderno*, Companhia das Letras, São Paulo, 2005.
- Sabatini S. (in coll. con Zaccaria S.), *Il prete e l'antropologo. Tra gli indios dell'Amazzonia*, Ediesse, Roma, 2011.
- Suess P., *Transformação do paradigma missionário. O martírio de Rodolfo Lunkenbein e Simão bororo (1976-2016)*, 2016, in <http://paulosuess.blogspot.it/2016/07/o-sangue-de-meruri-o-martirio-de.html#more>, consultato il 5 giugno 2017.
- Vanzan P. (cur.), *Enchiridion. Documenti della chiesa latinoamericana*, Emi, Bologna, 1995.

Ricevuto: 24/05/2017

Accettato: 27/09/2017





La trasformazione della missione in Brasile: tre modi di evangelizzare

Valter Taini*

Abstracts

The presentation of three different ways of being missionaries among the South American Indians illustrates the gradual change of paradigm of evangelization in Brazil. Two ways likewise concern dominican missionaries who worked among the kayapó: Gil Villeneuve and Raymond Caron. The third way concerns the presence of the Little Sisters of Jesus among the tapirapé and the asurini: the most meaningful icon of mission today among the South American Indians, acknowledged and reintroduced by Natives' Missionary Council in the early Seventies.

Keywords: mission, South American Indians, anthropologists, inculturation

La presentación de tres maneras de ser misioneros entre los indios muestra el cambio gradual en el paradigma de la evangelización en Brasil. Dos formas de evangelizar involucran a dos dominicanos que trabajaron entre los kayapó: Gil Villeneuve y Raymond Caron. La tercera se refiere a la presencia de las hermanitas de Jesús entre los tapirapé y los asurini: el icono hoy en día más elocuente de esa misión entre los indios, transpuesta y re-lanzada por el Consejo indigenista misionero a principios de los años Setenta.

Palabras clave: misión, indios, antropólogos, inculturación

La presentazione di tre modi di essere missionari tra gli *indios* manifesta il graduale mutamento di paradigma dell'evangelizzazione in Brasile. Due modi riguardano altrettanti domenicani che operarono tra i kayapó: Gil Villeneuve e Raymond Caron. Il terzo la presenza delle piccole sorelle di Gesù tra i tapirapé e gli asurini: l'icona più eloquente della missione oggi tra gli *indios*, recepita e rilanciata dal Consiglio indigenista missionario nei primi anni Settanta.

Parole chiave: missione, *indios*, antropologi, inculturazione

* Missionario saveriano, Tavernerio, Como (Italia); e-mail: comunita@tavernerio-saveriani.it.



1. Missione tra gli *indios*: dalle riduzioni alla testimonianza di vita

Uno studio¹ sulla trasformazione della missione in Brasile (e in America Latina) deve senz'altro fare i conti con la pratica dei primi missionari giuntivi insieme ai colonizzatori. Ai re cristiani del Portogallo e della Spagna era affidato anche il compito di sovrintendere all'attività missionaria presso gli abitanti del nuovo mondo. Diretta dai sovrani iberici (*padroado*), la missione entrò in una relazione simbiotica con l'impresa coloniale. L'istituzione delle riduzioni (*aldeamentos*) caratterizzò i primi tempi della colonia. Vi contribuirono varie motivazioni: sfruttare più razionalmente la terra e le sue risorse, superare la dispersione demografica, controllare maggiormente il territorio e i suoi abitanti, consolidare la sovranità della madre patria, proteggere giuridicamente gli *indios*. Tutte ragioni che avrebbero, secondo gli schemi missiologici del tempo, assicurato l'evangelizzazione dei nativi.

Con una breve esposizione su tre modi differenti di fare missione in Brasile tra gli *indios*, mostreremo le conseguenze che l'evangelizzazione ha avuto sulla loro vita.

I primi due modi riguardano altrettanti missionari dell'ordine dei predicatori (domenicani), che operarono tra i kayapó in epoche e con metodologie diverse. Si tratta di padre Gil Villeneuve, che, nonostante la sua dedizione a un gruppo di *indios* dell'Araguaia, non riuscì ad evitarne la scomparsa agli inizi del Novecento.

Il secondo modo riguarda padre Raymond Caron, il quale, collaborando con medici e antropologi, nella seconda metà del Novecento, non solo evitò l'estinzione degli *indios* xikrin, ma ne rafforzò la presenza nella regione di Marabá, nel Sud-Est dello Stato del Pará.

Il terzo modo riguarda una presenza missionaria femminile tra gli *indios*. Come nota lo storico brasiliano Beozzo (2002), l'interesse per gli *indios* fu per molto tempo monopolio del mondo maschile. Negli ultimi cinquant'anni invece abbiamo arricchito la nostra visione degli *indios* grazie ad una presenza femminile sia di antropologhe che di missionarie, che hanno offerto un approccio complementare e, in qualche caso, contrastante rispetto

¹ Ringrazio i responsabili della biblioteca della pastorale indigenista, dal 2004 ospitata dai missionari saveriani, rua Castro Alves 3, Setor Alto Pará, Redenção/PA - 68550-000 Brasile, che mi hanno permesso di consultare gli scritti di Ortiz, Imazinhas de Jesus Mayi e Edith e Verswijver.



a quello maschile. L'esperienza della presenza delle piccole sorelle di Gesù tra gli *indios* tapirapé dell'isola Bananal, nello Stato del Tocantins negli anni Cinquanta, e tra gli asurini dello Xingu negli anni Ottanta è diventata l'icona più eloquente del mutamento di paradigma della missione tra gli *indios* del Brasile. Seguendo la spiritualità di Charles de Foucauld e anticipando lo spirito del Concilio Vaticano II, queste donne consacrate fecero del mistero dell'incarnazione di Dio nel "nascondimento" di Nazareth lo stile della loro presenza.

2. Primo modo: Gil Villeneuve, l'apostolo dell'Araguaia

Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, con il *boom* dell'estrazione della gomma, il commercio favorì la ripresa della missione tra gli *indios* dell'Amazzonia. Sono gli anni in cui i contatti tra i missionari e gli *indios* si intensificarono nella regione dell'Araguaia e dell'Alto Xingu. I domenicani partivano dalla città di Conceição do Araguaia per raggiungere i villaggi kayapó. Nei loro viaggi di *desobriga* amministravano i sacramenti, dopo brevi istruzioni catechetiche. Il domenicano francese Gil Villeneuve (1851-1905) fece di questa attività la sua priorità pastorale che gli conferì il titolo di "apostolo dell'Araguaia". Operò specialmente presso il gruppo kayapó dell'Araguaia, riuscendo a convincere i capi di tre villaggi a unirsi in un unico luogo, alla periferia della città di Conceição. Per loro i domenicani costruirono due edifici: uno per ospitare i bambini *indios*, con gli adulti che venivano a visitarli, e l'altro come refettorio.

I bambini imparavano il portoghese e alcuni elementi del catechismo insieme alle principali preghiere (Gallais, 1942). Nel 1902, la popolazione di questo gruppo alla periferia di Conceição era stimata tra 2.000 e 2.500 unità (Moreira Neto, 1954). L'emigrazione in quella regione fu letale per gli *indios*. In pochi anni, più della metà morì a causa delle malattie contratte dai coloni brasiliani e dai frequenti conflitti con loro. L'antropologo Verswijver (1985) ritiene che la mancanza di assistenza medica, che non faceva parte delle preoccupazioni pastorali dei domenicani, abbia portato all'estinzione dei kayapó dell'Araguaia. La scomparsa di questo gruppo macchiò di sangue le origini della città di Conceição, che agli inizi del Novecento stava diventando un importante centro per lo sviluppo delle attività agropecuarie nel Sud dello Stato del Pará.



3. Secondo modo: Raymond Caron, il domenicano degli *indios*

Tra il 1965 e il 1970 padre Caron svolse la sua attività tra gli *indios* xikrin (gruppo formato da una divisione dai kayapó nella prima metà dell'Ottocento), praticando uno stile di presenza diverso dai suoi predecessori. Si dedicò infatti all'assistenza medica. Nel 1962 l'antropologo Fricke (1976), in occasione della sua prima visita al villaggio xikrin, notò che la popolazione di 164 *indios* manteneva una vita tribale rispettosa dei costumi tradizionali. Però, nel giro di poco tempo, la situazione cominciò a deteriorarsi non solo demograficamente, ma anche culturalmente. Nelle sue annotazioni l'antropologo osservò:

Siamo convinti che i xikrin non resisteranno alla pressione dei coloni, impegnati come sono nella raccolta della castagna del Pará, e alla loro influenza disgregatrice, a meno che non si promuova immediatamente un programma di assistenza. Non siamo a conoscenza di iniziative né del Servizio di protezione degli indios (Spi), cui mandiamo una relazione abbastanza dettagliata, né delle missioni cattoliche o protestanti. Così, nel giro di pochi anni, i xikrin saranno condannati all'estinzione (Fricke, 1976: 443).

Nel 1963 l'antropologo svizzero Fürst entrò in contatto con questo gruppo di *indios*, ridotto a 92 unità. La ragione principale di questo calo demografico era la mancanza totale di assistenza medica. Molte malattie del cosiddetto "mondo civilizzato" avevano colpito mortalmente la popolazione xikrin. Tutto indicava che il villaggio avrebbe avuto lo stesso destino dei villaggi kayapó dell'Araguaia. Nel 1965 Fürst tornò nel villaggio, quasi abbandonato. La maggior parte dei giovani *indios* viveva sparpagliata lungo il fiume Itacaiunas lavorando nelle *fazendas* della regione per la raccolta della castagna e l'estrazione del caucciù. L'antropologo convinse le famiglie a ritornare al villaggio. Questo tentativo di riunire nuovamente i xikrin del fiume Cateté fu il primo passo per la sopravvivenza del gruppo. Verswijver osservò che anche il modo di essere presente tra i xikrin di padre Caron contribuì alla loro ripresa demografica.

In the five years of his stay among the Xikrin, the village population increased from ninety-two to a hundred and twenty-seven. It can therefore be said that, without a shadow of doubt, Caron saved this community from extinction (Verswijver, 1985: 32).



La cooperazione tra la missione cattolica, la Fondazione nazionale dell'indio (Funai) e un'*équipe* di medici volontari di São Paulo, diede i suoi frutti. Infatti nel 1985 si potevano contare 300 persone nel villaggio.

4. Terzo modo: le piccole sorelle di Gesù, la missione come condivisione della vita

La pratica missionaria tradizionale in Amazzonia era la catechesi degli *indios*, almeno fino al Concilio Vaticano II. Essa aveva lo scopo di assimilare gli *indios* e di integrarli nella società brasiliana. Alcuni missionari, sebbene orientati verso una pastorale tradizionale, dimostrarono delle attenzioni maggiori nei confronti degli *indios* e della loro cultura. Per esempio, nell'ambiente accademico, fu considerato importante il lavoro etnografico dell'*Enciclopedia bororo*, elaborata dai salesiani Albisetti e Venturelli (Museo regional dom Bosco, Campo Grande, 1962-1969), di cui Lévi-Strauss scrisse la prefazione, apprezzandone il valore scientifico. Negli anni Cinquanta, nella regione dell'Alto Xingu, padre Lukesch si distinse per i suoi studi sulla mitologia kayapó. Interessanti anche le riflessioni sull'esperienza dei missionari della consolata tra gli yanomami, con un'introduzione dell'antropologo italiano Colajanni e la collaborazione dell'antropologa Zaccaria (Sabatini, 2011).

Accanto alla pratica missionaria tradizionale, si registrarono esperienze pastorali innovatrici che anticiparono lo spirito missionario del Concilio Vaticano II. Significativa fu la presenza delle piccole sorelle di Gesù in un primo tempo (anni Cinquanta) tra gli *indios* tapirapé (Mato Grosso) e poi (anni Ottanta) tra gli asuriní dello Xingu.

Le piccole sorelle si ispiravano alla figura di Charles de Foucauld. Frère Charles aveva inaugurato un nuovo stile di missione, caratterizzato anzitutto dalla preoccupazione di comprendere l'altro, abbandonando il modello della conquista e della conversione. Le piccole sorelle vissero la loro missione come presenza di testimonianza del Vangelo con la vita più che con le parole. Per realizzare questo stile missionario era indispensabile, come avvenne con Charles de Foucauld presso i tuareg del Sahara, l'apprendimento della lingua e la conoscenza della cultura dell'altro. Questo stile di presenza voleva anche significare l'abbandono della postura paternalistica del missionario, percorrendo la via della condivisione della vita dell'altro (Menin, 2016).



Le piccole sorelle giunsero in Brasile nel 1952 e andarono ad abitare con un gruppo di 47 *indios* tapirapé, minacciato di estinzione. A causa delle precarie condizioni di salute della popolazione del villaggio, le piccole sorelle si occuparono principalmente di questo. Con l'arrivo delle grandi *fazendas* si acuì la questione agraria nella regione. Le piccole sorelle accompagnarono la lotta per la terra dei tapirapé. L'effetto più visibile di questa presenza missionaria fu l'incremento demografico degli *indios*, che da 47 passarono a più di 400 unità. Nel 1996 le piccole sorelle ricevettero un riconoscimento internazionale per il loro impegno nella difesa della cultura e dei diritti degli *indios* (Conferenza dei religiosi del Brasile, 1996).

Gli asuriní dello Xingu, avvicinati per la prima volta nel 1971, all'inizio degli anni Ottanta vivevano la stessa condizione demografica dei tapirapé negli anni Cinquanta. I dati dell'antropologa Müller (1988) registrano alla fine del decennio 1971-1981 una popolazione di 53 unità. Gli asuriní nel 1982 ricevettero la visita delle piccole sorelle, che poi decisero di stabilirsi presso di loro. Gli *indios*, vedendosi minacciati di invasione da ogni parte, indeboliti dalla tubercolosi e dalle epidemie di influenza e malaria, a causa del contatto con la società civile brasiliana, erano arrivati alla drammatica decisione collettiva di lasciarsi morire, addirittura attraverso la pratica dell'aborto (Trevisan, 1993).

La presenza delle piccole sorelle contribuì al riscatto della volontà di vivere degli *indios* e alla determinazione a difendere il diritto alla terra e alla propria cultura. Esse favorirono l'incontro con altri gruppi di *indios*, facilitandone la partecipazione all'organizzazione degli *indios* tupí (Piccole sorelle Mayi e Edith, 1992). La presenza delle missionarie fece nascere l'idea di uno scambio con i tapirapé. Il vescovo di Goiás, Tomás Balduino, che accompagnò da vicino quest'evento, osservò che

L'idea di uno scambio proveniva dal fatto che gli asuriní stavano vivendo una condizione precaria di salute e i membri diminuivano a causa della morte e degli aborti. Inoltre, erano soggetti all'invasione pubblica o privata della loro area, non ancora demarcata. Oltretutto parlavano la stessa lingua dei tapirapé e vivevano le medesime situazioni, che questi ultimi avevano superato. Chi meglio dei tapirapé poteva aiutare gli asuriní? Le piccole sorelle, andando tra gli asuriní, sigillarono questa nuova alleanza per la vita (Ortiz, 1984: sp).

Le religiose cercarono di inserirsi tra gli asuriní imparando la lingua, conoscendo la cultura e assimilando lo stile di vita della comunità, testimoniando il Vangelo nella condivisione della vita quotidiana, secondo il loro carisma e l'insegnamento di Charles de Foucauld.



A partire dal 1984, si registrò una lieve crescita demografica (Muller, 1988). Nel 1992 si constatò che la popolazione era arrivata a 70 unità. Inoltre, altri segnali rivelarono un cambiamento di atteggiamento degli asurini in favore della vita. Nello scambio di visite con i kayapó del fiume Iriri, i flauti rituali degli asurini, rimasti in silenzio per diversi anni, vennero nuovamente suonati. Nelle assemblee dei tupí del Pará e dell'Amapá, promosse dal Consiglio missionario indigenista (Cimi), gli asurini sperimentarono la forza della solidarietà degli altri *indios*. Dopo varie lotte riuscirono a ottenere la demarcazione delle loro terre. Dal 1985 gli asurini non costruivano nel loro villaggio di Koatinemo la *tawywa* (la grande casa). Verso la fine di novembre 1992 il *pajé* si impegnò a costruirla. Questa grande casa è una struttura che occupa un luogo importante nell'economia culturale di questo gruppo (Trevisan, 1992).

Queste esperienze missionarie sono da considerarsi un'eccezione nella presenza della chiesa tra gli *indios* del Brasile. Opere di assistenza, orfanotrofi, strutture scolastiche e sanitarie hanno caratterizzato le attività dei missionari. Il modello missionario assimilazionista della catechesi, seguito dalla maggioranza dei missionari fino alla fine degli anni Settanta, non ha evitato lo sterminio delle popolazioni indigene, con il plauso dei governi statali (Cesar, 1974). Questa pratica missionaria tra gli *indios* ha provocato una forte reazione da parte degli antropologi riuniti a Barbados nel gennaio 1971 per il simposio sul dissenso interetnico nell'America del Sud. In quell'occasione stilarono una dichiarazione denunciando anche l'azione missionaria della chiesa come «neocolonizzatrice» (Suess, 1980: 24). Gli antropologi arrivarono alla conclusione che

la cosa migliore per le popolazioni indigene, anche per la salvaguardia dell'integrità morale delle stesse chiese, sarebbe stata la sospensione della missione (Suess, 1980: 24).

5. Il Consiglio missionario indigenista: il mutamento di paradigma della missione

Il Consiglio missionario indigenista (Cimi) rappresenta in Brasile la nuova direzione della missione tra gli *indios*. Nell'aprile 1972 la Conferenza nazionale dei vescovi del Brasile (Cnbb) organizzò nella capitale del Paese il III incontro di studio sulla pastorale indigenista. Varie questioni richiedevano una risposta urgente della chiesa: le



denunce degli antropologi nella Dichiarazione di Barbados I, la necessità di un supporto teologico, giuridico e antropologico per i missionari tra le popolazioni indigene e una chiara presa di posizione di fronte ai genocidi degli *indios* in Brasile. In quest'incontro si concretizzò la proposta della creazione di un organismo che coordinasse l'attività missionaria tra gli *indios* a livello nazionale. Nacque così il Cimi, che favorì e alimentò tra i missionari e le missionarie quello spirito che rese reso possibile esperienze come quelle del domenicano Caron tra i xikrin e delle piccole sorelle tra i tapirapé e gli asuriní.

I missionari saveriani, presenti nella prelatura dello Xingu allora guidata dal vescovo Erwin Kräutler, a più riprese presidente del Cimi, si inserirono nella pastorale indigenista facendo proprie le direttive del Cimi.

Nella loro pratica, tra gli *indios* kayapò dello Xingu, si possono distinguere alcune fasi che si configurano come un metodo missionario: la fase dell'avvicinamento al mondo kayapó; quella dell'inserimento nella vita del villaggio di Kikretum, abitando una casa costruita dagli stessi kayapó; infine, la fase dell'inculturazione. La convivenza con i kayapó coinvolse i missionari nella loro vita, affrontando insieme anche i conflitti per l'integrità della loro terra e il rispetto dei loro diritti.

Questo stile di presenza missionaria, basata anche sul mistero dell'incarnazione, permette di delineare alcune prospettive per la realizzazione nell'area amazzonica del Brasile di una società e di una chiesa capaci di includere le diversità linguistiche e culturali dei popoli indigeni, salvaguardandone il ruolo di protagonisti.

Riferimenti bibliografici / References

- Beozzo J.O., *Prefácio*, in Irmazinhas de Jesus, *O renascer do povo tapirapé. Diário das irmazinhas de Jesus de Charles de Foucauld*, Salesiana, São Paulo, 2002, pp.11-13.
- Caron R., *Curé d'indiens*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1971.
- César V., *Editorial*, «Boletim do Cimi», 11, 1974.
- Conferência dos religiosos do Brasil (Crb), *Prêmio por evangelização inculturada*, «Crb a Caminho. Boletim Informativo da Crb Nacional», 81, 1996.



- Frikel P., *Notas sobre a situação atual dos índios xikrin do rio Caeteté*, in Schaden E., *Leituras de Etnologia brasileira*, Nacional, São Paulo, 1976, pp.435-447.
- Gallais E., *O apóstolo do Araguaia*, Conceição do Araguaia, Prelazia de Conceição do Araguaia, 1942 [Traduzione del testo francese e adattamento portoghese a cura di Secondy P. e Soares de Azevedo].
- Irmazinhas de Jesus Mayi e Edith, *Asurini do Xingu*, in *Folder da pastoral indigenista*, tomo 1, Mimeo, 1992.
- Kräutler E., *Ho udito il grido dell'Amazzonia. Diritti umani e creato. La mia lotta di vescovo*, Prefazione di Boff L., Emi, Bologna, 2015.
- Menin M., *Frère Charles. Nel deserto fiorisce la missione*, in «Missione Oggi», 6, ottobre-novembre, 2016, p.3.
- Moreira Neto de Araújo C., *Relatório sobre a situação atual dos índios kayapó*, «Revista de Antropologia», 7, 1954, pp.49-64.
- Muller R., *Os asurini do Xingu*, in Santos L.A., Andrade L., *As hidrelétricas do Xingu e os povos indígenas*, Comissão Pró-Índio, São Paulo, 1988, pp.173-178.
- Ortiz T.B., *Anotações sobre as atividades missionárias junto aos tapirapé, asurini e grupos kayapó no período de 8 a 23 de agosto de 1984*, in *Folder da pastoral indigenista (Fpi)-1982-83-84*, Mimeo, 1984.
- Sabatini S., *Il prete e l'antropologo. Tra gli indios dell'Amazzonia*, Ediesse, Roma, 2011.
- Suess P., *Em defesa dos povos indígenas. Documentos e legislação*, Loyola, São Paulo, 1980.
- Trevisan R., *Paz ao povo asurini*, «Mensagem», 79, 1993, pp.25-26.
- Verwijver G., *Considerations on Mekrāgnotí Warfare*, Tesi di dottorato, Wetenschappen Faculteit van Rechtsgelertheid, Rijksuniversiteit Ghent, Pasta 1 e 2, Verswijver Gustaaf, 1985.

Ricevuto: 14/1/2017

Accettato: 07/06/2017





Indios e missionari: dinamiche politiche e sociali nella relazione con l'altro

*Chiara Vangelista**

Abstracts

The Author presents the main political, social and cultural issues relating to the contact between tribal peoples and Catholic missionaries in a synthetic way and in the perspective of historical analysis. The case considered is that of some villages of the Eastern bororo of Mato Grosso, who, from the end of the nineteenth century, had relations with the Salesian missionaries.

Keywords: Brazil, bororo, missionaries, Salesian

La Autora resume desde el punto de vista de la perspectiva de análisis histórico, las principales cuestiones políticas, sociales y culturales relacionadas con el contacto entre los indígenas y los misioneros católicos en Brasil. El análisis se centra en los pueblos de los bororos del Este de Mato Grosso, que, desde finales del siglo XIX, tuvieron relaciones con los misioneros salesianos.

Palabras clave: Brasil, bororo, misioneros, salesianos

L'Autrice espone nella prospettiva dell'analisi storica le principali questioni politiche, sociali e culturali relative al contatto tra i popoli tribali e i missionari cattolici. Il caso preso in considerazione è quello di alcuni villaggi dei bororo orientali del Mato Grosso che, a partire dalla fine del secolo XIX, ebbero relazioni con i missionari salesiani.

Parole chiave: Brasile, bororo, missionari, salesiani

Le ricerche storiche sulle missioni cattoliche in Brasile sono generalmente orientate allo studio dell'espansione del cristianesimo tra i gruppi tribali, mettendo in luce i progetti degli ordini missionari, oppure riflettendo sull'immagine che questi ultimi avevano degli *indios* e che trasmettevano nei diversi ambiti della società non *india*. Per conoscere, invece, la prospettiva indigena e le forme di interazione che i gruppi etnici attivarono nei confronti dei missionari, è necessario

* Università degli studi di Genova (Italia); e-mail: chvangelista@gmail.com.



ricorrere agli studi antropologici, che fiorirono in Brasile a partire dal terzo e quarto decennio del Novecento.

In questo intervento esplorerò il tema delle relazioni tra *indios* e missionari dalla prospettiva indigena e con gli strumenti propri della storia. In altre parole, esporrò a grandi linee le dinamiche politiche e sociali che furono innescate dalla presenza dei missionari cattolici nel Brasile occidentale e in modo particolare nel Grande Mato Grosso, vale a dire lo Stato brasiliano di Mato Grosso, quale fu prima della sua suddivisione nelle tre attuali unità politico-amministrative, il Mato Grosso, il Mato Grosso do Sul, istituito nel 1977, e lo Stato di Rondônia, nato nel 1988.

Durante l'epoca coloniale, l'area che nel 1748 divenne la capitaneria di Mato Grosso registrò una scarsissima presenza di missionari, che erano invece attivi (soprattutto i gesuiti) nel Brasile settentrionale (Maranhão e Grão Pará) e nel centro della colonia portoghese, con una esigua testimonianza nella capitaneria di Goiás (Corrêa, 1969; Cunha, 1992; Magalhães, 1915).

Dall'istituzione della capitaneria di Mato Grosso sino a metà Ottocento le relazioni con i numerosi gruppi etnici della regione furono regolati dai *diretores de índios*, figure laiche nominate direttamente dal governo locale, e dai miliziani dei distaccamenti militari di confine, oppure si svolsero nella quotidianità dei rapporti tra gli *indios* e gli invasori delle loro terre.

A metà Ottocento appaiono nel Mato Grosso meridionale, nell'area corrispondente ai municipi di Albuquerque e di Miranda, i missionari cappuccini, presenti a partire dal 1840 e attivi presso i gruppi chané e i loro signori, i mbaya-guaikurú (Chamorro, Combès, 2015; *Relatório*, 1850-1860; Vangelista, 2011). I cappuccini mantennero per meno di un trentennio relazioni con circa 500 *indios*, sui 5.000 appartenenti alla parte di quelle etnie che abitavano la regione, mentre le riduzioni indigene laiche, gestite dal governo provinciale per mezzo dei *diretores de índios*, raccoglievano circa 2.000 persone (*Relatório*, 1850; Rohan, 1869).

Le missioni cappuccine non ebbero vita lunga, anche per la scarsità dei sacerdoti coinvolti. Dobbiamo aspettare gli ultimi anni dell'Ottocento perché appaia in Mato Grosso un altro gruppo missionario: i salesiani, che nel 1894 si erano stabiliti nella capitale, Cuiabá, e che tra il 1895 e il 1898 ebbero il loro primo contatto con i bororo orientali, il cui territorio etnico si estendeva da quella città sino



ai confini con lo Stato di Goiás, a Est, e sino ai confini dei municipi di Miranda e di Albuquerque, a Sud (Colbacchini, sd; Scotti, 1977).

La scoperta di giacimenti auriferi a Cuiabá, tra fine Seicento e inizio Settecento, aveva prodotto profondi cambiamenti nelle relazioni esterne di molti dei numerosi gruppi etnici che vivevano nel Brasile occidentale e nei territori spagnoli limitrofi. Esploratori, cercatori d'oro, funzionari reali e missionari (questi ultimi stanziati nei territori spagnoli confinanti) destabilizzarono le relazioni interetniche e incrementarono indirettamente la pratica indigena della schiavitù del nemico (Holanda, 1986, Vangelista, 2001).

I nuovi arrivati, però, rappresentarono anche nuove opportunità di affermazione etnica, in modi diversi. L'alleanza con gli invasori poteva essere funzionale ai conflitti con i gruppi etnici nemici e nel contempo era un mezzo efficace per l'acquisizione di beni di prestigio, attraverso i doni ricevuti da non *indios*. Anche le aggressioni agli insediamenti iberici e le conseguenti razzie erano un mezzo di appropriazione di beni di prestigio, i quali poi circolavano all'interno dei gruppi alleati. Inoltre, i conflitti provocavano, all'interno dei villaggi, il rafforzamento del ruolo dei guerrieri (Vangelista, 2001).

Anche i bororo, che sono l'oggetto di queste riflessioni, avevano sperimentato sin dalla fondazione di Cuiabá (città sorta sulle ceneri di un loro villaggio) tutte le forme consuete delle relazioni con gli invasori delle terre indigene: l'alleanza militare con i portoghesi ai danni dei payaguá e dei mbaya-guaikurú; la prestazione di lavoro servile e semi-servile; gli scambi commerciali e, dalla fine del Settecento, le razzie contro gli stessi portoghesi e in seguito contro i brasiliani, lungo la strada che collegava Cuiabá ai centri commerciali della costa (Corrêa, 1969; Vangelista, 2008^a).

Quando, alla fine dell'Ottocento, arrivarono i missionari salesiani, il popolo bororo si era già frammentato in due gruppi: i bororo occidentali, chiamati *cabaças* o *da campanha*, in territorio boliviano, e i bororo orientali, che occupavano tutto il restante e amplissimo territorio tribale (Florence, 1977; Vangelista, 2008^b).

L'artefice dei primi contatti salesiani con i bororo fu Giovanni Bälzola, sacerdote piemontese. La prima esperienza di don Bälzola fallì nel giro di tre anni. Nel 1895 il salesiano era stato inviato dal governo di Mato Grosso nella colonia Theresa Christina, per subentrare alla gestione dei militari che, dieci anni prima, avevano dato inizio al primo progetto di avvicinamento pacifico ai bororo orientali (Duarte, 1877; Vangelista, 2008^b). I bororo che



transitavano regolarmente nella Theresa Christina non apprezzarono la nuova gestione. Bälzola infatti tentò di imporre un cambiamento radicale nelle abitudini dei bororo: abiti castigati, orari, moderazione nel bere, razionamento del cibo e, soprattutto, lavoro agricolo, con ritmi che erano consueti presso i contadini piemontesi, ma del tutto alieni alla civiltà bororo, che non contemplava un'agricoltura organizzata (Vangelista, 2008^b).

I bororo si allontanavano dalla Theresa Christina, infastiditi non solo dal lavoro agricolo e dalle regole di comportamento, ma anche dalle punizioni che venivano loro inflitte, per di più in uno spazio che apparteneva al loro stesso territorio tribale. Essi protestarono formalmente presso il governo di Mato Grosso che, dopo un'ispezione, nel 1898 allontanò i salesiani dalla Theresa Christina. Secondo il presidente dello Stato, «il sistema adottato dai salesiani [...] voleva fare dell'indio una macchina da lavoro, passiva, obbediente, sottomessa» (*Mensagem*, 1899: 35).

Questa esperienza fu di insegnamento a Bälzola, il quale, quattro anni più tardi, ottenne dal governo di Mato Grosso la gestione di un'ampia porzione del territorio bororo, questa volta più a Nord, in un'area a quel tempo altamente strategica, per il governo e per gli stessi bororo. In effetti la nuova colonia missionaria, *Sagrado Coração*, fu fondata nei pressi del tracciato dell'antica *estrada geral*, che univa le città di Cuiabá e di Goiânia, e lungo la quale i bororo compivano aggressioni e rapine ai danni dei viaggiatori e dei pochi abitanti della zona (Colbacchini, sd; Rondon, 1949). I governi statale e federale miravano al popolamento di quella parte del Mato Grosso, al confine dello Stato di Goiás, area che era stata appena attraversata dalla linea telegrafica di Cândido Mariano da Silva Rondon, il primo passo verso la progettata costruzione di una linea ferroviaria (Diacon, 2004; Vangelista, 2008b)¹.

Don Bälzola e i suoi coadiutori, cinque persone in tutto, scelsero il luogo in cui fondare la missione, eressero una piccola costruzione di legno e paglia, adibita per metà a cappella e per metà a dormitorio, e formarono un orto per la loro sussistenza (Colbacchini, sd; Cojazzi, 1932). Tra il 1902 e il 1930 i salesiani coinvolsero nel loro progetto dai 100 ai 300 bororo, circa il 10% della popolazione totale bororo al 1910 (3.000 persone: *Bollettino salesiano*, 1911; Colbacchini, sd). Notiamo

¹ Il progetto non fu mai realizzato, perché la ferrovia fu costruita molto più a Sud, in una regione – quella della città di Campo Grande – nella quale stava decollando l'agricoltura estensiva (Borges, 2005).



che si tratta della stessa proporzione di popolazione indigena (in quel caso, chané e mbaya-guaikurú) che cinquant'anni prima aveva intrecciato relazioni stabili con i missionari cappuccini nel Mato Grosso meridionale.

Si trattò dunque di una piccola percentuale di bororo, che però ebbe importanti ricadute sull'etnia nel suo complesso.

Tornerò in seguito su questo aspetto; ora vorrei accennare alla percezione che avevano i bororo di questi nuovi occupanti del loro territorio, facendo dialogare le fonti tra loro e i diversi livelli di comunicazione delle fonti salesiane; diversi livelli di comunicazione che sono tipici anche di altre fonti, come, per esempio, quelle militari.

Per fare un esempio concreto, sia nel *Bollettino salesiano* sia nei carteggi conservati presso l'Archivio storico salesiano di Roma, sono consultabili due diversi registri di comunicazione, l'uno religioso e ideologico, l'altro etnologico. Il registro religioso, legato a sua volta a una più generale ideologia assimilazionistica, è stato ampiamente esplorato, nel caso dei salesiani come in quello di altri gruppi missionari (Novaes, 1993). I temi più ricorrenti riguardavano l'espansione del cristianesimo, collegata a sua volta con l'espansione della civiltà, mediante l'incorporazione degli *indios* nella comunità nazionale; il tema della civiltà contro la barbarie; il tema del territorio incolto e selvaggio, regno del "demonio", contrapposto all'immagine dei futuri campi coltivati; i gravissimi sacrifici dei padri missionari; il pericolo continuamente in agguato.

D'altra parte, la lettura delle medesime fonti mostra un altro livello di comunicazione. Emerge la progressiva conoscenza del gruppo bororo (dunque non degli *indios* generici, ma di un popolo specifico), della sua organizzazione spaziale e sociale²; della vita spirituale; della lingua; delle attività stagionali. Tutti aspetti della complessa società bororo che era necessario conoscere affinché l'attività missionaria fosse più incisiva e produttiva. È all'interno di questo registro comunicativo, quantitativamente marginale, poi confluito nella monografia di don Antonio Colbacchini e nella *Enciclopèdia bororo* di César Albisetti e Jaime Venturelli (Colbacchini, sd; Albisetti, Venturelli, 1969-1972), che possiamo trarre le informazioni, più spesso solo gli indizi, della

² Ricordo che le osservazioni dei salesiani furono la base di partenza degli studi di Lévi-Strauss sui bororo (Lévi-Strauss, 1936; 1960; 1967).



percezione che i bororo avevano di questa nuova situazione di emergenza e dei mezzi che essi attuarono per fronteggiarla.

Al momento dell'insediamento e della fondazione della nuova missione, il discorso salesiano è ampio e coerente con la comunicazione di carattere religioso e ideologico: i salesiani si inserivano in un territorio incolto e dominato dal disordine, una "foresta" (in realtà si trattava di un *cerrado*) fitta, impervia e ostile, all'interno della quale don Bálzola ebbe la percezione dello sguardo attento e ostile dei bororo (Colbacchini, s.d.; Cojazzi, 1932). La scelta del luogo sembra casuale, un fazzoletto di terra nel mezzo del caos. Però, grazie a una fonte secondaria e marginale (Cojazzi, 1932), sappiamo che i salesiani si erano installati in un campo che i bororo avevano adibito alla cura della pianta dell'*urukú*, dalla quale estraevano il colorante necessario per la decorazione dei loro corpi, utilizzato soprattutto in occasione dei riti di passaggio (Crocker, 1985). Si tratta soltanto di un dettaglio, segnalato, quasi per caso, in una fonte non ufficiale, il quale però apre allo storico un nuovo scenario, più complesso rispetto a quello costruito dalla narrazione consueta: i salesiani non si inserirono in un "territorio bororo" indefinito, dominato dal disordine vegetale e sociale, ma in uno spazio determinato, che per i bororo aveva un significato spirituale, etnico e culturale specifico. Un luogo strategico che presupponeva una scelta accurata, uno spazio attraverso il quale i salesiani avevano la certezza che i bororo sarebbero passati con una certa frequenza, e la cui occupazione sarebbe stata percepita come una minaccia all'integrità del territorio etnico.

Nel corso della lettura delle cronache che don Bálzola e i suoi successori mandavano a Torino e che in gran parte erano pubblicate nel *Bollettino salesiano*, ci rendiamo conto di come per i missionari fosse evidente di non essere entrati nel "territorio bororo", ma in uno spazio di pertinenza di uno specifico villaggio bororo, che da quel momento avrebbe avuto la prerogativa delle relazioni con i salesiani; un villaggio, cioè, che sarebbe stato, nel bene e nel male, l'intermediario tra i nuovi arrivati e l'insieme dell'etnia.

Uno scritto marginale, che solo in una situazione di assenza di notizie dirette può, con le dovute cautele, essere considerato una fonte secondaria, ci fornisce alcuni preziosi indizi sul dibattito innescato all'interno del villaggio bororo possessore di quel campo di *urukú*. Si tratta di un lungo racconto per ragazzi, scritto probabilmente nel 1927 da don Antonio Colbacchini (sd^b), grande studioso dei bororo, che



riporta in modo romanzato le conversazioni tra lo stesso missionario e l'ormai anziano Uke-wagú, il nome che in questo racconto Colbacchini attribuisce al capo della fazione del villaggio bororo che decise per l'alleanza con i salesiani, andando a stabilirsi nella missione del *Sagrado Coração*.

Nella filigrana di questo racconto per adolescenti possiamo scorgere alcuni passaggi importanti (Vangelista, 1996). L'arrivo dei salesiani suscita accessi dibattiti nel villaggio, che porta ad una spaccatura (reale o apparente) in "diverse" fazioni, in contrasto tra loro sul modo di affrontare la situazione di pericolo. Una parte del villaggio era per l'uccisione dei nuovi occupanti, che d'altronde erano solo cinque persone; un'altra era per allontanarsi dall'area occupata dalla missione, trasferendo la sede del villaggio in un luogo più sicuro all'interno del suo territorio di pertinenza; un'altra – quella capeggiata dal cosiddetto Uke-wagú – era per l'alleanza.

Sappiamo che la prima opzione non fu attuata e che la maggior parte del villaggio rimase nella sua sede, mentre altri se ne allontanarono. Circa un quarto dei suoi abitanti e con la *leadership* di Uke-Iwagu-uo, uno dei nomi di Meriri Otoduia (Albisetti, Venturelli, 1972, II), decise per il suo trasferimento nella missione. Meriri Otoduia non apparteneva al lignaggio dei capi bororo, non solo: era considerato un pessimo oratore e un cattivo cacciatore, due qualità negative per un capo. Egli, però, nello svolgersi dei fatti successivi, avrebbe acquisito almeno una delle prerogative dei capi villaggio: la capacità di elargire doni (Clastres, 1984). Potremmo pensare che l'arrivo dei salesiani fosse per Meriri Otoduia l'occasione per allontanarsi da un contesto a lui sfavorevole; oppure (io propendo per questa altra ipotesi) si trattò, al di là delle divergenze interne, di una distribuzione dei compiti all'interno del villaggio.

Questa mia ultima ipotesi è suffragata da quanto avvenne negli anni successivi. Meriri Otoduia e il suo gruppo, poco più di 100 persone, dovettero sottomettersi alle regole imposte da don Bálzola: l'abbandono della pianta circolare del villaggio e la costruzione di uno a pianta quadrata (Vangelista, 1989), condizione essenziale per il trasferimento dei bororo nella missione; l'adozione di un abbigliamento simile a quello dei non bororo; l'assistenza alle funzioni religiose; l'accordo, mai rispettato, di abitare in alloggi unifamiliari e non clanici; l'accettazione, mai rispettata, di coltivare gli orti preparati dai missionari.



Le colonie missionarie crebbero a tre, si mantennero nel tempo, ma non prosperarono. In effetti, la superficiale accettazione delle regole salesiane da parte dei bororo di Meriri Otoduia e di quanti si aggregarono successivamente mal nascondeva la continuità delle pratiche etniche e la tradizionale riproduzione clanica. I bororo abitavano nella missione o vi apparivano periodicamente. In essa si adeguavano alle regole dettate dai missionari: abitavano nel villaggio quadrato, si vestivano, assistevano alla messa, accettavano di battezzare i figli, lavoravano svogliatamente negli orti, lavoravano saltuariamente nelle proprietà agricole della zona che avevano un accordo con i missionari, poi... sparivano per lunghi mesi. Giungeva la stagione della caccia e i bororo uscivano dalla missione, si riunivano con i parenti nel territorio libero, dove recuperavano la forma circolare del villaggio, praticavano i riti tribali di passaggio sui loro figli battezzati, si univano in matrimonio secondo le leggi claniche, che erano considerate incestuose dai missionari, e distribuivano doni, tanti doni: tutto ciò che i missionari avevano dato loro, a costo di sacrifici personali e grazie agli aiuti del governo dello Stato di Mato Grosso e alle donazioni e collette fatte in tutta Europa, soprattutto in Italia. In altre parole, i bororo ridotti nella missione distribuivano ai bororo indipendenti tutto ciò che avevano ricevuto, pronti a tornare nel villaggio, chiedere nuovi vestiti, nuovi doni, in un ciclo di distribuzione apparentemente senza fine (Archivio storico centrale salesiano, Roma, Araguaia 64).

Il 26 settembre del 1930, 28 anni dopo l'inizio del progetto missionario, don Colbacchini scriveva dal Brasile a don Ricaldone: «Si deve lavorare per vivere, si deve lavorare per educare il selvaggio [...]. Attualmente, e questo già da molti anni, i sacerdoti si applicano da mane a sera al lavoro della campagna», e a causa di questa situazione chiedeva che si inviassero contadini da Torino (*Ibidem*).

Le missioni salesiane apparivano come un luogo di passaggio e di approvvigionamento, più che come uno spazio di residenza definitiva. Per questo motivo è probabile che la scelta di Meriri Otoduia, pur drammatica, non fosse stata considerata una strada senza ritorno. Essa nel tempo non aveva significato una vera e propria frattura tribale, non vi era stata la separazione irreversibile tra i bororo per così dire convertiti al cristianesimo e quelli indipendenti. Le relazioni erano continuamente vivificate dai rituali, dai matrimoni e dai doni; questi ultimi si diffondevano in un raggio sempre più ampio; prima ai componenti dei villaggi di origine, poi agli altri villaggi bororo.



Perché ciò accadde, sino ad almeno gli anni Trenta del secolo scorso? Resistenza? Lotta per mantenere ad ogni costo la propria identità etnica?

Non ci è dato al momento di sapere quanto giocarono concretamente questi fattori. Seguendo per quanto possibile le vicende quotidiane delle relazioni tra bororo e non bororo, sembra che più che l'eroismo valse l'adattamento creativo alla nuova, drammatica situazione; adattamento attuato per mezzo della gestione di buona parte del territorio del villaggio tradizionale e soprattutto con il mantenimento di quella rete di relazioni sociali che rendeva possibile l'idea di un territorio tribale unitario, benché i villaggi fossero sempre più isolati tra loro, a causa dell'invasione delle grandi proprietà terriere e dell'avanzamento del popolamento neo-brasiliano.

La continua distribuzione di beni proveniente dai salesiani, uno degli elementi del mantenimento dell'unità etnica, era sicuramente fastidiosa per i missionari, ma allo stesso tempo rivestiva per loro un valore pedagogico. Vale a dire: secondo i salesiani con il tempo i bororo si sarebbero resi conto che quegli oggetti non erano solo doni, ma anche merci, dunque acquistabili sul mercato grazie al denaro guadagnato con la prestazione di lavoro. Purtroppo per i salesiani, quei doni rimasero solo doni. Infatti esisteva un'altra merce per la quale i bororo erano disposti a spendere: le bevande alcoliche ad alta gradazione. Alcool e malattie veneree erano a disposizione sulle strade delle cittadine di frontiera, che sorgevano con l'avanzata dell'invasione del territorio bororo.

Dal momento dei primi contatti, la popolazione dei bororo orientali continuò a diminuire. Dai 3.000 abitanti calcolati nel 1910 (*Bollettino salesiano*, 1912; Cobacchini, sd) si passò, 50 anni dopo, a poco più di 600 persone (Viertler, 1990). Mentre negli anni Settanta del Novecento il *baby boom* investiva anche le società tribali stanziate in Brasile, i bororo continuavano a diminuire, riprendendo un andamento crescente soltanto alla fine del secolo. La morte non segnò soltanto le relazioni violente, ma anche quelle considerate pacifiche, stabilite nelle colonie militari, nelle stazioni della linea telegrafica di Rondon e nelle missioni salesiane.

Basandoci sull'incrocio di varie fonti, si può in alcuni casi costruire una cronologia dei singoli contatti tra bororo e non bororo a cavallo tra Ottocento e Novecento. In base a essa, l'arrivo dei non *indios* è sempre seguito, a pochi giorni di distanza o nel giro di poche settimane, da una



serie di morti per malattia (Vangelista, 2008^b). Gli attori del contatto (militari, missionari, viaggiatori) non notavano – o non volevano notare – il nesso tra il loro arrivo e l'aumento delle morti, ma osservavano con attenzione i funerali, il rito più importante della cultura bororo (Novaes, 1986; 2006; Viertler, 1991), evidenziando allo storico una serie di decessi ravvicinati sproporzionati all'entità della popolazione indigena (Vangelista, 2008^b).

Il funerale continua oggi a essere il fulcro della vita delle comunità bororo. In occasione della mostra sui bororo organizzata nel 2005 dal Museo delle culture del mondo di Genova, un giovane componente della delegazione affermò:

Io sono bororo, della metà Tugarege, il mio nome è Helinho Kurugugaeiga. Sono il capo della cultura, che detiene il sonaglio *bapo rogu*. Noi bororo quando moriamo, non moriamo come i bianchi, nemmeno come le bestie. Noi facciamo un funerale. Questo funerale dura tre mesi, tre mesi in cui il villaggio rimane in lutto. Dopo tre mesi, dopo il funerale, il villaggio ritorna allegro e tutti possono gioire di nuovo (De Palma, 2005: 13).

Le parole del giovane bororo rappresentano la persistenza nel tempo delle espressioni fondamentali della sua cultura, ma anche un nuovo percorso. Il rito che fino agli anni Settanta del Novecento era osteggiato dai missionari, viene ora valorizzato. Nel caso dei salesiani il cambiamento è stato graduale, a partire dal Concilio Vaticano II. Nel caso dei bororo il cambiamento ha una data precisa, che rappresenta una cesura epocale nelle relazioni con i missionari: l'uccisione, il 15 luglio 1976, di padre Rodolfo Lunkenbein, salesiano, e di Simão, bororo, da parte di 60 uomini armati da un vicino proprietario di terra. Nella storia e nella memoria bororo si trattò della prima volta che un *civilizado* (secondo l'espressione bororo) moriva in difesa del loro territorio etnico. In quel momento è iniziata una nuova fase della storia più che centenaria delle relazioni tra i bororo e i salesiani.

Riferimenti bibliografici / References

- Albisetti C., Venturelli J. (1969), *Enciclopédia bororo*, 3 voll., Museu regional dom Bosco, Campo Grande, 1972.
- Borges de Miranda F.T., *Esperando o trem. Sonhos e esperanças de Cuiabá*, Scortecci, São Paulo, 2005.



- Buárque de Holanda S., *O extremo Oeste*, Brasiliense, São Paulo, 1986.
- Chamorro G., Combès I. (cur.), *Povos indígenas em Mato Grosso do Sul. História, cultura e transformações sociais*, Editora da Universidade federal da Grande Dourados, Dourados-MS., 2015.
- Clastres P. (1977), *La società contro lo Stato. Ricerche di antropologia politica*, Feltrinelli, Milano, 1984.
- Cojazzi A., *Don Bàzola fra gli indi del Brasile, Mato Grosso. Notizie autobiografiche e testimonianze raccolte da...*, Società editrice internazionale, Torino, 1932.
- Colbacchini A., *I bororo orientali "Orarimugudòge" del Mato Grosso (Brasile)*, Sei, Torino, sd^a [ma 1925].
- Colbacchini A., *Recuerdos íntimos. Hace veinte y cinco años. Narración histórica por el sacerdote... misionero salesiano*, Archivio storico salesiano, Meruri 38, Roma, dattiloscritto, 140 pp., sd^b.
- Corrêa Filho V., *História de Mato Grosso*, Instituto nacional do livro, Rio de Janeiro, 1969.
- Crocker J.C., *Vital Souls. Bororo Cosmology, Natural Symbolism and Shamanism*, The University of Arizona Press, Tucson, 1985.
- Cunha Carneiro da M., *História dos índios do Brasil*, Companhia das letras, São Paulo, 1992.
- De Palma M.C., *Io sono bororo. Un popolo indigeno del Brasile tra riti e "futebol"*, Silvana Editrice, Milano, 2004.
- Diacon T.A., *Stringing Together a Nation. Cândido Mariano da Silva Rondon and the Construction of a Modern Brazil, 1906-1930*, Duke University Press, Durham, 2004.
- Duarte A., *Catequese dos índios coroados na provincia de Mato Grosso. Relatórios apresentados por...*, «Revista da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro», III, 1887, pp.48-64.
- Florence H., *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*, Editora Cultrix e Editora da Universidade de São Paulo/Usp, São Paulo, 1977.
- História de Mato Grosso*, Rio de Janeiro, Instituto nacional do livro, 1969.
- Lévi-Strauss C. (1955), *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano, 1960.
- Lévi-Strauss C. (1958), *Antropologia strutturale*, il Saggiatore, Milano, 1967.
- Lévi-Strauss C., *Contribution à l'étude de l'organisation sociale des indiens bororo*, «Journal de la Société des Américanistes», XXVIII, 1936, pp.269-304.



- Lowie R.H., *The Bororo Indians*, in *Handbook of South American Indians*, Cooper Square Publishers Inc., New York, 1963, 6 voll., vol.I, pp.419-439.
- Magalhães de B., *Expanção geográfica do Brasil até fins do século XVIII*, Imprensa nacional, Rio de Janeiro, 1915.
- Mensagem dirigida à Assembleia legislativa... 1899*, 1899, Cuiabá.
- Nimuendajú C. (1944), *Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes*, Instituto brasileiro de geografia e estatística/Ibge, Rio de Janeiro, 1987.
- Novaes Caiuby S., *Funerais entre os bororo, imagens da refiguração do mundo*, «Revista de Antropologia», 49, 2006, pp.283-315,
- Novaes Caiuby S., *Jogo de espelhos. Imagens e interpretação de si através dos outros*, Editora da Universidade de São Paulo/Edusp, São Paulo, 1993.
- Novaes Caiuby S., *Mulheres homens heróis. Dinâmica e permanência através do cotidiano da vida bororo*, Faculdade de filosofia, Letras e ciências humanas da Universidade de São Paulo/Ffch-Usp, São Paulo, 1986.
- Relatório do presidente da província de Mato Grosso*, Cuiabá, vari editori, 1850-1860.
- Rohan de Beaurepaire A., *Viagem de Cuiabá ao Rio de Janeiro, pelo Paraguay, Corrientes, Rio Grande do Sul e Santa Catarina, em 1846, por...*, «Revista Trimensal de História e Geographia», IX, 1869, pp.376-397.
- Rondon da Silva C.M., *Conferências realizadas em 1910 no Rio de Janeiro e em São Paulo*, Typographia Leuzinger, Rio de Janeiro, 1922.
- Rondon da Silva C.M., *Relatório dos trabalhos realizados de 1900-1906 pela Comissão de linhas telegráficas do Estado de Mato Grosso*, Departamento de imprensa nacional, Rio de Janeiro, 1949.
- Scotti P. (cur.), *Missioni salesiane 1875-1985. Studi in occasione del centenario*, Editrice Las, Università pontificia salesiana, Roma, 1977.
- Silva da Nizza M.B. (cur.), *O império luso-brasileiro 1750-1822*, Editorial estampa, Lisboa, 1986.
- Steinen Von den K., *Entre os aborígenes do Brasil central*, Departamento de cultura, São Paulo, 1940.
- Vangelista C., *Confini e frontiere. Alleanze e conflitti inter-etnici in America meridionale, sec. XVIII*, Il Segnalibro, Torino, 2001.
- Vangelista C., *Espaço indio e espaço cristão nas missões salesianas, 1880-1945*, in Anderle A. (cur.), *Iglesia, religión y sociedad en la*



- historia latinoamericana, 1492-1945*, Centro de estudios históricos de América latina, Szeged, 1989, pp.185-204.
- Vangelista C., *Los indios como recurso económico. El caso de Mato Grosso (Brasil), siglos XIX-XX*, in García Jordán P. (cur.), *El Estado en América latina. Recursos e imaginarios, siglos XIX-XXI*, Universidad de Barcelona-Taller d'estudis i investigacions andino-amazònics/Teiaa, Barcelona, 2011, pp.41-58.
- Vangelista C., *Política tribal. Los bororo y la primera misión salesiana en Mato Grosso (1902-1905)*, in Vangelista C. (cur.), *Fronteras etnias culturas. América Latina, siglos XVI-XX*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1996, pp.63-84.
- Vangelista C., *Politica tribale. Storia dei bororo del Mato Grosso, Brasile, vol.I, L'invasione (sec. XVIII-XIX)*, Il Segnalibro, Torino, 2008^a.
- Vangelista C., *Politica tribale. Storia dei bororo del Mato Grosso, Brasile, vol.II, Le alleanze (sec. XIX)*, Il Segnalibro, Torino, 2008^b.
- Viertler R., *A refeição das almas. Uma interpretação etnológica do funeral dos índios bororo. Mato Grosso*, Editora humanismo ciências e tecnologia/Hucitec e Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo 1991.
- Viertler R., *As duras penas. Um histórico das relações entre índios bororo e "civilizados" no Mato Grosso*, Faculdade de filosofia, Letras e ciências humanas da Universidade de São Paulo/Ffch-Usp, São Paulo, 1990.

Fonti manoscritte e a stampa / Manuscript and printed sources

- Archivio storico centrale salesiano, *Relazioni dei missionari*, Roma, Araguaia 64.6425.
- Bollettino Salesiano*, Torino, Annate consultate 1895-1932.
- Relatório do presidente da provincia de Mato Grosso*, varî tipografi, Cuiabá, Annate consultate 1845-1888.

Ricevuto: 14/04/2017
Accettato: 17/08/2017





CONGEDO



Al professor Guglielmo Guariglia

Giovanna Salvioni*

Giorni lontani, ma indimenticabili quelli che passammo da giovanissimi col nostro professore, monsignor Guglielmo Guariglia, a Sangradouro, nel Mato Grosso.

La colonia, gestita dai padri salesiani, era contigua al villaggio xavante, allora forte di più di 300 abitanti. Due lunghe estati ci permisero di diventare veramente amici sia degli splendidi padri salesiani sia degli xavante, esseri umani dotati di tante qualità e generosi nell'affetto. Arrivammo la prima volta all'imbrunire, ed eravamo, come "usava" allora, gelati (il sole calava dopo le 17 ed era subito freddo), coperti di polvere rossa, con le ossa maltrattate dalle *jeeps* o dai camion. Incrociammo l'arrivo dalla piantagione di un buon gruppo di xavante. Ci sembrarono misteriosi, come appartenenti a un'altra dimensione. La stessa sensazione che anni prima aveva avuto Raymond Firth di fronte agli abitanti di Tikopia: estraneità e timore. Ma proprio come Firth, alla fine del nostro soggiorno non riuscimmo più a capire il perché di quella sensazione, dato che il mistero era sparito subito e avevamo vissuto con gli xavante proprio da amici, a nostro completo agio con esseri umani come noi, in una beata comunione con loro, con i religiosi, con i ragazzi dell'operazione Mato Grosso.

Problemi all'orizzonte ce n'erano tanti, soprattutto a riguardo del rispetto delle popolazioni indigene e alla salvaguardia dei loro territori tradizionali, ma anche a riguardo della povertà di mezzi che caratterizzava la vita quotidiana dei padri salesiani.

Li ricordo con affetto immenso, vestiti di lunghi, "soprabiti" di fortuna ricavati forse da tela di sacco bianca, con scarpe e calzini malandati, parchi a tavola, ma sempre disponibili e sorridenti, e dotati di ottimo senso dello *humour*. Per me, una esperienza che ha dato

* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano (Italia); e-mail: giovanna.salvioni@unicatt.it.



forma a tutto ciò che ho vissuto e conosciuto dopo. Il professor Guariglia, con noi esigente e “educativo”, con tutti gli altri amabile e comprensivo, fu amato subito dagli xavante e soprattutto dai bambini anche più piccoli. Era normale vederlo, mentre lavoravamo a raccogliere dati nel *patio*, con qualche bambino o bambina in braccio che gli passava con estrema confidenza un braccino attorno al collo; oppure camminare per la colonia o nello spiazzo della *aldeia* seguito da una fila di tre o quattro bambini.

Assistemmo, nei vari mesi di permanenza, a rituali suggestivi, tesi a riconfermare la protezione da parte del bene e l’inserimento del quotidiano nel sacro per tutta la comunità indigena. E a episodi tanto divertenti: ad esempio quello relativo a un incontro di calcio tra studenti di Brasilia (con scarpette adatte e preriscaldamento prima della partita) e i ragazzi xavante, senza scarpe e basta così. La partita fu vinta dai ragazzi xavante 9 a 1, proprio 9 a 1. Gli studenti di Brasilia tornarono a casa col loro pullman con musci molto lunghi.

Come si dice sui manuali, l’esercizio della ricerca antropologica non è solo “lavoro scientifico”, è un periodo di vita, di maturazione e di comunicazione con altri che non si può dimenticare, è una crescita. Di questo sono debitrice, con gli altri compagni di quelle estati, al nostro professore, che ci ha spinti verso il resto dell’umanità con la mente e il cuore aperti e con un forte desiderio di amicizia.





Abstract

Preface. From Italy to Brazil and from Brazil to Italy: a back and forth path between history, culture and current events, by *Francesco Lazzari*

The Author considers some variables that seem to characterize contemporary Brazil as the strong class stratification, the marked socio-economic inequalities, as well as polarization, illiteracy, migration, corruption, efforts to change and social movements fluctuating between attempts of co-optation and resistance. Analysis that detects discontinuity/continuity in recent and past culture, history and politics.

Keywords: Brazil, socio-economic polarization, illiteracy, social movements, development

Introduction. Brazil-Italy: recognitions, rediscovered and projects, by *Anna Casella Paltrinieri*

In the relationship between Brazil and Italy, dating from its origins, the Author identifies some aspects that have anthropological relevance, and which constitute some of the "nodes" around which develops today the relationship between the two countries. Locates in the indigenous issue, migration, religious, artistic and poetic dimension in question, some of the elements around which the Brazil and Italy gathered and compared. The Author also attempts to explain the reasons of the International Conference, prepared by the first meeting of 2011, the Brazilian Congress of brasilianisti Italians in 2015 and the work of the Association Jacarandá.

Keywords: Brazil, indigenous peoples, missions, arts, cultural relations

Ondas, garoa and candomblé. Encounters and disencounters between Rio, São Paulo and Salvador, by *Bruno Barba*

The three cities symbol of Brazil are suitable to be described with romantic, stylized and striking expressions, though in this way there is the risk of simplifications and stereotypes. A casual approach first, and a deeper observation then, enable you to correct ideologically oriented visions. The



varying mood of the three capitals will be described using songs, famous people, religious rituals, urban trends and ways of self-representation in order to highlight their own peculiar ways of life.

Keywords: urban anthropology, afro-brazilian religions, folk culture, music

Belo Horizonte, iconoclastic city. The tradition of renewal seen through the domestic architecture, by *Ulisses Morato de Andrade*

The city of Belo Horizonte emerges and develops with the iconoclastic brand, guided by continuous urban and architectural modernization. In this context, the history of the domestic architecture offers important contributions for the interpretation of these transformations and for their reflections on the city image. The Author analyzes the iconoclastic character of the city of Belo Horizonte through the single-family dwelling from its founding to the present.

Keywords: Belo Horizonte, city history, architecture, single-family dwelling, iconoclasm

The queen of solitude. A poetic project from place to theater's non-place, by *Cássia Rejane Pires Batista*

The performance is a recurring theme to discuss the contemporaneity and its implications in the academic theater arts scenario. The Author bring us to reflect on this artistic language and immerses us in the scenic space, also passing through the space of “non places”, as Marc Augé defined the places of passage, without identity or memory. The queen of solitude is a performative artistic experiment which lead us to reflect on the “non places” where the Author intends to establish a dialogue with the passers-by, discussing on supermodernity, on the era of excesses, thus widening the dialogue between art and contemporaneity, starting from a poetic project in the urban scene.

Keywords: performance, scenario, urban space, non places, viewer



Not only *churrasco*: an anthropological view at Maranhão's gastronomic specialties, by *Renato Ferrari*

The Maranhão has gourmet specialties that are perhaps less well-known than dishes and drinks from other most turistic and popular Brazilian states, but not less interesting. Through an anthropological perspective, the Author investigates, along the socio-cultural history of Maranhão, some local cultivations (palm, sugar cane, manioc, rice) and some dishes (*arroz de cuxá*, *doce de espécie*) and drinks (*cachaça*, *tiquira*), with particular attention to ritual values.

Keywords: anthropology, food, rituals

Naples in the eyes of Clarice Lispector: the city that appears in her letters, by *Lilian Lima Gonçalves dos Prazeres*

The Author analyzes the letters of the Brazilian writer Clarice Lispector to her family and friends, during her stay in Naples/Italy, with the aim of identifying and analyzing the writer's impressions of the city, at that time devastated by the World War II as well as by the eruption of the Vesuvius. The Author deals with Clarice Lispector's contact with the wounded person, victims of war, in napolitan hospitals. The theoretic model supporting this analysis is based on the feminist literary criticism with focus on the *gynocritics*, strand that goes back to the history of women writers, their intellectual trajectories and the various genres to which they dedicated themselves.

Keywords: Clarice Lispector, Naples, correspondence

Soccer and religion in Brazil. An anthropological study of the *fechamento*, by *Claude Petrognani*

Starting from an anthropological perspective, the Author deals with the relationship between football and religion in Brazil. In particular, he aims to understand a practice adopted by Brazilian soccer players, called *fechamento*. This term refers to the set of verbal and bodily expressions that



soccer players systematically display before competitions, which differs from similar practices used for the collective recitation of the Lord's Prayer.

Keywords: football, religion, *fechamento*, religious mobility, neo-pentecostalism

Italians in Brazil between migration and linguistic protection, by *Simone De Andreis* and *Enrico Bernardini*

The Authors reflect on the relations between Italy and Brazil considering the study of Italian emigration, the preservation and protection of its linguistic and cultural traditions.

Keywords: migration, "talian", geography of migration, culture, interculture

São Paulo is immigrant. São Paulo Italians in the literature and photographs of the Immigration Museum of the State of São Paulo, by *Ana Beatriz Demarchi Barel*

The issue of Italian immigration to Brazil is now a field of reflexion and an area of study well developed, especially if we consider historical and sociological research. However, when we turn to literary studies, the situation is quite different. The Author prefers in this paper the approximation between publications of different nature, *Anarquistas, graças a Deus, Brás, Bexiga e Barra Funda* and a book of photographs, *Retratos imigrantes*.

Keywords: immigration, identity, representation, photography, literature on immigration

"A minha cultura veio junto com meu bagagem". Mobility and circulation pankararé between São Paulo and Bahia, by *Sofia Venturoli*

The Author identifies some cultural, social and political dynamics of the indigenous pankararé urbanization from the State of Bahia to the State of São Paulo (Brazil). Considers in particular the dynamics of struggle, dialogue and articulation of the indigenous spaces in the city for the maintenance of identity in a circular mobility between the land of origin and urbanization.



Keywords: pankararé, mobility, circuits, cultural creativity, articulation

The glassmakers of Altare, by *Alberto Saroldi*

The glassmakers of Altare spread the ancient art of glassblowing around the world, establishing glass factories in Italy and in Europe (15th-19th century), in Africa, in the Middle East and South America (19th-20th century). Among those in Brazil: the Fábrica de vidros São Roque (1839) and Fábrica Nacional de Vidros (1909) in Rio de Janeiro; the Crystalleria Colombo (1907) in São Paulo; the Casa Genta (1908) in Porto Alegre; and the Cristalería Zatto (1952) in Recife.

Keywords: migration studies, industrial history, intercultural studies, glass, Altare

The costume on the perspective of the interpreter of contemporary dance, by *Juana Machado Navarro e Ana Macara*

The Authors are aware of the significance of dance programs in education as part of the teaching/learning process and as a contribution to the holistic development of youth. In this context they propose to evaluate the significance of clothing during dance rehearsals and performances by using autobiographical reflections and observations of educational/formative contexts.

Keywords: dance, body, sensation, costumes, clothing, character, teaching

Mysterium fascinans et tremendum: the provocative and voracious tupinambá in the Singularities of the Antarctic France of the cosmographer André Thevet, by *Giulia Bogliolo Bruna*

Singularitez among Singularitez [Uniqueness among Originalities], the beautiful tupinambá is a *prodigium fascinans* and *tremendum* [terrifying and fascinating wonder] that embodies the visual and emotional choc of the discovery. Unnamed deity and worrying demonic filiation, as well, she shows-up a mirror figure of the European. The detailed and itemized Thevet's writing provides the reader of the *Les singularitez de la France*



antarctique [The Originalities of Antarctic France] with a multisided and patch-worked image of the savage woman, who is perceived as an allegory of the New World, a kingdom of anomy and inversion as well as a space of mythopoeic dreams and ancient utopias.

Keywords: Brazil, André Thevet, beautiful tupinambá, *curiositas*, singularities, Other's image

The Italian translation of *Tenda dos milagres* by Jorge Amado: a linguistic-cultural challenge, by *Alessandra Rondini*

The novel *Tenda dos milagres* (*Tent of the miracles*) is pervaded by cultural markers; the candomblé, syncretism permeating through the world portrayed by Jorge Amado, plays a key role in the narrative thread. The translator is therefore compelled to face the challenge posed by the presence of a foreign language as well as the culture in which it is embedded. So the Author reflects on the Italian translation focusing on the religious aspects as conveyed by the vocabulary of candomblé by following the perspective of the cultural translation.

Keywords: Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, literary translation, cultural translation

Portraits and self-portraits in baroque painting: the visual dimension in the writing of history, by *Cristine Tedesco*

The Author discusses the attitude of Artemisia as a woman and as an artist in the first half of the seventeenth century, analyzing the Gentileschi's visual production and her correspondence, addressed to dealers of her works – among them: merchants, diplomats, dukes, members of art academies and european patrons. The attention is based on the use of images in historical research, problematizing how the Gentileschi's work contributes to think about her time, her culture and her biographical trajectory.

Keywords: history, image, Artemisia Gentileschi



From Amazon to Italy: the history of ethnographic collection Ermanno Stradelli (1852-1926), by Loredana Nelli Dias

During the *Esposizione delle missioni cattoliche americane* in 1892, part of the ethnographic collection by Count Ermanno Stradelli, which can be found today in the museum of castello di Rivalta, reached the city of Genoa. The Author examines how this collection was put together in Amazonia in between the years 1881 and 1891 and describes the man Stradelli as an accurate researcher of the indigenous cultures, exposing the reasons behind his collection of material assets related to the culture of the Uaupés ethnicity.

Keywords: late 19th century ethnographic collection, amazonian indian culture, Exhibition of American catholic missions, Stradelli; Rivalta castle

Fabrizio De André and other songwriters: Italy-Brazil in music, by Amina Di Munno

The Author wants to compare and find convergence points between Brazilian and Italian music. For Italy a more detailed look will be directed to the production of Fabrizio De André and particularly to the song *Princesa*, a sad story of marginalization, poverty and violence, in which a part quite considerable is written in portuguese. In De André lyrics there are often rhythms and references to latin-americans musical sounds.

Keywords: music, literature, songwriters

The construction of homosexual identity in Brazil: *O lampião da esquina*, by Nicolò Pezzolo

O lampião da esquina had been the first newspaper openly homosexual not pornographic published in Brasil from 1978 to 1981. It was oriented to defend the all-inclusive homosexual category. It is possible to perceive the discourse as influenced by sets of invisible powers that highlight possible contradictions. *O lampião da esquina* represented the voice of a minority acting like the subject of the discourse.

Keywords: alternative press, gay movement, military dictatorship



Cabe à mulher mostrar que tem outro caminho. Fight for the agroecology and construction of feminist subjectivity in Peasant women movement in Santa Catarina, by *Mariateresa Muraca*

The Author starts with research carried out in the Brazilian State of Santa Catarina from 2011 to 2015, together with the Peasant women movement (Mmc), seeking to understand, through collaborative ethnography, the politico-pedagogical practices of the movement. In particular it focuses on the link between agroecology and feminism in the practices of the movement.

Keywords: ethnography, agroecology, feminism, difference, Peasant women movement

Restoring Nature. Sciences and political ecologies in brazilian Mata Atlântica, by *Daniel Delatin*

The Author aims to explore some emerging issues in the field of ecological restoration in brazilian Mata Atlântica and their consequences on the construction of new socioecological assemblages in the region. Making use of sociology and anthropology of science intends to underline some implications brought to the ecosystemic management with the change of perspective that starts to emphasize the production of nature and no longer just its conservation.

Keywords: ecological restoration, Mata Atlântica, sociology of science

Political deadlock and romanesque form in Brazil, by *Benedito Antunes*

The Author analyzes *Um copo de cólera* (1978), by Raduan Nassar, and *Estorvo* (1991), by Chico Buarque, aiming at observing the possible relationship between the romanesque form and the representation of deadlocks faced in the social and political brazilian context in the last quarter of the 20th century. Starts from the hypothesis that the social and political issues evoked in the books suggest a formal deadlock which refers back to a thematic deadlock.

Keywords: contemporary brazilian novel, Raduan Nassar, Chico Buarque, literature and history



Power games in italian candomblé keto, by *Luisa Faldini*

The Author intends to show, after almost thirty years of expansion, the current dynamics between the terreiros of candomblé keto existing in Italy. The emergence of several centers of worship has led to a situation that sees first the competition as leit motiv of their existence and, second, the construction of a privileged relationship with the brazilian and portuguese priests who attend them, in order to become in Italy the most important religious centers.

Keywords: candomblé, Italy, prestige

OlòOrisha: a story of an afro-american experience in Italy, by *Luca D'Amico Ifadunni*

The Author is the founder in Italy of an human development and spiritual awakening center OlòOrisha, a center whose faithfuls, inspired by the great tradition of the orishas worship, 'awake' in the name of their sovereignty; combining ancestral worship with energy medicine practices, integrating and rebalancing their system of inner beliefs from which depend their self-perception and their world.

Keywords: orishas, spiritual awakening, candomblé in Italy, african spirituality

In the crossroads between Brazil and Italy. Exu in an Italian terreiro of candomblé, by *Tatiana Golfetto*

The Author illustrates the presence of candomblé in Italy. The studies about the transnationalization of candomblé have demonstrated that in the process of accommodation inside a new context, some candomblé's elements have been adapted and resignified according to the local needs. In order to demonstrate that, the Author discusses the multiple roles of Exu, a divinity of candomblé's pantheon, in two contexts: Brazil and Italy.

Keywords: candomblé, transnationalization, Exu, Italy, religion



Secularization in Brazil: evolution of theoretical reflection and changes in religious landscape (1994-2014), by *Massimo Bonato*

The Author presents the partial results of an ongoing research that analyzes the theoretical production related to secularization studied by the Brazilian social sciences from 1994 to 2014. Considers the theorizations of some scholars by evaluating them according to the chosen thematic approaches and the disciplinary perspectives adopted, trying to consider how theoretical trends of international reach have been assimilated. Tries to understand how Brazilian religious changes have been analyzed over the last two decades with particular reference to Catholicism, still the major religion in Brazil.

Keywords: secularization, Brazilian social sciences, Brazilian catholicism

Jesus is the lord of the place. Anthropological observation on pentecostalism and violence in some Rio de Janeiro favelas, by *Laura Petracchi*

The Author explores the relationship between Pentecostal growth and the daily experience of violence in some favelas in Rio de Janeiro. Analyzing the languages that have guided the enormous national and global spread of the Pentecostal and neo-Pentecostal churches, and considering the testimonies of some former narcotransactors converted to Pentecostalism, highlights some specificities in the expansion of these churches in the favelas cariocas.

Keywords: violence, pentecostalism, *favelas*, pentecostal languages

Educational intercultural mediation in international adoption. The Brazilian context, by *Manuela Magalhães*

The Author presents the experience made with the educational intercultural mediation, with special reference to the international adoption and the experimental project implemented from 2013 in some schools of Genoa, Italy. The project was created on the basis of the experiences made with the brazilian children adopted, and on their didactic, linguistic,



educational and social insertion. The position of the mediator has become fundamental for the family and social inclusion.

Keywords: mediation, interculture, international adoption, languages

Two Brazilian poems in times of exception state, by *José Henrique de Paula Borralho*

The Author, starts with two poems, *Kakfa I* written by Roberto Correa dos Santos and *The witness* by Alberto Pucheu Neto, analyzes the Brazilian political situation. He discusses, referring to Giorgio Agamben's thought, about the creation of the state of exception as a precondition for the impeachment of President Dilma Rousseff and the persecution of his supporters. It highlights how poetry can become a denunciation of absurdity, loss of freedom and the institutionalization of violence as a norm.

Keywords: state of exception, poetry, violence, repression

Diasporic and mainstream media as a tool for intercultural integration? The case of Latin-American communities in Italy, by *Suzana Lopes Cascão*

The Author examines the role of diasporic media in Italy and their impact on the dynamics of integration of migrants, with the objective of offering a complementary perspective to the existent research which has been mainly focused on the mainstream media. It thus explores the proneness of both mainstream and diasporic media towards the propagation of a notion of (intercultural) integration. The Author aims at interpreting the implications of “both” mainstream and diasporic media production and consumption in the integration process of Latin-American communities in Italy.

Keywords: diasporic media, mainstream media, intercultural integration, latin-americans, Italy



Somatic experiences with the Gyrokinesis® method in students of the classical dance course of the Federal university of Pará, Brazil,
by *Rosana Lobo Rosário*

The Author, starting with the phenomenological concept of Merleau-Ponty and the principles of somatic education underlined by Souza, discusses the use of the Gyrokinesis® method by the students of the classical dance course of the Federal University of Pará (Brazil). The results indicate in bodily perception the instrument capable of modifying the motion patterns according to interaction strategies with the other, with the medium and with their own body.

Keywords: somatic education, perception, dance

Lina Bo Bardi architect: Rome-São Paulo-Bahia, a path between identity and alterity. Interdisciplinary gaze: architecture and anthropology, by *Filippo Lenzi Grillini* and *Giacomo Pirazzoli*

The Authors present the results of an ongoing research carried on in Brazil focused on the Lina Bo Bardi's intellectual and professional path. Lina Bo Bardi, an Italian-born architect who moved to Brazil, where she achieved the majority of her projects. Through an interdisciplinary approach between architecture and anthropology the Authors analyze how the different steps of Bo Bardi's Brazilian life have influenced the work of one of the most important architects of the XX century.

Keywords: Lina Bo Bardi, architecture, anthropology, Brazil, Africa

From the history of genoese art to carioca urban history. Events of the project *Uma cidade em questão* (and its author), by *Giovanna Rosso Del Brenna*

The opportunity to rethink a personal experience of "round trip", which dates back several decades, was too tempting to avoid being caught. The author tells how, having arrived at the Museu de belas artes of Rio de Janeiro, she started interdisciplinary research on European urban models in Latin America and designed the inaugural exhibition of the



Solar Grandjean de Montigny, the home of the architect member of the French artistic mission in 1816, thus becoming the Cultural center of the Pontifical universidade católica do Rio de Janeiro.

Keyword: urban history, Rio de Janeiro, Grandjean de Montigny, Pereira Passos, french artistic mission 1816

From the tale to the space of installation: a creation with images exercise, by *Bruna Christófaro*

The Author reflects on the practical exercise of creating a space that moves between the scenic dimension and the art installation, starting from the account of the Brazilian writer Murilo Rubião, *O ex-magician from tabhota Minhota*. During the reading of the text the Author produces drawings, *découpages*, search of images and croques/project, analyzing the contents. The methodology is the same used by a scenographer in creating a scenic space, as effective as creating and executing exercise, as the future installation for performance performance is explicit.

Keyword: images transposition, scenic space, installation, performance

La bamba, “la” samba and the “gamba” (leg). Community theatre: a comparison between experiences and theories in Italy and Brazil, by *Claudio Bernardi* and *Giulia Innocenti Malini*

As contemporary community relationships have become fragile and theatrical experience has developed into many forms, some performative practices have consciously taken on the aim of creating social relationships and the fabric of civil society. oth are heading in this direction, whereas the Brazilian community theatre, shared performative experience acts as a diagnosis social problems through performance; and the Italian social theatre, which is moving towards a tangibly changing action.

Keywords: community theatre, social theatre, performative practices, community development, socio-cultural action



Samba: from damned music to emblem of national identity, by
Chiara Panizzi

The Author examines the history of samba, trying to understand the reasons and the circumstances that lead to his complete rehabilitation during the Thirties, after been marginalized and persecuted during the first two decades of the XX century.

Keywords: samba, *Estado Novo*, brazilianity, *malandragem*

From mass tourism to new sustainable tourism. Some indicators of Italian tourism in Brazil, by *Nicoletta Varani* and *Chiara Moscatelli*

Brazil is a country rich of natural and cultural resources that makes it attractive for the world tourism. The Authors analyze the ecotourism in Brazil and also to give a framework of the consequences of traditional tourism in this Latin-American country. Finally, they analyze Italian tourism in Brazil.

Keywords: sustainable tourism, community ecotourism, geography of tourism

The divino on stage. Video-documentaries and their inclusion in the enhancement of the local corporal culture of the Instituto federal de educação, ciência e tecnologia de Maranhão, by *Lucia Tereza Pinto Tugeiro*

The Author presents a documentary video, filmed by students, as an example of pedagogic-didactic and methodological innovation aimed at improving teaching and learning. Starting from the feast of the divine Holy Spirit, which takes place in Alcântara, in the Brazilian state of Maranhão, highlights the opportunity to foster interaction among students, to promote the understanding and valorisation of their roots and their physical culture.

Keywords: documentary video, education, body culture



The construction of folklore in Maranhão, by *Clicia Adriana Abreu Gomes* and *Sergio Figueiredo Ferretti*

The Authors reflect on "interests" and "investments" directed at cultural forms defined folkloristic, starting from the analysis of agent constraints with the Maranhense subcommittee of folklore. They seek to understand the genesis of the motivation of the "intellectuals" maranhenses for folklore, for the conceptions and problems associated with the folklore as they expressed in some of their textual productions.

Keywords: interests, investments, folklore, Maranhão

Brazil: places, tales and images in cinema, by *Marco Palazzini*

Primitively traditional canons distinguish Brazil's image. After the pomp of *Cinéma novo* and the long years of difficulty, from the nineties of the last century the image of Brazil is repropounding internationally with its infinite and often sore stories, the past of military dictatorship and the present of violence and marginalization. Spectacularization and fashion have replaced the question and reflection in the challenge of telling Brazil in its protein-like reality.

Keywords: Brazil, images, cinema, Macunaima, marginalization

The transformation of mission in Brazil. From the conversion of Indians to the conversion of missionaries, by *Mario Menin*

While military dictatorship was at its height in Brazil, the Catholic Church's pastoral care based on assimilation of South American Indians was discontinued and replaced by pastoral care in view of their liberation, engaging the Church in a strenuous battle to mark out Indian lands and to promote self-determination among South American Indians. Mission transformed itself: from mission "without" the other to mission "with" the other. All that required the Brazilian Church a very high price to pay: persecution and martyrdom. Such was the case of Salesian fr. Rodolfo Lunkenbein, a missionary among the bororo.

Keywords: mission, South American Indians, assimilation, conversion, inculturation



The transformation of the mission into Brazil: three ways of evangelize, by *Valter Taini*

The presentation of three different ways of being missionaries among the South American Indians illustrates the gradual change of paradigm of evangelization in Brazil. Two ways likewise concern dominican missionaries who worked among the Kayapó: Gil Villeneuve and Raymond Caron. The third way concerns the presence of the Little Sisters of Jesus among the Tapirapé and the Asuriní: the most meaningful icon of mission today among the South American Indians, acknowledged and reintroduced by Natives' Missionary Council in the early Seventies.

Keywords: mission, South American Indians, anthropologists, inculturation

Indios e missionari: dinamiche politiche e sociali nella relazione con l'altro, by *Chiara Vangelista*

The Author presents the main political, social and cultural issues relating to the contact between tribal peoples and Catholic missionaries in a synthetic way and in the perspective of historical analysis. The case considered is that of some villages of the Eastern bororo of Mato Grosso, who, from the end of the nineteenth century, had relations with the Salesian missionaries.

Keywords: Brazil, bororo, Salesian, missionaries





Resumen

Prefacio. De Italia a Brasil y de Brasil a Italia: una ida y vuelta entre la historia, la cultura y la actualidad, por *Francesco Lazzari*

El Autor considera algunas variables que caracterizan la historia contemporánea de Brasil, entre ellas, la fuerte estratificación de las clases sociales, las marcadas desigualdades, la polarización socioeconómica, el analfabetismo, las migraciones, la corrupción, los intentos de cambio, los movimientos sociales fluctuantes entre la evidencia de cooptación y la resistencia. Este análisis detecta discontinuidad/continuidad entre la historia, la cultura y la política, en el pasado y en el presente.

Palabras clave: Brasil, polarización socioeconómica, analfabetismo, movimientos sociales, desarrollo

Introducción. Brasil-Italia: reconocimientos, redescubrimientos y proyectos, por *Anna Casella Paltrinieri*

En las relaciones entre Brasil e Italia, que remontan a sus orígenes, la Autora identifica algunos aspectos de relevancia antropológica que constituyen los puntos focales a través de los que se desarrolla hoy la relación entre los dos Países. Se centra en la cuestión indígena, la migración, la dimensión religiosa, artística y poética, tratándolos como elementos de unión y confrontación entre los mismos. La Artífice también trata de explicar las razones de la conferencia internacional, preparada en la primera reunión del 2011, el congreso de brasilianistas italianos en 2015 junto con el trabajo de la Asociación Jacarandá.

Palabras clave: Brasil, misionarios, religión, arte



Ondas, garoa y candomblé. Encuentros y desencuentros entre Río, São Paulo y Salvador, por *Bruno Barba*

Las tres ciudades simbólicas de Brasil se prestan a las descripciones en colores fuertes, románticos y estilizados, pero con el riesgo de la simplificación y el peligro de los estereotipos. Así es como el impacto al azar primero, y una comprensión más profunda después pueden corregir visiones demasiado orientadas, incluso ideológicamente. A través de las canciones, las celebridades, los rituales religiosos, las modas, las costumbres urbanas y las formas de auto-representación, el Autor describe la personalidad cambiante de las tres “capitales”, que se caracterizan por estilos de vida únicos y peculiares.

Palabras clave: antropología urbana, religiones afro-brasileñas, cultura popular, música

Belo Horizonte, ciudad iconoclasta. La tradición de la renovación vista a través de la arquitectura de la casa, por *Ulisses Morato de Andrade*

La ciudad de Belo Horizonte surgió y se desarrolló bajo el signo de la iconoclastia, dirigido por el continuum de la modernización arquitectónica y urbana. En este contexto, la historia de la arquitectura doméstica ofrece importantes contribuciones a la interpretación de estos cambios y de sus efectos en la imagen de la ciudad. El Autor analiza el carácter iconoclasta de la ciudad de Belo Horizonte a través de la casa de familia desde su fundación hasta la actualidad.

Palabras clave: Belo Horizonte, historia de la ciudad, arquitectura, vivienda unifamiliar, iconoclastia

La reina de la soledad. Un proyecto poético desde el lugar al “no lugar” teatral, por *Cássia Rejane Pires Batista*

La performance es el tema recurrente para discutir la contemporaneidad y sus implicancias en el ambiente escénico académico. La Autora traz reflexiones pertinentes respecto de este lenguaje artístico nos sumerge en el escenario y también pasa al espacio del “no lugar”, como Marc Augé llama los lugares de pasaje, sin identidad o memoria. La reina de la soledad es un



experimento artístico performativo que nos lleva a reflexionar sobre los “no lugares” donde la Autora, reflexionando sobre la supermodernidad y la era de los excesos, tiene la intención de establecer un diálogo con los transeúntes, entre el arte y la contemporaneidad, a partir de un proyecto poético en la escena urbana.

Palabras clave: performance, espacio escénico, espacio urbano, no lugar, espectador

No sólo *churrasco*: una mirada antropológica sobre las especialidades gastronómicas de Maranhão, por Renato Ferrari

El Maranhão posee especialidades gastronómicas quizás poco famosas, pero no menos interesantes, en comparación con platos y bebidas de otros Estados brasileños más turísticos y más conocidos. A través de una perspectiva antropológica, el Autor investiga a lo largo de la historia socio-cultural de Maranhão tanto algunos cultivos locales (palma, caña de azúcar, yuca, arroz) como asimismo algunos platos (*arroz de cuxá, doce de espécie*) y bebidas (*cachaça, tiquira*), con especial atención a los valores rituales.

Palabras clave: antropología, comidas, rituales

Nápoles a los ojos de Clarice Lispector: la ciudad que aparece en sus cartas, por Lilian Lima Gonçalves dos Prazeres

La Autora analiza las cartas enviadas a la familia y amigos durante su estancia en Nápoles por la escritora brasileña Clarice Lispector, con el fin de identificar y analizar sus impresiones de la ciudad, que en ese momento estaba devastada por la Segunda guerra mundial y la reciente erupción del Vesubio. La Autora también se refleja en la obra de Clarice Lispector con los heridos, las víctimas de la guerra, en los hospitales napolitanos. El modelo teórico que apoya este análisis es la crítica literaria feminista, en particular los estudios de *gynocritics*, que se centran en la historia de las mujeres escritoras, en sus trayectorias intelectuales y en los diversos géneros que se han dedicado.

Palabras clave: Clarice Lispector, Nápoles, correspondencia



Fútbol y religión en Brasil. Un estudio antropológico de fechamento, por *Claude Petrognani*

El Autor analiza, desde una perspectiva antropológica, la relación entre el fútbol y la religión en Brasil. En particular, se propone como objetivo comprender la práctica de los jugadores brasileños llamada *fechamento*. Este término se refiere a un conjunto de expresiones, corporales y verbales, que los jugadores plantean sistemáticamente antes de los juegos, y que se destaca de prácticas similares para la recitación colectiva de la oración del Padre nuestro.

Palabras clave: fútbol, religión, *fechamento*, movilidad religiosa, neopentecostalismo

Italianos en Brasil entre migración y protección de la cultura, por *Simone De Andreis, Enrico Bernardini*

Los Autores reflexionan sobre las relaciones entre Italia y Brasil considerando la emigración italiana, la preservación y protección de sus tradiciones lingüísticas y culturales.

Palabras clave: migración, “talian”, geografía de la migración, cultura, intercultural

São Paulo es inmigrante. Italianos de São Paulo en la literatura y en las fotografías del Museu da imigração de São Paulo, por *Ana Beatriz Demarchi Barel*

El tema de la inmigración italiana en Brasil es hoy un campo de reflexión y un área de estudios altamente desarrollados, sobre todo si pensamos en la investigación histórica y sociológica. Sin embargo, cuando nos referimos a los estudios literarios, la situación es bastante divergente. La Autora realiza en su trabajo un acercamiento entre diferentes tipos de publicaciones, *Anarquistas, graças a Deus e Brás*, e *Bexiga e Barra Funda* y un libro de fotografías, *Retratos Imigrantes*.

Palabras chave: inmigración, identidad, representación, fotografía, literatura sobre la inmigración



"A minha cultura veio junto com meu bagagem". Movilidad y circulación entre São Paulo y Bahía, por Sofia Venturoli

La Autora identifica algunas dinámicas culturales, sociales y políticas de la urbanización pankararé indígena desde el Estado de Bahía hasta el Estado de São Paulo (Brasil). Considera en particular la dinámica de lucha, diálogo y articulación de los espacios indígenas en la ciudad para el mantenimiento de su identidad en una movilidad circular entre la tierra de origen y la urbanización.

Palabras clave: pankararé, itinerarios de movilidad, creatividad cultural, articulación

Los fabricantes de vidrio de Altare, por Alberto Saroldi

Los fabricantes de vidrio de Altare han traído al mundo el antiguo arte del vidrio soplado, realizando fábricas de vidrio en Italia y Europa (siglo XV-XIX), África, Oriente Medio y América del Sur (siglos XIX-XX). Entre estas últimas, en Brasil: la Fábrica de vidrios São Roque (1839) y la Fábrica nacional de vidrios (1909) en Rio de Janeiro; la Crystalleria Colombo (1907) en São Paulo; la Casa Genta (1908) en Porto Alegre; la Cristalería Zatto (1952) en Recife.

Palabras clave: migración, historia industrial, estudios interculturales, vidrio, Altare

El traje en la perspectiva del intérprete de la danza contemporánea, por Juana Machado Navarro, Ana Macara

Las Autoras reconocen la importancia de la danza en los programas de enseñanza como parte del proceso de enseñanza-aprendizaje e como contribución para el desarrollo integral del joven. En este contexto se proponen analizar la importancia del traje en los ensayos y en las actuaciones de danza a través de la reflexión autobiográfica y de los contextos formativos/educativos.

Palabras clave: danza, cuerpo, sensación, traje, ropas, presencia en el escenario, enseñanza



Mysterium tremendum et fascinans: la provocativa y voraz tupinambá en las Singularidades de la Francia antártica del cosmógrafo André Thevet, por *Giulia Bogliolo Bruna*

Singularitez parmi les singularitez, la hermosa tupinambá es *prodigium fascinans et tremendum* que bien expresa el choque visual y emocional del descubrimiento. Divinidad sin nombre e inquietante filiación demoníaca, es una figura especular de la mujer europea. La escritura autóptica del cosmógrafo André Thevet le entrega al lector una imagen plurisignica y la de un mosaico de la mujer salvaje que se eleva como alegoría del Nuevo mundo, reino de la anomia y de la inversión así como espacio mitopoiético de los *rêves* y utopías antiguas.

Palabras clave: Brasil, André Thevet, hermosa tupinambá, *curiositas*, singularidades, imagen del Otro

La traducción al italiano de *Tenda dos milagres* de Jorge Amado: un desafío lingüístico-cultural, por *Alessandra Rondini*

La novela *Tenda dos milagres* está fuertemente marcada culturalmente; el candomblé, el sincretismo que penetra el mundo retratado por Jorge Amado, juega un papel clave en la trama narrativa de la ópera. Por lo tanto, el traductor está llamado a hacer frente a una lengua extranjera y a la cultura que la transmite. Así la Autora reflexiona acerca de la traducción italiana del vocabulario correspondiente a la esfera religiosa, siguiendo el punto de vista de la traducción cultural.

Palabras clave: Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, traducción literaria, traducción cultural

Retratos y autorretratos en la pintura barroca: la dimensión visual en la escritura de la historia, por *Cristine Tedesco*

La Autora aborda el papel de Artemisia como mujer y artista en la primera mitad del siglo XVII, mediante el análisis de la producción de imágenes y cartas de la pintora para los negociantes de sus obras – incluyendo comerciantes, diplomáticos, duques, miembros de academias



de arte y los mecenas europeos. La perspectiva considera el uso de imágenes en la investigación histórica, problematizando como la obra de Artemisia ayuda a pensar en su tiempo, su cultura y su trayectoria biográfica.

Palabras clave: historia, imagen, Artemisia Gentileschi

Desde el Amazonas hasta Italia: la historia de la colección etnográfica Ermanno Stradelli (1852-1926), por Loredana Nelli Dias

En 1892, con motivo de la Exposición de las misiones católicas americanas, llegó a Génova parte de la colección etnográfica del conde Ermanno Stradelli, ahora en el museo del castillo de Rivalta. La Autora examina la formación de esta colección en la Amazonía entre 1881 y 1891 y describe la figura de Stradelli como un cuidadoso investigador de las culturas indígenas, revelando las razones de su colección de cultivos material en los pueblos dell'Uaupés.

Palabras clave: colección etnográfica finales del siglo XIX, la cultura de los *indios* del Amazonas, American exposición misiones católicas americanas, Stradelli, castillo de Rivalta

Fabrizio De André y otros compositores: Italia-Brasil en la música, por Amina Di Munno

La Autora quiere comparar y encontrar puntos de convergencia entre la música brasileña y la italiana. Para Italia un análisis más detallado tendrá como objetivo la producción de Fabrizio De André y en particular la canción *Princesa*, triste historia de marginación, pobreza, violencia, en la que una parte bastante considerable está escrita en portugués. En los textos de De André a menudo hay ritmos y referências a sonidos musicales latinoamericanos.

Palabras clave: música, literatura, compositores



La construcción de la identidad homosexual en Brasil: *O lampião da esquina*, por Nicolò Pezzolo

O lampião de esquina fue la primera revista abiertamente homosexual con contenido no porno-erótico que circuló en Brasil entre 1978 y 1981. A pesar de ser un periódico orientado a la defensa de una omnicompreensiva categoría de homosexuales, se puede percibir en su discurso la sumisión a un conjunto de poderes invisibles que ponen de relieve las posibles contradicciones. *O lampião da esquina* representó la voz de una minoría que se convirtió en el sujeto del discurso.

Palabras clave: prensa alternativa, movimiento homosexual, dictadura militar

***Cabe à mulher mostrar que tem outro caminho. Lucha por la agroecología y construcción de la subjetividad feminista en el Movimiento de las mujeres campesinas en Santa Catarina*, por Mariateresa Muraca**

La Autora arranca de una investigación realizada en el Estado de Santa Catarina entre 2011 y 2015 en conjunto con el Movimiento de las mujeres campesinas (Mmc) en la que trata de comprender, a través de la etnografía colaborativa, las prácticas político-pedagógicas del movimiento. En particular explora la relación entre agroecología y feminismo en las prácticas del Mmc.

Palabras clave: etnografía, agro-ecología, feminismo, contraste, Movimiento de las mujeres campesinas

Restaurando la naturaleza: ciencias y ecologías políticas en la Mata Atlântica brasileña, por Daniel Delatin

El Autor analiza *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, y *Estorvo* (1991), de Chico Buarque, con el fin de observar la posible relación entre la forma novelesca y el *impasse* social y político del contexto brasileño en el último cuarto del siglo XX. Asume que los problemas sociales y políticos planteados en estos dos libros constituyen una *impasse* formal que se refiere a una *impasse* temática.



Palabras clave: restauración ecológica, Mata Atlántica, sociología de la ciencia

Impasse político y forma novelesca en Brasil, por *Benedito Antunes*

El Autor analiza *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, y *Estorvo* (1991), de Chico Buarque, con el fin de observar la posible relación entre la forma novelesca y el *impasse* social y político del contexto brasileño en el último cuarto del siglo XX. El Autor asume que los problemas sociales y políticos planteados en estos dos libros constituyen una *impasse* formal que se refiere a una *impasse* temática.

Palabras clave: novela brasileña contemporánea, Raduan Nassar, Chico Buarque, literatura e historia

Juegos de poder en el candomblé keto italiano, por *Luisa Faldini*

La Autora tiene como objetivo destacar, después de casi tres décadas de expansión en Italia, las dinámicas existentes entre los *terreiros* de candomblé keto en Italia. La aparición de varios centros de culto ha llevado a una situación en la que, por un lado, se ve la competición como hilo conductor de su existencia y, por el otro, la construcción de una relación privilegiada con los sacerdotes brasileños y portugueses que los frecuentan; todo ello con el fin de prevalecer en el territorio italiano como los centros religiosos más importantes.

Palabras clave: candomblé, Italia, prestigio

OlòOrisha: una experiencia afro-americana en Italia, por *Luca D'Amico Ifadunni*

El Autor es el fundador en Italia de un centro de desarrollo humano y de despertar espiritual OlòOrisha cuyos fieles, inspirados por la gran tradición del culto a los orishas se 'despertam' en el nombre de su soberanía; combinando los cultos ancestrales a las prácticas de medicina energética, integran y reequilibran su sistema de creencias interiores del cual consideran que dependa la percepción de uno mismo y del mundo.



Palabras clave: orishas, despertar espiritual, candomblé en Italia, espiritualidad africana

En la encrucijada entre Brasil e Italia. Exu en un terreno italiano de candomblé, por *Tatiana Golfetto*

La Autora explica la presencia del candomblé en Italia. Los estudios sobre la transnacionalización de esta religión han demostrado que, en los procesos de sedimentación dentro de un nuevo contexto, algunos de sus elementos están adaptados y re-significados siguiendo la lógica y las necesidades locales. Para dar un ejemplo la Autora habla de las distintas funciones de Exu, una divinidad del panteón del candomblé, presente tanto en Brasil como en Italia.

Palabras clave: candomblé, transnacionalización, Exu, Italia, religión

La secularización en Brasil: evolución de la reflexión teórica y cambios en el paisaje religioso (1994-2014), por *Massimo Bonato*

El Autor presenta los resultados parciales de una investigación en progreso que analiza la producción teórica relacionada con la secularización estudiada por la ciencia social brasileña desde 1994 hasta 2014. Considera las teorizaciones de algunos estudiosos al evaluarlos según los enfoques temáticos elegidos y las perspectivas disciplinarias adoptadas, tratando de considerar cómo se han asimilado las tendencias teóricas de alcance internacional. Trata de comprender cómo se han analizado los cambios religiosos brasileños en las últimas dos décadas con referencia particular al catolicismo, que sigue siendo la principal religión en Brasil.

Palabras clave: secularización, ciencias sociales brasileñas, catolicismo brasileño



Jesús es el señor del lugar. Reflexiones antropológicas sobre el pentecostalismo y la violencia en algunas favelas de Río, por *Laura Petracchi*

La Autora explora la relación entre el crecimiento pentecostal y la experiencia cotidiana de violencia en algunas favelas de Río de Janeiro. Analizando los lenguajes que han guiado la enorme difusión nacional y global de las iglesias pentecostales y neopentecostales, y considerando los testimonios de algunos ex narcotraficantes convertidos al pentecostalismo. Destaca algunas especificidades en la expansión de estas iglesias en las favelas cariocas.

Palabras clave: violencia, pentecostalismo, *favelas*, lenguajes pentecostales

La mediación intercultural educativa en la adopción internacional. El contexto brasileño, por *Manuela Magalhães*

La Autora describe la experiencia de la mediación intercultural educativa, con especial referencia al ámbito de la adopción internacional, a través del proyecto experimental implementado en 2013 en algunos institutos educativos de Génova, Italia. El servicio fue creado sobre la base de las experiencias realizadas con los niños adoptados de origen brasileña y su inclusión didáctica, lingüística, educativa y social. El mediador resultó muy valioso en la construcción de un camino de inclusión en la nueva comunidad familiar y escolar.

Palabras clave: mediación, intercultural, adopción internacional, idiomas

Dos poesías brasileñas en tiempos de estado de excepción, por *José Henrique de Paula Borralho*

El Autor, comenzando con dos poemas, *Kakfa 1* de Roberto Correa dos Santos y *El testigo* de Alberto Pucheu Neto, analiza la situación política brasileña. Discute, refiriéndose al pensamiento de Giorgio Agamben, sobre la creación del Estado de excepción como una condición previa para la destitución de la presidenta Dilma Rousseff y la persecución de sus seguidores. Resalta cómo la poesía puede convertirse en una



denuncia del absurdo, la pérdida de la libertad y la institucionalización de la violencia como norma.

Palabras clave: estado de excepción, poesía, violencia, represión

Medios de la diáspora y medios de comunicación a amplia difusión como aparato de integración intercultural? El caso de la comunidad latinoamericana en Italia, por *Suzana Lopes Cascão*

La Autora analiza el papel de los medios de comunicación multicultural en Italia y su impacto sobre la dinámica de integración de los inmigrantes, con el objetivo de ofrecer una perspectiva complementaria a las investigaciones previas que se han basado principalmente en los medios de comunicación. Explora, pues, las perspectivas de ambos: los de la amplia difusión y los de los multiculturales, así como su propensión a transmitir mensajes cargados de una noción de integración (intercultural). Trata de interpretar, en particular, las implicaciones de la producción y del consumo de medios de comunicación en el proceso de integración de los latinoamericanos en Italia.

Palabras clave: media multiculturales, medios de comunicación, la integración cultural, latino-americanos, Italia

Experiencias somáticas con el método Gyrokinesis® en los estudiantes del Curso técnico de danza clásica de la Universidad Federal de Pará, Brasil, por *Rosana Lobo Rosário*

La Autora, a partir de la concepción fenomenológica de Merleau-Ponty y de los principios de la educación somática enfatizados por Souza, discute el uso del método Gyrokinesis® por los estudiantes del curso de danza clásica de la Universidad Federal de Pará (Brasil). Los resultados indican en la percepción corporal el instrumento capaz de modificar los patrones de movimiento según las estrategias de interacción entre sí, con el medio y con su propio cuerpo.

Palabras clave: educación somática, percepción, danza



Lina Bo Bardi arquitecta: Roma-São Paulo-Bahía, un recorrido entre identidad y alteridad. Miradas interdisciplinarias: arquitectura y antropología, por *Filippo Lenzi Grillini, Giacomo Pirazzoli*

Los Autores presentan los resultados de la investigación realizada en Brasil y dedicada al recorrido intelectual y profesional de Lina Bo Bardi, arquitecta nacida en Italia que ha vivido y realizado la mayoría de sus proyectos en este país suramericano. Con un enfoque interdisciplinar entre arquitectura y antropología los Autores analizan cómo las diferentes etapas de su “período brasileño” han influido en la obra de una de las arquitectas más importantes del siglo XX.

Palabras clave: Lina Bo Bardi, arquitectura, antropología, Brasil, África

De la historia del arte de Génova a la historia urbana carioca. Vicisitudes del proyecto *Uma cidade em questão* (y de su autor), por *Giovanna Rosso Del Brenna*

La oportunidad de repensar una experiencia personal de "ida y vuelta", que data de varias décadas, era demasiado tentador para evitar ser atrapado. La autora cuenta que, al llegar al Museu de Belas Artes de Río de Janeiro, inició una investigación interdisciplinaria sobre modelos urbanos europeos en América Latina y diseñó la exposición inaugural del Solar Grandjean de Montigny, hogar del arquitecto miembro de la Misión artística francesa en 1816, convirtiéndose así en el Centro cultural de la Pontificia universidad católica de Río de Janeiro.

Palabras clave: historia urbana, Río de Janeiro, Grandjean de Montigny, Pereira Passos, misión artística francesa 1816

Del cuento al espacio de la instalación: ejercicio de creación con imágenes, por *Bruna Christófaro*

La Autora reflexiona sobre el ejercicio práctico de crear un espacio que se mueve entre la dimensión escénica y la instalación de arte, a partir del relato del escritor brasileño Murilo Rubião, *O ex-mago de tabhota Minhota*. Durante la lectura del texto, la Autora produce dibujos,



découpages, búsqueda de imágenes y croques/project, analizando los contenidos. La metodología es la misma que usa un escenógrafo para crear un espacio escénico, tan efectivo como la creación y ejecución del ejercicio, ya que la instalación futura para el rendimiento del rendimiento es explícita.

Palabras clave: transposición de imágenes, espacio escénico, instalación, *performance*

La bamba, “la” samba, la “gamba” (pierna). El teatro de comunidad: comparando experiencias y teorías entre Italia y Brasil, por *Claudio Bernardi, Giulia Innocenti Malini*

Hoy en día, ya que los lazos comunitarios son frágiles y la experiencia teatral se presenta en muchas formas, algunas artes performativas han asumido conscientemente objetivos de constitución de lazos sociales y de cohabitación civil. En esta dirección se mueven el teatro de comunidad brasileño, que propone la experiencia performativa como lugar de un diagnóstico compartido y participativo de los problemas sociales creados con la representación, y el teatro social italiano que impulsa a la acción para el cambio.

Palabras clave: teatro de comunidad, teatro social, prácticas performativas, desarrollo comunitario, acción socio-cultural

El samba: de música maldita a emblema de la identidad nacional, por *Chiara Panizzi*

La Autora tiene como objetivo examinar la historia del samba, tratando de comprender las razones y los eventos por los cuales, relegado a los márgenes de la sociedad y perseguido por la policía durante las primeras décadas del siglo XX, conozca una rehabilitación completa que, en los años Treinta, lo llevará a convertirse en uno de los símbolos más significativos de la brasilidad.

Palabras clave: samba, *Estado novo*, brasilidad, *malandragem*



Del turismo de masas a los nuevos turismos sostenibles. Algunos indicadores del turismo italiano en Brasil, por *Nicoletta Varani, Chiara Moscatelli*

El Brasil es un País rico en bellezas naturales y culturales que lo hacen muy atractivo para el turismo mundial. Las Autoras, después de describir los impactos sociales invasivos que ha tenido el turismo de masas en Brasil, analizan como en los últimos años se han desarrollado tipologías turísticas sostenibles y ecocompatible, detectando también la “tendencia” del turismo italiano en Brasil.

Palabras clave: turismo sostenible, ecoturismo comunitario, geografía del turismo

El divino en escena. Documentales en video y su inclusión en el desarrollo de la cultura corporal local del Instituto federal de educação, ciência e tecnologia de Maranhão, por *Lucia Tereza Pinto Tugeiro*

La Autora presenta un video documental, rodado por los estudiantes, como un ejemplo de innovación pedagógico-didáctica y metodológica dirigida a mejorar la enseñanza y el aprendizaje. A partir de la fiesta del divino Espíritu Santo, que tiene lugar en Alcântara, en el Estado brasileño de Maranhão, resalta la oportunidad de fomentar la interacción entre los estudiantes, promover la comprensión y la valorización de sus raíces y su cultura corporal.

Palabras clave: video-documental, educación, cultura física

La construcción del folclore en Maranhão, por *Clícia Adriana Abreu Gomes, Sergio Figueiredo Ferretti*

Los Autores reflejan sobre los "intereses" y las "inversiones" directas en las formas culturales definidas folclóricas, a partir de un análisis de las limitaciones de la Subcomisión maranhense de folclore. Tratan de comprender la génesis de la motivación que lleva a los "intelectuales" maranhenses al folclore, a los conceptos y a los problemas asociados



con el folclore; los mismos expresados en algunas de sus producciones textuales.

Palabras clave: intereses, inversiones, folclore, Maranhão

Brasil: lugares, historias y imágenes del cine, por *Marco Palazzini*

Cánones obstinadamente tradicionales distinguen la imagen del Brasil. Después de los esplendores de *Cinéma nôvo* y los largos años de dificultad, desde los años Noventa del siglo pasado, la imagen de Brasil está reprogramando internacionalmente sus historias infinitas ya menudo dolorosas, el pasado de la dictadura militar y el presente de violencia y marginación. La espectacularización y la moda han reemplazado la pregunta y la reflexión en el desafío de contarle a Brasil su realidad proteiforme.

Palabras clave: Brasil, imágenes, cine, Macunaíma, marginación

La transformación de la misión en Brasil. De la conversión de los indios a la conversión de los misioneros, por *Mario Menin*

En plena dictadura militar en Brasil terminó la asimilación pastoral y comenzó la de la liberación de los indios con sus batallas para su autodeterminación y la demarcación de sus tierras. La misión se transforma: de la misión “sin el Otro” a la misión “con el Otro”. Esto implicará costos para la iglesia del Brasil: la persecución y el martirio. Este es el caso del salesiano padre Rodolfo Lunkenbein, misionero entre los bororo.

Palabras clave: misión, asimilación, conversión, inculturación

La transformación de la misión en Brasil: tres formas de evangelizar, por *Valter Taini*

La presentación de tres maneras de ser misioneros entre los indios muestra el cambio gradual en el paradigma de la evangelización en Brasil. Dos maneras involucran dos dominicanos que trabajaban entre



los kayapó: Gil Villeneuve y Raymond Caron. La tercera se refiere a la presencia de las hermanitas de Jesús entre los tapirapé y los asuriní: el icono hoy en día más elocuente de la misión entre los indios, transpuesta y re-lanzada por el Consejo indigenista misionero a principios de los años Setenta.

Palabras clave: misión, indios, antropólogos, inculturación

Indios y misioneros: dinámicas políticas y sociales en la relación con el Otro, por *Chiara Vangelista*

La Autora resume desde el punto de vista de la perspectiva del análisis histórico, las principales cuestiones políticas, sociales y culturales relacionadas con el contacto entre los indígenas y los misioneros católicos en Brasil. El análisis se centra en los pueblos de los bororos del Este de Mato Grosso, que, desde finales del siglo XIX, tenían relaciones con los misioneros salesianos.

Palabras clave: Brasil, bororo, misioneros, salesianos





Resumo

Prefácio. Da Itália para o Brasil e do Brasil para a Itália: indo e vindo entre história, cultura e atualidade, de *Francesco Lazzari*

O Autor considera algumas variáveis que parecem caracterizar o Brasil contemporâneo, como a forte estratificação de classes, as marcadas desigualdades, as polarizações socioeconômicas, o analfabetismo, as migrações, a corrupção, as tentativas de mudar e os movimentos sociais oscilantes entre evidências de cooptação e de resistência. Uma análise que detecta descontinuidade/continuidade entre história, cultura e política, recentes e passadas.

Palavras-chave: Brasil, polarização sócio-econômica, analfabetismo, movimentos sociais, desenvolvimento

Introdução. Brasil-Itália: reconhecimentos, redescobertas e projetos, de *Anna Casella Paltrinieri*

Na relação entre Brasil e Itália, que data desde as origens, a autora busca identificar os aspectos que têm relevância antropológica e que constituem alguns dos "nós" em torno do qual se desenvolve, hoje, a relação entre os dois Países. Localiza-se na questão indígena, na migração, na dimensão religiosa, artística e poética, elementos em torno dos quais o Brasil e a Itália se encontram. A Autora tenta também explicar as razões da conferência internacional, preparada pela primeira reunião de 2011, o congresso brasileiro dos antropólogos brasilianistas italianos em 2015 e o trabalho da Associação Jacarandá.

Palavras-chave: Brasil, missões, arte, religião

Ondas, garoa e candomblé. Encontros e desencontros entre Rio, São Paulo e Salvador, de *Bruno Barba*

As três cidades são símbolos do Brasil e se prestam a descrições em cores fortes, românticas e estilizadas, mas correndo o risco da



simplificação e o perigo da estereotipização. É assim que o o impacto casual antes, e uma de compreensão mais profunda depois pode corrigir visões demasiado orientadas, inclusive ideologicamente. Através de canções, celebridades, rituais religiosos, modas urbanas e formas de auto-representação, o Autor descreve a mutável personalidade das três "capitais", caracterizadas pelos únicos e peculiares estilos de vida.

Palavras-chave: antropologia urbana, religiões afro-brasileiras, cultura popular, música

Belo Horizonte, cidade iconoclasta. A tradição da renovação vista pela arquitetura da casa, de *Ulisses Morato de Andrade*

A cidade de Belo Horizonte surge e se desenvolve com a marca da iconoclastia, pautada pelo *continuum* da modernização urbana e arquitetônica. Nesse contexto, a história da arquitetura doméstica oferece importantes contributos para a interpretação dessas transformações e seus reflexos na imagem da cidade. O Autor analisa o caráter iconoclasta da cidade de Belo Horizonte através da habitação unifamiliar desde sua fundação até o presente.

Palavras chave: Belo Horizonte, história da cidade, arquitetura, habitação unifamiliar, iconoclastia

A rainha da solidão. Um desenho poético do lugar ao “não lugar” de teatro, de *Cássia Rejane Pires Batista*

A performance é tema recorrente para discutir a contemporaneidade e suas implicações no ambiente cênico acadêmico e a Autora traz reflexões pertinentes a essa linguagem artística, bem como nos leva a imergir no espaço cênico e também transita no espaço do “não lugar”, assim chamado por Marc Augé aos lugares de passagem, sem identidade ou memórias. É o experimento artístico performativo intitulado “A Rainha da solidão” que lança o olhar no espaço do não lugar que pretende-se estabelecer um diálogo com os transeuntes, levantando reflexões frente a supermodernidade, a era dos excessos, alargando assim o diálogo entre a arte e a contemporaneidade a partir de um desenho poético na cena urbana.

Palavras chave: performance, espaço cênico, espaço urbano, não lugar, espectador



Não só churrasco: um olhar antropológico sobre as especialidades gastronômicas do Maranhão, de *Renato Ferrari*

O Maranhão possui *delicatessens* talvez pouco conhecidas em comparação com os pratos e bebidas de outros Estados brasileiros mais turísticos e mais bem conhecidos, mas não menos interessantes. Através de uma perspectiva antropológica, o Autor investiga ao longo da história sócio-cultural do Maranhão seja algumas culturas locais (palma, cana de açúcar, mandioca, arroz) e alguns pratos (arroz de cuxá, doce de espécie) e bebidas (cachaça, tiquira), com particular atenção aos valores rituais.

Palavras chave: antropologia, comida, rituais

Nápoles aos olhos de Clarice Lispector: a cidade inscrita em suas correspondências, de *Lilian Lima Gonçalves dos Prazeres*

A Autora estuda as correspondências da escritora brasileira Clarice Lispector para a família e os amigos, durante a sua estadia em Nápoles, com o intuito de identificar e analisar as impressões da escritora sobre a cidade, àquela época devastada pela Segunda Guerra Mundial e pela recente erupção do vulcão Vesúvio. Aborda sobre a atuação de Clarice Lispector junto aos feridos, vítimas da guerra, nos hospitais napolitanos. A vertente teórica que sustenta essa análise pauta-se na crítica literária feminista, mais especificamente, no campo da *gynocritics*, a qual se volta para a história das escritoras, suas trajetórias intelectuais e os diversos gêneros a que se dedicaram.

Palavras chave: Clarice Lispector, Nápoles, correspondências

Futebol e religião no Brasil. Um estudo antropológico do fechamento, de *Claude Petrognani*

O Autor, a partir de uma perspectiva antropológica, analisa as relações entre o futebol e a religião no Brasil. Em particular, propõe-se como objetivo compreender uma prática dos jogadores brasileiros chamada de fechamento.



Este termo refere-se a um conjunto de expressões, corporales e verbales, que os jogadores implementam sistematicamente antes das competições, e que se destaca de práticas semelhantes para a recitação coletiva do Pai nosso.

Palavras chave: futebol, religião, fechamento, mobilidade religiosa, neopentecostalismo

Italianos no Brasil entre migração e proteção da cultura, de *Simone De Andreis, Enrico Bernardini*

Os Autores refletem sobre as relações entre a Itália e o Brasil considerando o estudo da emigração italiana, a preservação e a proteção das tradições linguísticas e culturais.

Palavras chave: migração, “talian” geografia das migrações, cultura, intercultura

São Paulo é imigrante. Italianos de São Paulo na literatura e nas fotografias do Museu da imigração do Estado de São Paulo, de *Ana Beatriz Demarchi Barel*

O tema da imigração italiana ao Brasil, constitui, hoje, um campo de reflexão e uma área de estudos bastante desenvolvidos, sobretudo se pensamos nas pesquisas históricas e sociológicas. No entanto, quando nos voltamos para os estudos literários, a situação é bastante divergente. A Autora privilegia no seu texto a aproximação entre publicações de natureza diferente, *Anarquistas, graças a Deus e Brás, Bexiga e Barra Funda* e um livro de fotografias, *Retratos Imigrantes*.

Palavras chave: imigração, identidade, representação, fotografia, literatura sobre imigração

"A minha cultura veio junto com meu bagagem". Mobilidade e circulação pankararé entre São Paulo e Bahia, de *Sofia Venturoli*

A Autora identifica algumas dinâmicas culturais, sociais e políticas da urbanização pankararé indígena do Estado da Bahia para o Estado de São Paulo (Brasil). Considera em particular a dinâmica de luta, diálogo e articulação dos espaços indígenas na cidade para a manutenção da



identidade em uma mobilidade circular entre a terra de origem e a urbanização.

Palavras chave: pankararés, circuitos de mobilidade, criatividade cultural

Os fabricantes de vidro de Altare no Brasil, de Alberto Saroldi

Os fabricantes de vidro de Altare trouxeram no mundo a antiga arte do vidro soprado, criando fábricas de vidro na Itália e na Europa (século XV-XIX), África, Médio Oriente e América do Sul (séculos XIX-XX). Entre estas últimas, no Brasil: a Fábrica de Vidros São Roque (1839) e a Fábrica Nacional de Vidros (1909) no Rio de Janeiro; a Crystalleria Colombo (1907) em São Paulo; a Genta House (1908) em Porto Alegre; a Cristalería Zatto (1952) no Recife.

Palavras chave: migração, história industrial, estudos interculturais, vidro, Altare

O figurino na perspectiva do intérprete de dança na contemporaneidade, de Juana Machado Navarro, Ana Macara

As Autoras reconhecem a importância de programas de dança no ensino como parte do processo de ensino-aprendizagem da dança e como contributo para o desenvolvimento integral do jovem. Neste contexto as Autoras se propõem a analisar a importância do vestuário nos ensaios e apresentações de dança através de reflexão autobiográfica e observações de contextos formativos/educativos.

Palavras chave: dança, corpo, sensação, figurino, guarda-roupa, presença cénica, ensino

Mysterium fascinans et tremendum: a provocante e voraz tupinambá em las singularidades da França antártica do cosmógrafo André Thevet, de Giulia Bogliolo Bruna

Singularitez parmi les singularitez, a bela tupinambá é *prodigium fascinans et tremendum* que expressa bem o “choque” visual e emocional da descoberta. Divindade sem nome e perturbadora filiação demoníaca, é figura especular da mulher europeia. A escrita autóptica



do cosmógrafo André Thevet entrega ao leitor uma imagem plurisegnica e à mosaico da *sauvagesse* que sobe para alegoria do Novo mundo, reino da anomia e da inversão bem como espaço mitopoietico de *rêves* e utopias antigos.

Palavras chave: Brasil, André Thevet, linda tupinambá, *curiositas*, singularidades, imagem do Outro

A tradução em italiano de *Tenda dos milagres* de Jorge Amado: um desafio linguístico-cultural, de *Alessandra Rondini*

O romance *Tenda dos milagres* é fortemente marcado do ponto de vista cultural; o candomblé, sincretismo que permeia o mundo retratado por Jorge Amado, tem um papel fundamental no tecido narrativo da obra. O tradutor é então chamado a um embate com uma língua estrangeira e com a cultura que ela veicula. A Autora visa então refletir sobre a tradução em italiano do léxico que pertence ao âmbito religioso a partir da perspectiva da tradução cultural.

Palavras chave: Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, tradução literaria, tradução cultural

Retratos e autorretratos na pintura barroca: a dimensão visual na escrita da história, de *Cristine Tedesco*

A Autora considera a trajetória de Artemisia como mulher e como artista na primeira metade do século XVII, trabalhando com a produção imagética da pintora e com sua correspondência, endereçada a negociantes de suas obras – entre eles mercadores, diplomatas, duques, membros de academias de arte e mecenas europeus. O recorte leva em conta as discussões sobre o uso de imagens nas pesquisas históricas, problematizando como a obra de Artemisia contribui para pensar seu tempo, sua cultura e sua trajetória biográfica.

Palavras chave: história, imagem, Artemisia Gentileschi



Da Amazônia para a Itália: a história da coleção etnográfica Ermanno Stradelli (1852-1926), de Loredana Nelli Dias

Em 1892, por ocasião da Exposição das missões católicas americanas chegou em Gênova parte da coleção etnográfica do conde Ermanno Stradelli, agora preservada no museu do castelo de Rivalta. A Autora examina a formação desta coleção na Amazônia entre 1881 e 1891 e descreve a figura de Stradelli como um estudioso cuidadoso das culturas indígenas, revelando as razões da sua coleção de cultura material nos povos do Uaupés.

Palavras chave: coleção etnográfica do final do século XIX, cultura dos índios da Amazônia, exposição missões católicas americanas, Stradelli, castelo de Rivalta

Fabrizio De André e outros compositores: Itália-Brasil em música, de Amina Di Munno

A Autora quer comparar e encontrar pontos de convergência entre a música brasileira e a italiana. Para Itália um olhar mais detalhado terá como objetivo a produção de Fabrizio De André e em particular a canção *Princesa*, triste história de marginalização, pobreza, violência, em que uma parte bastante considerável é escrita em português. Nos textos do De André muitas vezes há ritmos e referências as sonoridades musicais latino-americanas.

Palavras chave: música, literatura, compositores

A construção da identidade homossexual no Brasil: O lampião da esquina, de Nicolò Pezzolo

O lampião da esquina foi a primeira revista abertamente homossexual com conteúdo não pornô-erótico que circulou no Brasil entre 1978 e 1981. Apesar de ser um jornal orientado à defesa de uma onnicomprensiva categoria de homossexuais, pode-se perceber o discurso trazido pela revista como sujeito a um conjunto de poderes invisíveis que destacam possíveis contradições. *O lampião da esquina* tem representada a voz de uma minoria que se tornou protagonista do



discurso.

Palavras chave: imprensa alternativa, movimento homossexual, ditadura militar

Cabe à mulher mostrar que tem outro caminho. Luta pela agroecologia e construção da subjetividade feminista no Movimento de mulheres camponesas em Santa Catarina, de Mariateresa Muraca

A Autora inicia a partir de uma pesquisa realizada no Estado de Santa Catarina de 2011 a 2015, em conjunto com o Movimento de mulheres camponesas (Mmc), onde procurava compreender, através da etnografia colaborativa, as práticas político-pedagógicas do movimento. Em particular explora a relação entre agroecologia e feminismo nas práticas do Mmc.

Palavras chave: etnografia, agro-ecologia, feminismo, diferença, Movimento das mulheres camponesas

Restaurando naturezas: ciências e ecologias políticas na Mata Atlântica brasileira, de Daniel Delatin

O Autor tem como objetivo explorar algumas questões emergentes no campo da restauração ecológica na Mata Atlântica brasileira e suas repercussões para a construção de novos agenciamentos socioecológicos na região. Dialogando com a sociologia e a antropologia da ciência, o Autor pretende sublinhar algumas implicações trazidas para o manejo ecossistêmico com a mudança de perspectiva que passa a ressaltar a produção da natureza e não mais apenas a sua conservação.

Palavras chave: restauração ecológica, Mata Atlântica, sociologia da ciência

Impasse político e forma romanesca no Brasil, de Benedito Antunes

O Autor aborda *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, e *Estorvo* (1991), de Chico Buarque, com a finalidade de observar a possível relação entre a forma romanesca e a representação de impasses vividos no contexto social e político brasileiro no último quartel do século XX. Parte da hipótese



de que as questões sociais e políticas evocadas nos livros configuram um impasse formal que remete a um impasse temático.

Palavras chave: romance brasileiro contemporâneo, Raduan Nassar, Chico Buarque, literatura e história

Jogos de poder no candomblé keto italiano, de Luisa Faldini

A Autora pretende destacar, depois de quase três décadas de expansão na Itália, as dinâmicas em curso entre os terreiros de candomblé keto existentes naquele País. O surgimento de vários centros de culto tem levado de fato a uma situação onde, de um lado, vê a competição como leit motiv de sua existência e, do outro, a construção de uma relação privilegiada com os pais-de-santo brasileiros e portugueses que os atendem a fim a prevalecer no território italiano como os mais importantes centros religiosos.

Palavras chave: candomblé, Itália, prestígio

OlòOrisha: uma experiência afro-americana na Itália, de Luca D'Amico Ifadunni

O Autor é o fundador na Itália de um centro de desenvolvimento humano e despertador espiritual Olòrisha, cujos fiéis, inspirados pela grande tradição de adoração dos orishas, se "despertam" em nome de sua própria soberania; Combinando cultos ancestrais com práticas de medicina energética, integram e reequilibram seus sistemas de crenças internas dos quais, eles entendem, dependem da percepção de si mesmo e do mundo.

Palavras chave: orishas, despertar espiritual, candomblé na Itália, espiritualidade africana.

Na encruzilhada entre Brasil e Itália. Exu em um terreiro italiano de candomblé, de Tatiana Golfetto

A Autora explica a presença do candomblé na Itália. Os estudos sobre a transnacionalização desta religião têm mostrado como, nos processos de sedimentação dentro de um novo contexto, alguns dos seus elementos são adaptados e re-significados, seguindo a lógica e as



necessidades locais. Para exemplificar, a Autora irá discutir os vários papéis de Exu, uma divindade do panteão do candomblé, presente no Brasil e na Itália.

Palavras chave: candomblé, transnacionalização, Exu, Itália, religião

A secularização no Brasil: evolução da reflexão teórica e mudanças do panorama religioso (1994-2014), de Massimo Bonato

O Autor apresenta os resultados parciais de uma pesquisa, que se encontra em andamento, cujo propósito é analisar a produção teórica sobre a secularização elaborada nas ciências sociais brasileiras no período de 1994 a 2014. Apresenta as teorizações de alguns estudiosos, avaliando-as em função das abordagens temáticas escolhidas, das perspectivas disciplinares adotadas assim como procurando ponderar de que maneira tendências teóricas de alcance internacional foram assimiladas. Procura também compreender como foram analisadas as mudanças do panorama religioso brasileiro ocorridas nas últimas duas décadas considerando especialmente a situação do catolicismo, religião que ainda permanece majoritária no país.

Palavras chave: secularização, ciências sociais brasileiras, catolicismo brasileiro

Jesus é o dono do lugar. Reflexões antropológicas sobre o pentecostalismo e violência em algumas favelas do Rio de Janeiro, de Laura Petracchi

A Autora explora a relação entre crescimento pentecostal e experiência diária de violência em algumas favelas do Rio de Janeiro. Analisando os linguagens que têm guiado a enorme disseminação nacional e global das igrejas pentecostais e neo-pentecostais e explorando os testemunhos de alguns traficantes de drogas convertidos ao pentecostalismo, tenta destacar algumas das características locais da expansão destas igrejas nas favelas cariocas.

Palavras chave: violência, pentecostalismo, favelas, linguagens pentecostais



A mediação intercultural educacional na adoção internacional. O contexto brasileiro, de *Manuela Magalhães*

A Autora descreve a experiência da mediação intercultural educacional, com especial referência para a adoção internacional e o projeto experimental implementado desde 2013 em algumas instituições de ensino de Gênova, Itália. O serviço foi criado com base nas experiências feitas com os alunos adotados de origem brasileira e na inclusão didática, linguística, educativa e social deles. Fundamental o papel do mediador pela família e pela inclusão social.

Palavras chave: mediação, intercultura, adoção internacional, idiomas

Dois poemas brasileiros em tempos de estado de exceção, de *José Henrique de Paula Borralho*

O Autor, a partir de dois poemas, *Kakfa I* de Roberto Correa dos Santos e *A testemunha* de Alberto Pucheu Neto, analisa a situação política brasileira. Ele discute, referindo-se ao pensamento de Giorgio Agamben, sobre a criação do estado de exceção como condição prévia para chegar ao *impeachment* da presidente Dilma Rousseff e a perseguição de seus apoiantes. Ele destaca como a Poesia pode se tornar uma denúncia do absurdo, da perda da liberdade e da institucionalização da violência como norma.

Palavras chave: estado de exceção, poesia, violência, repressão

Multicultural mídia e a ampla divulgação como ferramenta de integração intercultural? O caso da comunidade latino-americana na Itália, de *Suzana Lopes Cascão*

A Autora analisa o papel dos meios de comunicação multicultural na Itália e seu impacto sobre a dinâmica de integração de imigrantes, com o objetivo de oferecer uma perspectiva complementar a pesquisas anteriores que foram baseadas principalmente em mídia de massa. Explora as perspectivas de ambos os meios de comunicação: os de ampla divulgação e os multiculturais, bem como a propensão deles em relação ao transmitir



mensagens carregadas de uma noção de integração (intercultural). Procura interpretar, em particular, as implicações da produção e consumo de mídia no processo de integração dos latino-americanos na Itália.

Palavras-chave: media multiculturales, meios de comunicação, integração cultural, latino-americanos, Italia

Vivências somáticas com o método Gyrokinesis® em estudantes do Curso técnico em dança clássica da Universidade federal do Pará, Brasil, de *Rosana Lobo Rosário*

A Autora, partindo da concepção fenomenológica de Merleau-Ponty e dos princípios da educação somática enfatizada por Souza, discute o uso do método Gyrokinesis® por estudantes do curso de técnica de dança clássica na Universidade Federal do Pará (Brasil). Os resultados indicam na percepção corporal a ferramenta capaz de modificar os padrões de movimento de acordo com as estratégias de interação com o outro, com o meio e com o próprio corpo.

Palavras chave: educação somática, percepção, dança

Lina Bo Bardi arquiteta: Roma-São Paulo-Bahia, um percurso entre identidade e alteridade. Olhares interdisciplinares: arquitetura e antropologia, de *Filippo Lenzi Grillini, Giacomo Pirazzoli*

Os Autores apresentam os resultados de uma pesquisa desenvolvida no Brasil e dedicada ao percurso intelectual e profissional de Lina Bo Bardi, arquiteta nascida na Itália mas que viveu e realizou a maioria dos seus projetos no Brasil. Através de um enfoque interdisciplinar entre arquitetura e antropologia os Autores analisam como as várias etapas do seu “período brasileiro” influenciaram a obra de uma das mais importantes arquitetas do século XX.

Palavras chave: Lina Bo Bardi, arquitetura, antropologia, Brasil, África



Da história da arte de Génova a história urbana carioca. Eventos relativos ao projeto *Uma cidade em questão* (e ao seu autor), de Giovanna Rosso Del Brenna

A oportunidade de repensar uma experiência pessoal de "ida e volta", que remonta a várias décadas, foi tentadora demais para não ser aproveitada. A Autora conta como, tendo chegado ao Museu de Belas artes do Rio de Janeiro, iniciou pesquisas interdisciplinares sobre modelos urbanos europeus na América Latina e projetou a exposição inaugural do Solar Grandjean de Montigny, sede do arquiteto membro da missão artística francesa em 1816, tornando-se assim o Centro cultural da Pontifícia universidade católica do Rio de Janeiro.

Palavras chave: história urbana, Rio de Janeiro, Grandjean de Montigny, Pereira Passos, missão artística francesa em 1816

Do conto ao espaço da instalação: exercício de metodologia de criação com imagens, de Bruna Christófar

A Autora reflete sobre o exercício prático de criar um espaço que se mova entre a dimensão cênica e a instalação da arte, a partir do conto do escritor brasileiro Murilo Rubião, *O ex-mágico da taberna Minhota*. Durante a leitura do texto a Autora produz desenhos, *découpages*, busca de imagens e croqui/projeto, analisando o conteúdo. A metodologia é a mesma usada por um cenógrafo na criação de um espaço cênico e mostra-se eficaz como um exercício de criação e execução, explicitando-se a futura instalação para a realização da *performance*.

Palavras chave: transposição de imagens, espaço cênico, instalação, *performance*

***La bamba*, “a” samba, a “gamba” (perna). O teatro da comunidade: comparando experiências e teorias entre Itália e Brasil, de Claudio Bernardi, Giulia Innocenti Malini**

Hoje, dado que os laços comunitários são frágeis e a experiência teatral se apresenta em formas múltiplas, algumas artes performativas



assumiram conscientemente objetivos de constituição do laço social e da coabitação civil. Nesse sentido movem-se o teatro de comunidade brasileiro, que propõe a experiência performativa como localização de um diagnóstico compartilhado e participativo dos problemas sociais criados pela representação, e o teatro social italiano que empurra para a ação de mudança.

Palavras chave: teatro de comunidade, teatro social, práticas performativas, desenvolvimento comunitário, ação socio-cultural

O samba: de música maldida a emblema da identidade nacional, de Chiara Panizzi

A Autora tem por objetivo analisar a história do samba, tentando entender as razões e os eventos pelos quais ele, relegado para as margens da sociedade e perseguido pela polícia durante as primeiras décadas do século XX, conheça uma reabilitação completa, o que, nos anos Trinta, vai levá-lo a tornar-se um dos símbolos mais significativos da brasilidade.

Palavras chave: samba, *Estado novo*, brasilidade, malandragem

Do turismo de massa aos novos turismos sustentáveis. Alguns indicadores do turismo italiano no Brasil, de Nicoletta Varani, Chiara Moscatelli

Brasil é um País rico em atrações naturais e culturais que o tornam extremamente atraente para o turismo mundial. As Autoras, depois de descreverem quais impactos sociais invasivos tivera o turismo de massa no Brasil, analisam quanto nos últimos anos têm sido desenvolvidas tipologias turísticas sustentáveis e ecocompatíveis, detectando também as “tendências” do turismo italiano no Brasil.

Palavras-chave: turismo sustentável, ecoturismo com base nas comunidades, geografia turística



O divino em cena. Os vídeos documentários e sua inserção na valorização da cultura corporal local do Instituto federal de educação, ciência e tecnologia do Maranhão, de *Lucia Tereza Pinto Tugeiro*

A Autora apresenta um documentário, gravado pelos alunos, como um exemplo de inovação pedagógico-didática e metodológica com o objetivo de melhorar o ensino-aprendizagem. A partir da Festa do divino Espírito Santo, que ocorre em Alcântara, no Estado brasileiro do Maranhão, destaca a oportunidade de promover a interação entre os alunos, promover a compreensão e o aprimoramento de suas raízes e sua cultura física.

Palavras-chave: vídeo documentário, educação, cultura corporal

A construção do folclore no Maranhão, de *Clicia Adriana Abreu Gomes, Sergio Figueiredo Ferretti*

Os Autores refletem sobre “interesses” e “investimentos” direcionados para formas culturais denominadas folclóricas a partir da análise da vinculação de agentes à Subcomissão maranhense de folclore no qual buscam compreender a gênese do interesse de “intelectuais” maranhenses pelo folclore, as concepções e problemáticas associadas ao folclore expressos em algumas de suas produções textuais.

Palavras chave: interesses, investimentos, folclore, Maranhão

Brasil: lugares, narrações e imagens do cinema, de *Marco Palazzini*

Cânones obstinadamente tradicionais marcam a imagem do Brasil. Após as glórias da crítica internacional ao Cinéma nôvo e dos longos anos de dificuldade para sair do circuito interno, a partir dos anos Noventa a imagem do Brasil no âmbito internacional vem reaparecer com suas histórias infinitas e muitas vezes dolorosas, o passado da ditadura militar e o presente da violência e da marginalização. No desafio de contar o Brasil na sua realidade multiforme espetáculo e maneira foram substituídos à interrogação e reflexão.

Palavras chave: Brasil, imagens, cinema, Macunaima, marginalização



A transformação da missão no Brasil. Desde a conversão dos índios para a conversão dos missionários, de *Mario Menin*

Em plena ditadura militar no Brasil termina a assimilação pastoral e começa a libertação dos índios, acompanhada das batalhas pela autodeterminação e demarcação de suas terras. A missão é transformada: da missão "sem o outro" à missão "com o outro". Tudo isso implicará custos para a igreja brasileira: perseguição e martírio. Este é o caso do salesiano Rodolfo Lunkenbein, missionário entre os bororo.

Palavras chave: missão, índios, assimilação, conversão, inculturação

A transformação da missão no Brasil: três maneiras de evangelizar, de *Valter Taini*

A apresentação de três maneiras de ser missionários entre os índios mostra a mudança gradual de paradigma de evangelização no Brasil. Duas maneiras envolvem dois dominicanos que trabalharam entre os kayapó: Gil Villeneuve e Raymond Caron. A terceira diz respeito a presença das irmãs de Jesus entre os tapirapés e os asuriní: o ícone mais eloquente da missão de hoje entre os índios, transposta e relançada pelo Conselho missionário indigenista no início dos anos Setenta.

Palavras chave: missão, índios, antropólogos, inculturação

Índios e missionários: dinâmicas políticas e sociais na relação com o Outro, de *Chiara Vangelista*

A Autora expõe, na perspectiva da análise histórica, as principais questões políticas, sociais e culturais relacionadas ao contato entre povos tribais e missionários católicos. O caso tomado em consideração é o de algumas aldeias do Norte de Mato Grosso que, a partir do final do século XIX, tinham relações com missionários salesianos.

Palavras chave: Brasil, bororo, missionários, salesianos





Sintesi

Prefazione. Dall'Italia al Brasile e dal Brasile all'Italia: un andirivieni tra storia, cultura e attualità, di *Francesco Lazzari*

L'Autore si sofferma a considerare alcune variabili che sembrano caratterizzare il Brasile contemporaneo come la forte stratificazione di classe, le marcate sperequazioni, le polarizzazioni socio-economiche, l'analfabetismo, le migrazioni, la corruzione, i tentativi di cambiamento e i movimenti sociali altalenanti tra prove di cooptazione e di resistenza. Un'analisi che rileva discontinuità/continuità tra storia, cultura e politica, recenti e passate.

Parole chiave: Brasile, polarizzazione socio-economica, analfabetismo, movimenti sociali, sviluppo

Introduzione. Brasile-Italia: riconoscimenti, riscoperte e progetti, di *Anna Casella Paltrinieri*

Nella relazione tra Brasile e Italia, che data dalle origini, l'Autrice cerca di individuare alcuni aspetti che hanno rilevanza antropologica e che costituiscono alcuni dei "nodi" intorno ai quali si sviluppa oggi il rapporto tra i due Paesi. Individua nella questione indigena, nella migrazione, nella religione, nella dimensione artistica e poetica, alcuni degli elementi attorno ai quali il Brasile e l'Italia si sono incontrati e confrontati. L'Autrice illustra inoltre le ragioni del convegno internazionale, preparato dal primo incontro dei brasilianisti italiani nel 2011, del convegno brasiliano del 2015 e del lavoro dell'Associazione Jacarandá.

Parole chiave: Brasile, indigeni, missioni, arte, relazioni culturali

Ondas, garoa e candomblé. Incontri e disincontri tra Rio, São Paulo e Salvador, di *Bruno Barba*

Le tre città simbolo del Brasile si prestano a descrizioni a tinte forti, romantiche e stilizzate, ma con il rischio della semplificazione e il



pericolo della stereotipizzazione. Ecco come l'impatto casuale prima, e una conoscenza più approfondita successivamente possono correggere visioni troppo orientate, anche ideologicamente. Attraverso canzoni, personaggi celebri, rituali religiosi, mode urbane e maniere di autorappresentarsi, l'Autore descrive la mutevole personalità delle tre "capitali", caratterizzate da inconfondibili e peculiari stili di vita.

Parole chiave: antropologia urbana, religioni afro-brasiliane, cultura popolare, musica

Belo Horizonte, città iconoclasta. La tradizione del rinnovamento vista attraverso l'architettura della casa, di *Ulisses Morato de Andrade*

La città di Belo Horizonte sorge e si sviluppa sotto il segno dell'iconoclastia, guidato dal *continuum* della modernizzazione urbana e architettonica. In questo contesto, la storia dell'architettura domestica offre importanti contributi per l'interpretazione di queste trasformazioni e dei loro riflessi sull'immagine della città. L'Autore analizza il carattere iconoclasta della città di Belo Horizonte attraverso l'abitazione familiare dalla sua fondazione sino a oggi.

Parole chiave: Belo Horizonte, storia della città, architettura, abitazione unifamiliare, iconoclastia

La regina della solitudine. Un progetto poetico dal luogo al "non luogo" teatrale, di *Cássia Rejane Pires Batista*

La *performance* è un tema ricorrente per discutere la contemporaneità e le sue implicazioni nell'ambiente accademico del teatro. L'Autrice riflette su questo linguaggio artistico, si immerge nello spazio scenico, e transita nello spazio del "non luogo" utilizzando la definizione di Marc Augé dei luoghi di passaggio, senza identità o memoria. La Regina della solitudine è un esperimento artistico performativo che osserva lo spazio del non luogo e che pretende stabilire un contatto con i passanti, sollevando riflessioni sulla *super-modernità* e sull'era degli eccessi, e allargare così il dialogo tra arte e contemporaneità, a partire da un progetto poetico della scena urbana.

Parole chiave: *performance*, spazio scenico, spazio urbano, non luogo, spettatore



Non solo churrasco: uno sguardo antropologico sulle specialità gastronomiche del Maranhão, di Renato Ferrari

Il Maranhão possiede specialità gastronomiche forse poco note rispetto ai piatti e alle bevande di altri Stati brasiliani più turistici e più conosciuti, ma non per questo sono meno interessanti. Utilizzando una prospettiva antropologica l'Autore indaga la storia socio-culturale del Maranhão considerando coltivazioni locali (palma, canna da zucchero, manioca, riso), bevande (*cachaça*, *tiquira*) e piatti tipici (*arroz de cuxá*, *doce de espécie*), con particolare attenzione alle valenze rituali.

Parole chiave: antropologia, cibo, rituali

Napoli negli occhi di Clarice Lispector: la città come appare nelle sue lettere, di Lillian Lima Gonçalves dos Prazeres

L'Autrice studia le lettere indirizzate dalla scrittrice brasiliana Clarice Lispector alla famiglia e agli amici durante il suo soggiorno a Napoli con l'intento di identificarne e analizzarne le impressioni sulla città, all'epoca devastata dalla seconda guerra mondiale e dall'eruzione del Vesuvio. Esamina l'operato di Clarice Lispector negli ospedali napoletani con i feriti, vittime della guerra. Il modello teorico su cui l'Autrice poggia l'analisi è la critica letteraria femminista, più specificamente riferita al campo degli studi di *gynocritics*, focalizzati sulla storia delle scrittrici, sulle loro traiettorie intellettuali e sui diversi generi a cui si dedicarono.

Parole chiave: Clarice Lispector, Napoli, epistolari

Calcio e religione in Brasile. Uno studio antropologico del fechamento, di Claude Petrognani

L'Autore considera, a partire da una prospettiva antropologica, le relazioni tra calcio e religione in Brasile. In particolare cerca di comprendere una pratica dei calciatori brasiliani chiamata *fechamento*, l'insieme di espressioni, corporali e verbali, che i calciatori mettono in



atto sistematicamente prima delle competizioni, e che si distingue da pratiche simili per la recita collettiva del Padre nostro.

Parole chiave: calcio, religione, *fechamento*, mobilità religiosa, neopentecostalismo

Italiani in Brasile fra migrazione e tutela della cultura, di *Simone De Andreis* e *Enrico Bernardini*

Gli Autori riflettono sulle relazioni fra l'Italia e il Brasile considerando lo studio dell'emigrazione italiana, la preservazione e la tutela delle tradizioni linguistiche e culturali.

Parole chiave: migrazione, "talian", geografia delle migrazioni, cultura, intercultura

São Paulo e immigrati. Italiani di São Paulo nella letteratura e nelle fotografie del Museo dell'immigrazione dello Stato di São Paulo, di *Ana Beatriz Demarchi Barel*

Il tema dell'immigrazione italiana in Brasile è un ampio campo di riflessione in un'area di studio molto sviluppata, soprattutto se si pensa alla ricerca storica e sociologica. Tuttavia, quando ci si riferisce agli studi letterari, la situazione è alquanto diversa. L'Autrice tenta di comparare tipologie diverse di pubblicazioni, fra cui *Anarquistas, graças a Deus e Brás, Bexiga e Barra Funda* e un libro di fotografie, *Retratos imigrantes*.

Parole chiave: immigrazione, identità, rappresentazione, fotografia, letteratura sull'immigrazione

"A minha cultura veio junto com meu bagagem". Mobilità e circolazione pankararé tra São Paulo e Bahia, di *Sofia Venturoli*

L'Autrice individua alcuni elementi culturali, sociali e politici dell'inurbamento indigeno pankararé dallo Stato di Bahia allo Stato di São Paulo (Brasile). Considera in particolare le dinamiche di lotta, di dialogo e di articolazione degli spazi indigeni in città per il mantenimento della identità in una mobilità circolare tra terra di origine e inurbamento.



Parole chiave: pankararé, mobilità, circuiti, creatività culturale, articolazione

I vetrai di Altare in Brasile, di *Alberto Saroldi*

I vetrai di Altare hanno portato nel mondo l'arte millenaria del vetro soffiato, realizzando vetrerie in Italia e in Europa (XV-XIX secolo), in Africa, Medio Oriente e Sudamerica (XIX-XX secolo). Tra queste ultime, in Brasile: la Fábrica de vidros São Roque (1839) e la Fábrica nacional de vidros (1909) a Rio de Janeiro; la Crystalleria Colombo (1907) a São Paulo; la Casa Genta (1908) a Porto Alegre; la Cristalería Zatto (1952) a Recife.

Parole chiave: migrazioni, storia industriale, studi interculturali, vetro, Altare

Il costume nella prospettiva dell'interprete di danza contemporanea, di *Juana Machado Navarro e Ana Macara*

Le Autrici sostengono l'importanza della danza nell'insegnamento sia come parte del processo di insegnamento-apprendimento che come contributo per lo sviluppo integrale del giovane. In questo contesto si propongono di analizzare l'importanza dell'abito nei saggi e nelle rappresentazioni di danza attraverso la riflessione autobiografica e l'osservazione dei contesti formativi/educativi.

Parole chiave: danza, corpo, sensazione, costume, guardaroba, presenza scenica, insegnamento

***Mysterium fascinans et tremendum*: la conturbante e vorace tupinambá nelle Singolarità della Francia Antartica del cosmografo André Thevet**, di *Giulia Bogliolo Bruna*

Singularitez parmi les singularitez, la bella tupinambá è *prodigium fascinans et tremendum* che ben esprime lo "choc" visivo ed emozionale della scoperta. Divinità senza nome e inquietante filiazione demoniaca, è figura speculare dell'europea. La scrittura autoptica del cosmografo André Thevet consegna al lettore un'immagine plurisegnica e mosaicata della



sauvagesse che assurge ad allegoria del Nuovo mondo, regno dell'anomia e dell'inversione nonché spazio mitopoietico di *rêves* e utopie antichi.

Parole chiave: Brasile, André Thevet, bella tupinambá, *curiositas*, singolarità, immagine dell'Altro

La traduzione in italiano di *Tenda dos milagres* di Jorge Amado: una sfida linguistico-culturale, di *Alessandra Rondini*

Il romanzo *Tenda dos milagres* è fortemente marcato culturalmente; il candomblé, sincretismo che permea il mondo ritratto da Jorge Amado, ricopre un ruolo fondamentale nel tessuto narrativo dell'opera. Il traduttore è quindi chiamato a confrontarsi con una lingua straniera, e con la cultura che essa veicola. L'Autrice riflette sulla traduzione in italiano del lessico attinente alla sfera del religioso seguendo la prospettiva della traduzione culturale.

Parole chiave: Jorge Amado, *Tenda dos milagres*, traduzione letteraria, traduzione culturale

Ritratti e autoritratti nella pittura barocca: la dimensione visiva nella scrittura della storia, di *Cristine Tedesco*

L'Autrice considera il ruolo di Artemisia come donna e artista nella prima metà del XVII secolo, analizzando la produzione di immagini della pittrice e le lettere destinate ai commercianti delle sue opere – tra cui mercanti, diplomatici, duchi, membri di accademie d'arte e mecenati europei. L'attenzione si focalizza sull'uso delle immagini nella ricerca storica, considerando come l'opera di Artemisia contribuisca a pensare il suo tempo, la sua cultura e la sua traiettoria biografica.

Parole chiave: storia, immagine, Artemisia Gentileschi

Dall'Amazzonia all'Italia: la storia della raccolta etnografica Ermanno Stradelli (1852-1926), di *Loredana Nelli Dias*

Nel 1892, in occasione dell'Esposizione delle missioni cattoliche americane arrivò a Genova parte della raccolta etnografica del conte



Ermanno Stradelli, oggi conservata nel museo del castello di Rivalta. L'Autrice esamina la formazione di questa raccolta in Amazzonia tra 1881 e il 1891 e descrive la figura di Stradelli quale attento studioso delle culture indigene, rivelandone le ragioni della sua collezione di cultura materiale dei popoli dell'Uaupés.

Parole chiave: raccolta etnografica fine Ottocento, cultura degli *indios* dell'Amazzonia, esposizione missioni cattoliche americane, Stradelli, castello di Rivalta

Fabrizio De André e altri cantautori: Italia-Brasile in musica, di Amina di Munno

L'Autrice mette a confronto e cerca di trovare punti di convergenza tra la musica brasiliana e quella italiana. Per l'Italia uno sguardo più dettagliato è rivolto alla produzione di Fabrizio De André e in particolare alla canzone *Princesa*, triste storia di emarginazione, povertà, violenza, nella quale una parte significativa è scritta in portoghese. Nei suoi testi ci sono spesso ritmi e riferimenti alle sonorità musicali latinoamericane.

Parole chiave: musica, letteratura, cantautori

La costruzione dell'identità omosessuale in Brasile: *O lampião da esquina*, di Nicolò Pezzolo

O lampião da esquina è stata la prima rivista apertamente omosessuale dal contenuto non porno-erotico che circolò in Brasile dal 1978 al 1981. Nonostante sia stato un giornale orientato alla difesa di una onnicomprensiva categoria di omosessuali, si può percepire il discorso proposto dalla rivista come sottomesso a un insieme di poteri invisibili che evidenziano possibili contraddizioni. *O lampião da esquina* ha rappresentato la voce di una minoranza resasi soggetto del discorso.

Parole chiave: stampa alternativa, movimento omosessuale, dittatura militare



Cabe à mulher mostrar que tem outro caminho. Lotta per l'agroecologia e costruzione della soggettività femminista nel Movimento de mulheres camponesas a Santa Catarina, di *Mariateresa Muraca*

L'Autrice prende avvio da una ricerca realizzata nello Stato di Santa Catarina dal 2011 al 2015 insieme al Movimento de mulheres camponesas (Mmc) per cercare di comprendere, attraverso l'etnografia collaborativa, le pratiche politico-pedagogiche del movimento. In particolare esplora la relazione tra agroecologia e femminismo nelle pratiche del Mmc.

Parole chiave: etnografia, agroecologia, femminismo, differenza, Movimento delle donne contadine

Restaurare la natura: scienze ed ecologie politiche nella Mata Atlântica brasiliana, di *Daniel Delatin*

L'Autore esplora alcune problematiche emergenti nel campo del restauro ecologico nel contesto della Mata Atlântica brasiliana e analizza le loro ripercussioni nel processo di costruzione di nuovi assemblaggi socio-ecologici nella regione. Dialogando con la sociologia e l'antropologia della scienza mette in evidenza quali possano essere le conseguenze di una prospettiva che guardi ai processi di produzione della natura e non solo alla sua conservazione nella gestione dell'ecosistema.

Parole chiave: restaurazione ecologica, Mata Atlântica, sociologia della scienza

Impasse politica e forma romanzesca in Brasile, di *Benedito Antunes*

L'Autore analizza *Um copo de cólera* (1978), di Raduan Nassar, e *Estorvo* (1991), di Chico Buarque, allo scopo di osservare la possibile relazione tra la forma romanzesca e l'*impasse* sociale e politico del contesto brasiliano nell'ultimo quarto del Novecento. Parte dall'ipotesi che le questioni sociali e politiche sollevate in questi due libri costituiscano una *impasse* formale che rinvia a una *impasse* tematica.

Parole chiave: romanzo brasiliano contemporaneo, Raduan Nassar, Chico Buarque, letteratura e storia



Giochi di potere nel candomblé keto italiano, di *Luisa Faldini*

L'Autrice mette in luce, dopo quasi un trentennio di espansione, le attuali dinamiche fra i *terreiros* di keto presenti in Italia. La nascita di diversi centri di culto ha infatti portato a una situazione che vede da un lato la concorrenza come *leit motiv* della loro esistenza e, dall'altro, la costruzione di un rapporto privilegiato con i sacerdoti brasiliani e portoghesi che li frequentano, allo scopo di potersi imporre sul territorio italiano come i centri religiosi più importanti.

Parole chiave: candomblé, Italia, prestigio

OlòOrisha: un'esperienza afro-americana in Italia, di *Luca D'Amico Ifadunni*

L'Autore è il fondatore in Italia del centro di sviluppo umano e di risveglio spirituale, OlòOrisha, i cui fedeli, ispirati dalla grande tradizione del culto degli orisha, si 'risvegliano' in nome della loro sovranità; uniscono culti ancestrali a pratiche di medicina energetica, integrano e ribilanciano il loro sistema di convinzioni interiori da cui, hanno compreso, dipende la percezione di sé e del mondo.

Parole chiave: orisha, risveglio spirituale, candomblé in Italia, spiritualità africana

Na encruzilhada entre Brasil e Itália. Exu in un terreiro italiano di candomblé, di *Tatiana Golfetto*

L'Autrice illustra la presenza del candomblé in Italia. Gli studi sulla transnazionalizzazione di questa religione hanno dimostrato come, nei processi di assestamento all'interno di un nuovo contesto, alcuni suoi elementi vengano adattati e risignificati seguendo le logiche e le necessità locali. Allo scopo di esemplificarlo, l'Autrice discute i vari ruoli di Exu, una divinità del pantheon del candomblé, presente sia in Brasile che in Italia.

Parole chiave: candomblé, transnazionalizzazione, Exu, Italia, religione



La secolarizzazione in Brasile: evoluzione della riflessione teorica e mutamenti del panorama religioso (1994-2014), di Massimo Bonato

L'Autore presenta i risultati parziali di una ricerca in corso di svolgimento che analizza la produzione teorica relativa alla secolarizzazione studiata dalle scienze sociali brasiliane dal 1994 al 2014. Considera le teorizzazioni di alcuni studiosi valutandole in funzione degli approcci tematici scelti e delle prospettive disciplinari adottate, cercando di considerare in che modo tendenze teoriche di portata internazionale siano state assimilate. Cerca di comprendere come siano stati analizzati i cambiamenti religiosi brasiliani degli ultimi due decenni con particolare riferimento al cattolicesimo, religione ancora maggioritaria in Brasile.

Parole chiave: secolarizzazione, scienze sociali brasiliane, cattolicesimo brasiliano

Jesus é o dono do lugar. Riflessioni antropologiche su pentecostalismo e violenza in alcune favelas di Rio de Janeiro, di Laura Petracchi

L'Autrice esplora la relazione tra crescita pentecostale e esperienza quotidiana della violenza in alcune *favelas* di Rio de Janeiro. Analizzando i linguaggi che hanno guidato l'enorme diffusione nazionale e globale delle chiese pentecostali e neo-pentecostali, e, considerando le testimonianze di alcuni ex narcotrafficanti convertiti al pentecostalismo, mette in luce alcune specificità nell'espansione di queste chiese nelle *favelas* cariocas.

Parole chiave: violenza, pentecostalismo, *favelas*, linguaggi pentecostali

La mediazione interculturale educativa nell'adozione internazionale. Il contesto brasiliano, di Manuela Magalhães

L'Autrice illustra l'esperienza della mediazione interculturale e educativa con particolare riferimento all'adozione internazionale e al progetto sperimentale attuato dal 2013 in alcuni istituti scolastici genovesi. Nel progetto, nato dalle esperienze di bambini adottati di origine brasiliana e relativo inserimento didattico, linguistico, pedagogico e sociale, la figura del mediatore si è rivelata preziosa nel costruire un percorso di inclusione nella nuova comunità familiare e scolastica.



Parole chiave: mediazione, intercultura, adozione internazionale, lingue

Due poesie brasiliane nell'epoca dello stato di eccezione, di *José Henrique de Paula Borralho*

L'Autore, partendo da due poesie, *Kakfa I* di Roberto Correa dos Santos e *Il testimone* di Alberto Pucheu Neto, analizza la situazione politica brasiliana. Discute, facendo riferimento al pensiero di Giorgio Agamben, sulla creazione dello stato di eccezione quale pre-condizione per giungere all'*impeachment* della presidente Dilma Rousseff e alla persecuzione dei suoi sostenitori. Evidenzia come la poesia possa divenire denuncia dell'assurdo, della perdita della libertà e dell'istituzionalizzazione della violenza come norma.

Parole chiave: stato di eccezione, poesia, violenza, repressione

Media multiculturali e a larga diffusione come strumento di integrazione interculturale? Il caso delle comunità latinoamericane in Italia, di *Suzana Lopes Cascão*

L'Autrice analizza il ruolo dei media multiculturali in Italia e il loro impatto sulle dinamiche di integrazione degli immigrati, con l'obiettivo di offrire una prospettiva complementare alle precedenti ricerche che si sono basate principalmente sui media a larga diffusione. Esplora quindi le prospettive di entrambi i media: quelli a larga diffusione e quelli multiculturali così come la loro rispettiva propensione a veicolare messaggi carichi di una nozione di integrazione (interculturale). Cerca di interpretare, in particolare, le implicazioni della produzione e del consumo dei media nel processo di integrazione dei latinoamericani in Italia.

Parole chiave: media multiculturali, media a larga diffusione, integrazione interculturale, latinoamericani, Italia



Esperienze somatiche con il metodo Gyrokinesis® degli studenti del corso tecnico di danza classica dell'Università federale del Pará, Brasile, di *Rosana Lobo Rosário*

L'Autrice, partendo dalla concezione fenomenologica di Merleau-Ponty e dai principi di educazione somatica sottolineati da Souza, discute l'utilizzo del metodo Gyrokinesis® da parte degli studenti del corso tecnico di danza classica della Università federale del Pará (Brasile). I risultati indicano nella percezione corporale lo strumento in grado di modificare i modelli di movimento secondo strategie di interazione con l'altro, con il mezzo e con il proprio corpo.

Parole chiave: educazione del corpo, percezione, danza

Lina Bo Bardi architetta: Roma-São Paulo-Bahia, un percorso fra identità e alterità. Sguardi interdisciplinari: architettura e antropologia, di *Filippo Lenzi Grillini e Giacomo Pirazzoli*

Gli Autori presentano i risultati di una ricerca realizzata in Brasile dedicata al percorso intellettuale e professionale di Lina Bo Bardi, architetta nata in Italia che ha vissuto e realizzato la maggior parte dei suoi progetti nel Paese sudamericano. Attraverso un approccio interdisciplinare fra architettura e antropologia gli Autori analizzano come le varie tappe del suo "periodo brasiliano" abbiano influenzato l'opera di una delle più importanti architetture del Novecento.

Parole chiave: Lina Bo Bardi, architettura, antropologia, Brasile, Africa

Dalla storia dell'arte genovese alla storia urbana carioca. Vicende del progetto *Uma cidade em questão* (e del suo autore), di *Giovanna Rosso Del Brenna*

L'occasione di ripensare un'esperienza personale di "andata e ritorno", che data di alcuni decenni, era troppo allettante per non essere colta. L'Autrice racconta come, approdata al Museu de belas artes di Rio de Janeiro, abbia avviato ricerche interdisciplinari sui modelli urbani europei in America Latina e progettato la mostra inaugurale del Solar



Grandjean de Montigny, l'abitazione dell'architetto membro della Missione artistica francese del 1816, divenuta così il Centro culturale della Pontificia universidade católica do Rio de Janeiro.

Parole chiave: storia urbana, Rio de Janeiro, Grandjean de Montigny, Pereira Passos, missione artistica francese 1816

Dal racconto allo spazio di installazione: esercizio di metodologia di creazione con immagini, di *Bruna Christófaro*

L'Autrice riflette sull'esercizio pratico di creazione di uno spazio che si muove tra la dimensione scenica e l'installazione d'arte, partendo dal racconto dello scrittore brasiliano Murilo Rubião, *O ex-mágico da taberna Minhota*. Nel corso della lettura del testo l'Autrice produce disegni, *découpages*, ricerca di immagini e croqui/progetto, analizzandone i contenuti. La metodologia è la stessa impiegata da uno scenografo nella creazione di uno spazio scenico, efficace come esercizio di creazione e esecuzione, in quanto esplicita la futura installazione per la realizzazione della *performance*.

Parole chiave: trasposizione di immagini, spazio scenico, installazione, *performance*

La bamba, "la" samba, la gamba. Il teatro di comunità: esperienze e teorie a confronto tra Italia e Brasile, di *Claudio Bernardi e Giulia Innocenti Malini*

Oggi che i legami comunitari sono fragili e l'esperienza teatrale si presenta in molteplici forme, alcune pratiche performative hanno assunto consapevolmente finalità di costituzione del legame sociale e della convivenza civile. In questa direzione si muovono da una parte il teatro di comunità brasiliano, che propone l'esperienza performativa come sede di una condivisa e partecipata diagnosi dei problemi sociali attraverso la rappresentazione, e dall'altra il teatro sociale italiano che si spinge verso l'azione di cambiamento.

Parole chiave: teatro di comunità, teatro sociale, pratiche performative, sviluppo di comunità, azione socio-culturale



Il samba: da musica maledetta a emblema dell'identità nazionale,
di *Chiara Panizzi*

L'Autrice si propone di esaminare la storia del samba, cercando di comprendere le motivazioni e le vicende per cui esso, relegato ai margini della società e perseguitato dalla polizia durante i primi decenni del Novecento, venga a conoscere una piena riabilitazione, che, negli anni Trenta, lo condurrà a diventare uno dei simboli più significativi della brasilianità.

Parole chiave: samba, *Estado novo*, brasilianità, *malandragem*

Dal turismo di massa ai nuovi turismi sostenibili. Alcuni indicatori del turismo italiano in Brasile, di *Nicoletta Varani e Chiara Moscatelli*

Il Brasile è ricco di bellezze naturali e culturali che lo rendono estremamente attrattivo per il turismo mondiale. Le Autrici, dopo aver descritto quali impatti sociali invasivi abbia avuto il turismo di massa nel Paese, analizzano quanto negli ultimi anni si siano sviluppate tipologie turistiche sostenibili ed ecocompatibili, rilevando anche le “tendenze” del turismo italiano.

Parole chiave: turismo sostenibile, ecoturismo basato sulle comunità, geografia del turismo

Il divino in scena. I videodocumentari e il loro inserimento nella valorizzazione della cultura corporale locale dell'Istituto federale dell'educazione, scienza e tecnologia del Maranhão, di *Lucia Tereza Pinto Tugeiro*

L'Autrice presenta un documentario, registrato dagli studenti, quale esempio di innovazione pedagogico-didattica e metodologica orientata a migliorare l'insegnamento-apprendimento. Partendo dalla Festa del divino Spirito Santo, che si svolge ad Alcântara, nello Stato brasiliano del Maranhão, evidenzia l'opportunità di favorire l'interazione tra gli studenti, di promuovere la comprensione e la valorizzazione delle loro radici e della loro cultura fisica.



Parole chiave: documentario, educazione, cultura fisica

La costruzione del folclore nel Maranhão, di *Clícia Adriana Abreu Gomes* e *Sergio Figueiredo Ferretti*

Gli Autori riflettono sull’“interesse” e sugli “investimenti” nelle forme culturali definite folcloriche partendo dai vincoli dati dalla Sottocommissione maranhense del folclore. Cercano di comprendere la genesi delle motivazioni degli “intellettuali” maranhensi per il folclore, le concezioni e le problematiche associate al folclore e da loro espresse in alcune delle loro produzioni testuali.

Parole chiave: interessi, investimenti, folclore, Maranhão

Brasile: luoghi, narrazioni e immagini dal cinema, di *Marco Palazzini*

Canoni pervicacemente tradizionali contraddistinguono l’immagine del Brasile. Dopo i fasti del Cinéma nôvo e i lunghi anni di difficoltà, dagli anni Novanta del secolo scorso l’immagine del Brasile viene a riproporsi a livello internazionale con le sue infinite e spesso dolenti storie, il passato della dittatura militare e il presente di violenza e emarginazione. Nella sfida di raccontare il Brasile nella sua realtà proteiforme spettacolarizzazione e maniera si sono sostituite all’interrogazione e alla riflessione.

Parole chiave: Brasile, immagini, cinema, Macunaíma, emarginazione

La trasformazione della missione in Brasile. Dalla conversione degli *indios* alla conversione dei missionari, di *Mario Menin*

In piena dittatura militare termina in Brasile la pastorale della assimilazione e inizia quella della liberazione degli *indios*, accompagnata dalle battaglie per la loro autodeterminazione e la demarcazione delle loro terre. La missione si trasforma: dalla missione “senza l’altro” alla missione “con l’altro”. Tutto questo comporterà dei costi per la chiesa brasiliana: la persecuzione e il



martirio. È il caso del salesiano Rodolfo Lunkenbein, missionario tra i bororo.

Parole chiave: missione, *indios*, assimilazione, conversione, inculturazione

La trasformazione della missione in Brasile: tre modi di evangelizzare, di *Valter Taini*

La presentazione di tre modi di essere missionari tra gli *indios* manifesta il graduale mutamento di paradigma dell'evangelizzazione in Brasile. Due modi riguardano altrettanti domenicani che operarono tra i kayapó: Gil Villeneuve e Raymond Caron. Il terzo è rappresentato dalla presenza delle piccole sorelle di Gesù tra i tapirapé e gli asuriní: l'icona più eloquente della missione oggi tra gli *indios*, recepita e rilanciata dal Consiglio indigenista missionario nei primi anni Settanta.

Parole-chiave: missione, *indios*, antropologi, inculturazione

Indios e missionari: dinamiche politiche e sociali nella relazione con l'altro, di *Chiara Vangelista*

L'Autrice espone nella prospettiva dell'analisi storica le principali questioni politiche, sociali e culturali relative al contatto tra i popoli tribali e i missionari cattolici. Il caso preso in considerazione è quello di alcuni villaggi dei bororo orientali del Mato Grosso che, a partire dalla fine del secolo XIX, ebbero relazioni con i missionari salesiani.

Parole chiave: Brasile, bororo, missionari, salesiani





Autori

Clícia Adriana Abreu Gomes

Laureata in Scienze sociali e anche in Educazione artistica presso la Universidade federal do Maranhão (Ufma), Brasile, è master in Scienze sociali presso la stessa università. Tra i suoi interessi di ricerca, la sociologia della cultura, la storia delle scienze sociali e del pensiero sociale brasiliano.

Bruno Barba

Ricercatore confermato di Antropologia culturale presso il Dipartimento di scienze politiche dell'Università degli studi di Genova (Italia), studia da più di vent'anni il meticciato culturale e il sincretismo religioso del Brasile, oltre al calcio nei suoi significati antropologici di "fatto sociale totale". Autore di numerosi volumi e saggi, è socio fondatore e consigliere dell'Associazione Jacarandá.

Claudio Bernardi

È docente di Discipline teatrali presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore delle sedi di Brescia e Milano (Italia). Dirige il Centro di ricerca e iniziativa teatrale Mario Apollonio della Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Si occupa di drammaturgia festiva e sociale. È Autore di diverse pubblicazioni.

Enrico Bernardini

Insegnante di scuola primaria, laureato magistrale in Antropologia culturale e Etnologia, collabora con le cattedre di Geografia interculturale e Geografia sociale del Dipartimento di scienze della formazione dell'Università degli studi di Genova (Italia) e partecipa alle attività di ricerca nell'ambito del laboratorio Territorio, turismo e sostenibilità (Tetus Lab). I suoi interessi di ricerca riguardano principalmente le minoranze etniche e la storia delle migrazioni, con un occhio di riguardo al mondo contemporaneo.

Giulia Bogliolo Bruna

Etnostorica e antropologa dell'arte, è specialista della letteratura di viaggio del Rinascimento, dell'Artico e dei primi incontri tra inuit e europei. Specialista del pensiero e dell'opera di Jean Malaurie, è ricercatrice presso il Centre d'études arctiques (Éhess/Cnrs) di Parigi (Francia), è membro di



diverse società scientifiche e di comitati scientifici di riviste e collane editoriali. Autrice di oltre 150 articoli scientifici e di una dozzina di volumi, ha curato mostre e manifestazioni culturali in difesa delle minoranze e dell'ambiente.

Massimo Bonato

Laureato in Storia presso l'Università degli studi di Bologna (Italia), è master in Storia sociale presso l'Universidade federal do Rio de Janeiro (Ufrj), Brasile, ed è dottore di ricerca in Sociologia presso la Universidade de São Paulo (Usp), Brasile. Sociologo e storico specializzato nello studio delle società contemporanee, della modernità, della cultura, politica e storia del Brasile e dell'Italia, attualmente è borsista di post-dottorato presso il dipartimento di Sociologia della Usp.

Anna Casella Paltrinieri

Socio fondatore, tesoriere e segretario dell'Associazione Jacarandá, è stata anche consigliere dal 2013 al 2017 dell'Anuac (Associazione nazionale universitaria antropologi culturali) e insegna Antropologia culturale ed Etnologia presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore nelle sedi di Milano e Brescia (Italia). Fa parte della *faculty* dell'Ispi (Istituto di studi di politica internazionale) di Milano e del Dottorato in metodologie e tecniche appropriate nella cooperazione internazionale allo sviluppo dell'Università degli studi di Brescia.

Bruna Christófar

Laureata in Architettura e urbanistica presso la Universidade federal de Minas Gerais (Ufmg), Brasile, e master in Arti sceniche presso l'Universidade federal da Bahia (Ufba), Brasile, è professore aggiunto di scenografia del corso di arti sceniche della Universidade de Ouro Preto (Ufop), Brasile, e dottoranda in Arti performative nel programma di post-graduação in Arti performative della Facoltà di lettere in unione con la Faculdade de belas artes e l'Instituto superior de teatro e cinema dell'Università di Lisbona.

Luca D'Amico

Laureato in Antropologia presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (Italia), è attualmente *counselor* e ricercatore. Sacerdote del candomblé keto ha vissuto molti anni a contatto con la cultura africana e afro discendente. Scrive sul blog OlòOrisha, tiene conferenze e dirige la comunità religiosa creata a Vigevano, una comunità aperta, dove ci si



esercita anche in qi-gong, rituali dakota dell'inipi, yoga, rebirthing, sistemica delle costellazioni familiari e tecniche di neuro programmazione come psych-k.

Simone De Andreis

Dottorando in Scienze sociali e cultore della materia in Geografia interculturale e Geografia sociale presso il Dipartimento di scienze della formazione dell'Università degli studi di Genova (Italia), si è occupato di filosofia e mondo ispano-americano e di cultura e culture anglosassoni. I suoi campi di ricerca riguardano le migrazioni, la lingua e la cultura afrikaans e afrikaner e il mondo culturale scandinavo. Partecipa alle attività del Laboratorio territorio, turismo e sostenibilità (Tetus Lab) della Scuola di scienze sociali dell'Università degli studi di Genova. È Autore di vari contributi pubblicati su riviste nazionali e internazionali.

Daniel Delatin

Laureato e master in Scienze sociali presso l'Universidade de Londrina (Uel), Brasile, attualmente è dottorando presso il Programa de pós-graduação de ciências sociais em desenvolvimento, agricultura e sociedade della Universidade federal rural do Rio de Janeiro (Cpda-Ufrj), Brasile. Con esperienza nell'area della Sociologia ambientale e nella Sociologia e antropologia della scienza, si occupa soprattutto di politiche della natura, biodiversità e agricoltura familiare, restauro ecologico e forestale e sistemi agroforestali.

Ana Beatriz Demarchi Barel

Dottore di ricerca in Letteratura brasiliana presso l'Université de Paris III Sorbonne Nouvelle (Francia) e post-dottoranda presso la Universidade de São Paulo (Usp) (Brasile). Autrice di molte pubblicazioni, attualmente è professore di Letteratura di lingua portoghese e teoria letteraria presso la Universidade estadual de Goiás (Ueg), Brasile, e ricercatrice presso la biblioteca Mindlim della Usp.

José Henrique de Paula Borralho

Laureato in Storia presso la Universidade federal do Maranhão (Ufma), Brasile, master in Storia presso la Universidade estadual de São Paulo (Unesp), sede di Assis, Brasile, dottore di ricerca in Storia presso la Universidade federal fluminense, Brasile, ha svolto il post-dottorato in Teoria letteraria presso la Universidade federal do Rio de Janeiro



(Ufrj), Brasile. Coordinatore del Núcleo de pesquisa em historiografias e lingua gens (Nehislin), è socio fondatore della Associazione Jacarandá ed è professore nella Universidade estadual do Maranhão (Uema), Brasile.

Amina Di Munno

Già docente di Lingua e letteratura portoghese all'Università degli studi di Genova (Italia), ha svolto e continua a svolgere attività di traduttrice di letteratura in lingua portoghese. È presidente dell'Associazione amici di casa America (Genova) specializzata in corsi di lingua spagnola e portoghese, è socia fondatrice e vice-presidente della Associazione Jacarandá.

Luisa Faldini

Professore ordinario in Discipline demotnoantropologiche dell'Università degli studi di Genova (Italia), è stata socio fondatore e primo presidente, per due mandati, dell'Associazione nazionale universitaria antropologi culturali (Anuac) e, successivamente, creatrice e direttrice della rivista internazionale Anuac. Attualmente è presidente di Jacarandá, associazione interdisciplinare brasilianisti italiani. Il suo campo di studi sono le religioni afro-americane.

Renato Ferrari

Laureato in Lettere moderne presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia (Italia), ha conseguito il master in Enogastronomia e ospitalità presso l'Università degli studi di Bologna (Italia), il perfezionamento in Beni culturali antropologici presso l'Università degli studi di Milano Bicocca (Italia). Attualmente collabora con l'insegnamento di Antropologia culturale e Etnologia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia (Italia).

Sergio Figueiredo Ferretti

Laureato in Storia presso la Universidade do Brasil-Universidade federal do Rio de Janeiro (Ub/Ufrj) e in Museologia presso il Museu histórico nacional (Mhn), Universidade do Rio, Brasile, si è specializzato in Sociologia dello sviluppo presso la Université catholique de Louvain-la-Neuve (Belgio). Master in Scienze sociali e antropologia presso la Universidade federal do Rio Grande do Norte (Brasile) e dottore di ricerca in Scienze sociali e antropologia presso la Universidade de São Paulo



(Usp), Brasile, attualmente è professore emerito della Universidade federal do Maranhão (Ufma), Brasile.

Tatiana Golfetto

Laureata in Storia presso la Universidade estadual de Campinas (Unicamp), Brasile, ha frequentato in Italia il master di I livello in Religioni e mediazione culturale dell'Università degli studi di Roma Sapienza (Italia). È operatrice del progetto Incontri della Fondazione centro Astalli, che lavora sulla conoscenza delle diverse religioni presenti in Italia nelle scuole medie e superiori di Roma e provincia, ed è dottore di ricerca in Storia delle religioni presso l'Università degli studi di Roma La Sapienza.

Giulia Emma Innocenti Malini

Esperta di teatro sociale, si occupa di ricerca, formazione e intervento teatrale in diversi contesti sociali. Collabora con l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (Italia), opera come consulente e progettista di drammaturgia per lo sviluppo comunitario e lavora come operatore di teatro sociale presso l'Unità operativa di psichiatria a Magenta e presso la Casa di reclusione di Verziano (Brescia).

Francesco Lazzari

Professore ordinario di Sociologia generale e di Sistemi sociali comparati all'Università degli studi di Trieste (Italia), è direttore del Centro studi per l'America Latina (Csal), della rivista *Visioni LatinoAmericane* e dei *Quaderni del Csal*. È Autore di numerosi volumi e saggi.

Filippo Lenzi Grillini

Dottore di ricerca in Metodologie della ricerca etno-antropologica all'Università degli studi di Siena (Italia), insegna discipline demoetnoantropologiche nelle Università di Siena e Modena (Italia). Ha condotto ricerche etnografiche prevalentemente in Brasile, sui temi dell'etnicità, dell'antropologia politica e dell'antropologia dello sviluppo. È Autore di volumi e di numerosi saggi e articoli pubblicati su riviste scientifiche italiane e internazionali.

Lilisan Lima Gonçalves dos Prazeres

Master in Lettere presso la Universidade federal do Espírito Santo (Ufes), Brasile, ricercatrice del Núcleo de estudos em transculturação,



identità e riconoscimento (Netir), attualmente è borsista della Capes (Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior), dottoranda in Lettere presso la Ufes, è attualmente in mobilità internazionale presso la Università Ca' Foscari di Venezia, Italia.

Rosana Lobo Rosário

Docente del Curso técnico em dança clássica e della laurea in Dança della Escola de teatro e dança della Universidade federal do Pará (Etdufpa), Brasile, attualmente è borsista della Capes (Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior) e dottoranda in Arte presso la Universidade de Lisboa (Portogallo).

Suzana Lopes Cascão

Laureata in Studi europei presso l'Universidade do Porto (Portogallo), master in Histoire européenne alla Université du Luxembourg, attualmente è dottoranda in Sociologia e scienze sociali applicate presso l'Università di Roma La Sapienza (Italia). I suoi interessi sono ora focalizzati sulle migrazioni internazionali.

Ana Macara

Dottore di ricerca in Danza, è professore in pensione della Faculdade de motricidade humana (Fmh), Brasile, è attualmente ricercatrice dell'Instituto de etnomusicologia, música e dança (Inet-Md) della Universidade nova di Lisbona (Portogallo) e direttrice artistica della Quinzena de dança de Almada, Festival internacional (Portogallo).

Manuela Magalhães

Laureata in Comunicazione sociale presso la Universidade federal da Bahia (Ufba), Brasile, è stata assegnista di ricerca presso il Dipartimento di scienza e comunicazione linguistica e culturale dell'Università degli studi di Genova (Italia). Laureatasi a Genova in Scienze politiche, è autrice di diverse pubblicazioni e, da anni, lavora in progetti interculturali.

Mario Menin

Missionario saveriano, dopo la laurea in Teologia presso la Pontificia università gregoriana di Roma (Italia), ha insegnato Teologia presso l'Istituto teologico saveriano di Parma (Italia) e alcune istituzioni ecclesiastiche del Brasile (Curitiba, Campinas e São Paulo). Dottore di ricerca in Missiologia presso la Pontificia università gregoriana, attualmente è professore incaricato di Missiologia, teologia delle religioni



ed ecumenismo presso lo Studio teologico interdiocesano di Reggio Emilia (Italia). Membro di diverse associazioni, è attualmente direttore della rivista *Missione oggi* (Brescia).

Ulisses Morato de Andrade

Laureato in Architettura e urbanistica presso il Centro universitario metodista di Minas Gerais (Brasile), ha conseguito il master in Tecnologia e produttività nelle costruzioni civili presso la Universidade federal de Minas Gerais (Ufmg), Brasile. Attualmente è dottorando presso la Facoltà di architettura dell'Università di Lisbona (Portogallo). Dal 1992 dirige la Morato arquitetura, che si occupa di progetti di architettura, urbanizzazione, *design* e arredamenti d'interni. Autore di molte pubblicazioni, è stato direttore dei progetti speciali del Dipartimento di Minas Gerais dell'Instituto de arquitetura do Brasil e ha fatto parte del Conselho deliberativo do patrimônio cultural do município de Belo Horizonte.

Chiara Moscatelli

Laureata in Scienze pedagogiche presso l'Università degli studi di Genova (Italia), ha come ambiti di ricerca la geografia sociale e la geografia del turismo. Assegnista di ricerca, collabora con le cattedre di Geografia sociale applicata, Geografia interculturale e Teoria e metodi della geografia presso il Dipartimento di Scienze della formazione dell'Università degli studi di Genova (Italia).

Mariateresa Muraca

Dottore di ricerca in Scienze dell'educazione e della formazione continua presso l'Università degli studi di Verona, Italia, in co-tutela con l'Universidade federal de Santa Catarina, Brasile, attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università di Verona. Nel 2015 ha fondato, insieme a Rosanna Cima e Maria Livia Alga, il laboratorio Connessioni decoloniali.

Juana Navarro

Laureata in Danza della Universidade federal da Bahia (Ufba), Brasile, è mestre in Performance artística della Faculdade de motricidade humana di Lisbona (Portogallo). Attualmente borsista della Capes (Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior), è dottoranda in Danza presso la Faculdade de motricidade humana e



ricercatrice dell'Instituto de etnomusicologia, Centro de estudos de música e dança della Universidade nova di Lisbona (Portogallo).

Loredana Nelli Dias

Laureata in Storia presso la Pontificia universidade católica (Puc) de São Paulo (Brasile), ha lavorato al Museu do Ipiranga, all'emeroteca dell'Archivio storico e alla catalogazione di periodici e documentazione della Collezione Aguirra (piante topografiche riferenti alla storia dell'urbanizzazione di São Paulo tra XIX e XX secolo). La sua ricerca verte sulla ricostruzione dell'identità di alcune raccolte etnografiche provenienti dall'Amazzonia presenti sul territorio italiano e, parallelamente, collabora con la ditta scenografica Alessandro Avanzini attiva nell'ambito del Carnevale di Viareggio, occupandosi del settore iconografico.

Marco Palazzini

Laureato in Lettere moderne, lavora presso la pubblica amministrazione nel settore attività culturali ed è stato consulente di storia dell'arte lombarda per corsi di indirizzo turistico. Ha curato l'appuntamento cinematografico *Sessão das 7* presso l'Ibrit di Milano, Italia, è stato consulente artistico della VI edizione di *Brasil cinema contemporaneo* e della sezione lusofona di *DocuCity*. Socio fondatore dell'Associazione Vagaluna, è tra i curatori della rassegna *Agenda Brasil*.

Chiara Panizzi

Laureata in Lingue e letterature straniere presso l'Università degli studi di Genova (Italia) con una tesi sul samba, attualmente frequenta il Mestrado em antropologia, culturas visuais, presso l'Universidade nova de Lisboa (Portogallo).

Laura Petracchi

Dottoranda presso l'Università degli studi di Milano Bicocca (Italia), studia il Brasile, forme/usi e linguaggi della violenza e soggettività e pentecostalismo. È stata *visiting researcher and student* presso l'Universidade federal do Amazonas (Ufam) a Manaus (Brasile) e presso il Museu nacional Universidade federal do Rio de Janeiro (Ufrj), Brasile. Lavora inoltre come antropologa *freelance* per progetti e consulenze.



Claude Petrognani

Laureato in Storia e successivamente specializzato in Antropologia culturale e Etnologia presso l'Università degli studi di Genova (Italia). Dottore di ricerca del programma de pós-graduação in Antropologia social da Universidade federal do Rio Grande do Sul (Brasile), è membro del Núcleo de estudos da religião della stessa Università. Si occupa soprattutto di antropologia dello sport e delle religioni.

Nicolò Pezzolo

Laureato magistrale in Antropologia culturale e Etnologia e dottorando in Scienze sociali presso l'Università degli studi di Genova (Italia). Si occupa di *gender studies*, con particolare attenzione alle manifestazioni pubbliche organizzate dalla comunità Lgbt, e ai mestieri tradizionali e di antropologia dello sviluppo.

Giacomo Pirazzoli

Architetto, dottore di ricerca presso la Fondation Le Corbusier, ha lavorato presso lo studio di Christian de Portzamparc, a Parigi (Francia). Già membro di Ace (Architects Council of Europe) e presidente dell'Accademia di belle arti di Firenze, pratica attività di internazionalizzazione in Europa, Cina, Stati Uniti, Australia, Sudamerica, coordina *Site specific museums* e organizza in vari Stati mostre e musei, spesso in collaborazione. Nel 2008 ha fondato CrossingLab.com presso l'Università degli studi di Firenze (Italia), dove insegna dal 2000, e per il quale produce i progetti di culture-crossing *GreenUp - a Smart City* e *LinaProject* su Lina Bo Bardi.

Cássia Rejane Pires Batista

Professore del Dipartimento di arte della Universidade federal do Maranhão (Ufma), Brasile, è dottoranda in Arti performative e immagine del movimento della Universidade de Lisboa (Portogallo). Master in teatro della Universidade federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Brasile, attrice, *performer* e regista teatrale, è socia fondatrice di Abluir produções artísticas.

Alessandra Rondini

Insegnante di ruolo di scuola secondaria di secondo grado e di primo grado, è stata lettrice di italiano presso l'Universidade estadual de São Paulo (Unesp), sede di Assis e di São José do Rio Preto (Brasile). Ha



conseguito un mestrado in Studi della traduzione presso l'Universidade federal de Santa Catarina (Ufsc), Brasile. Attualmente è dottoranda in co-tutela tra l'Universidade federal de Santa Catarina e l'Università degli studi di Genova, Italia.

Giovanna Rosso Del Brenna

Storica dell'arte, laureata presso l'Università degli studi di Genova (Italia), si è dedicata soprattutto alla storia della città, prima come assistente di Eugenio Battisti al Politecnico di Milano, poi in Brasile, dove ha insegnato dal 1978 all'Università Cattolica di Rio de Janeiro (Pucrj). Ha coordinato un centro studi e realizzato mostre, pubblicazioni e convegni sulla storia urbana di Rio e sul tema del trasferimento dei modelli urbani europei nell'America Latina. Autrice di numerose pubblicazioni, attualmente insegna archeologia industriale e storia delle arti decorative e industriali presso l'Università degli studi di Genova e l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Giovanna Salvioni

Già docente di Antropologia culturale e Etnologia all'Università Cattolica di Milano, ha al suo attivo pubblicazioni sui temi della diversità, della lotta alla discriminazione, dei tatuaggi e delle danze dogon e bambara. Ha condotto, sotto la guida di Guariglia e Giaccaria, ricerche sugli *indios* xavante-akwe a Sangradouro nel Mato Grosso brasiliano. Fa parte del comitato scientifico del museo Castiglioni di Villa Toeplitz a Varese. Con Alfredo e Angelo Castiglioni ha pubblicato diverse opere sui popoli africani e la loro arte.

Alberto Saroldi

Ingegnere e dirigente d'azienda, da anni si dedica allo studio e all'approfondimento della storia delle migrazioni dei vetrai di Altare in America del Sud. Coordinatore del Comitato per i gemellaggi del Comune di Altare, da cui è anche incaricato per lo studio della storia delle migrazioni degli Altaresi nel mondo, ha curato mostre specifiche. Membro di comitati relativi all'arte vetraria, è socio corrispondente in Italia di *Gæa*, *sociedad argentina de estudios geográficos*, e membro del comitato editoriale della rivista *Contribuciones científicas Gæa*.

Valter Taini

Missionario saveriano, dopo gli studi del primo ciclo di Teologia presso l'Istituto teologico saveriano (Its) di Parma, ha ottenuto la licenza in



Teologia sistematica con specializzazione in Missiologia presso la Facoltà teologica Assunção di São Paulo (Brasile), con una tesi sulla presenza missionaria tra gli *indios* kayapó. Ha svolto la sua attività missionaria prevalentemente nella regione dello Xingu, nello Stato del Pará. Ha insegnato Teologia pastorale e missiologia presso l'Istituto di formazione presbiterale di Belém (Pará), oggi Facoltà cattolica.

Cristine Tedesco

Dottoranda in storia della Universidade federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs), Brasile, attualmente fa parte del Programma di dottorato Sandúiche Erasmus plus della Università Ca' Foscari di Venezia (Italia). Svolge ricerche sulle artiste del Rinascimento e del Barocco, con particolare riferimento alla pittrice Artemisia Gentileschi.

Lucia Tereza Pinto Tugeiro

Laureata in educazione fisica presso la Universidade federal do Maranhão (Ufma), è inquadrata nell'insegnamento di base, tecnico e tecnologico dell'Instituto federal de educação, ciência e tecnologia do Maranhão (Ifma), campus Alcântara, e nell'insegnamento di educazione fisica della Secretaria de educação dello Stato del Maranhão (Brasile).

Chiara Vangelista

Professore ordinario di storia e istituzioni delle Americhe presso l'Università degli studi di Genova (Italia), si dedica alla storia del Brasile nella prospettiva etnostorica e culturale, con attenzione particolare alle politiche dei gruppi tribali, alle forme di rappresentazione tra Ottocento e Novecento e alla storia visuale. Autrice di molte pubblicazioni, è stata presidente dell'Associazione internazionale Areia. È socio fondatore e consigliere dell'Associazione Jacarandá.

Nicoletta Varani

Professore ordinario di Geografia all'Università degli studi di Genova (Italia), insegna Geografia interculturale, Geografia sociale applicata, Geografia del paesaggio e dell'ambiente e Teoria e metodi della geografia. È autrice di volumi di geografia sociale, politica dell'ambiente e geografia del turismo. I suoi interessi di ricerca spaziano dalla condizione della donna in Africa subsahariana allo sviluppo sostenibile, dai nuovi turismi allo sviluppo locale.



Sofia Venturoli

Master in Social anthropology and amerindian studies presso la University of St. Andrews (Regno Unito). Dottore di ricerca in antropologia presso l'Università degli studi di Bologna, è attualmente docente e ricercatrice presso l'Università degli studi di Torino. Si occupa di cambiamenti sociali e culturali, etnogenesi, genere, cittadinanze differenziate e movimenti indigeni in America Latina.

