

Quel che resta dell'esilio: *Tropical sol da liberdade* di Ana Maria Machado di *Luigia De Crescenzo*

C'è posto, sulla terra, per l'esistenza della vera storia dell'uomo? Sarebbe, dovrebbe essere, la storia prima di tutto sofferta, patita e pensata, al di là di ogni utopica fantasia dell'uomo che non sogna se stesso, che non si rappresenta né si riveste, che non si nasconde per meglio saltare ad agguantare la sua preda, e che di essere preda ha cessato; l'uomo nel quale l'essere vero è più dell'essere.

María Zambrano, *I beati*

Abstract

This article analyses the experience of exile narrated by the Brazilian writer Ana Maria Machado in *Tropical sol da liberdade*. Published in 1988, the novel portrays the terrible events that characterised the authoritarian military government that ruled Brazil from 1964 to 1985. Through the story of Lena, a journalist who chooses to live in exile to escape from military dictatorship's abuses, Ana Maria Machado fictionalises her own real experience in order to process an individual and collective trauma caused by authoritarianism. The combination of memory and fiction provides a different perspective on personal and historical events: the exile deprives Lena of her rights and certainties, but the need to tell the truth about her story – as well as the ones of other victims – turns the condition of exiled into a sort of external point of view. Hence, the narration of the tragic events experienced during the military dictatorship brings out a new sense of belonging and asserts the power of literature over violence and oblivion.

I

Storia di una triste dittatura tropicale

1964-1985: due date importanti per il Brasile poiché segnano l'inizio e la fine di uno dei periodi più bui della sua storia. Nella notte tra il 31 marzo e il 1° aprile del 1964, infatti, il golpe militare rovesciò il presidente della Repubblica João Goulart portando all'instaurazione di un regime dittatoriale. Ventuno anni caratterizzati da violenza, repressione e soprusi da parte di un potere che uccideva, torturava, perseguitava e condannava all'esilio coloro che si opponevano alle sue logiche arbitrarie.

Il colpo di Stato si inquadrava in un panorama storico e politico internazionale dominato dal manicheismo della Guerra fredda, rappresentando l'adesione del Brasile alla politica del *containment* adottata dagli Stati Uniti. Lo spirito anticomunista animò le forze armate che intrapresero, con il sostegno di una parte della politica, una serie di iniziative volte a "tutelare" l'ordine sociale e a collocare il paese tra le potenze del blocco occidentale. Come afferma lo storico Angelo Trento, il regime istituito con il golpe del 1964 si basava sulla cosiddetta dottrina della sicurezza nazionale che:

Sostituendo le frontiere territoriali con le frontiere ideologiche e affiancando al nemico esterno quello interno (il comunismo e per estensione la generica categoria dei “sovversivi”), [...] elabora un concetto di guerra globale da combattere su vari fronti: economico, politico e psicologico. La linea di intervento tesa a garantire la difesa delle società e dei suoi valori più alti si coniuga così a quella che persegue con ostinazione lo sviluppo, unico traguardo in grado di assicurare al paese forza contrattuale sullo scenario internazionale e il posto che gli compete nel mondo occidentale. È il mito del “Brasile potenza”, per ricorrere a uno slogan molto diffuso all’epoca².

Modernizzazione, sviluppo economico e lotta contro il comunismo costituirono gli obiettivi principali del regime militare che conservò, inizialmente, una parvenza di democrazia attraverso il mantenimento del calendario elettorale, degli organi istituzionali, come il *Congresso Nacional*, e della Costituzione del 1946. Nella fase successiva al colpo di Stato del 1964, il regime militare brasiliano non assunse un carattere autoritario in senso stretto, ma attraverso la promulgazione di provvedimenti straordinari provvisori – gli *Atos Institucionais* – si configurò come una sorta di governo di transizione che avrebbe riportato l’ordine all’interno della società. Tale orientamento fu sostenuto dall’ala più moderata delle forze armate, quella dei cosiddetti sorbonisti, rappresentata dal generale Humberto de Alencar Castelo Branco che fu eletto presidente, dopo la promulgazione dell’*Ato Institucional 1*, nell’aprile del 1964:

O grupo castelista tinha, no plano político, o objetivo de instituir uma “democracia restringida” depois de realizar as cirurgias previstas no AI-1; no plano da economia, visava reformar o sistema econômico capitalista, modernizando-o como um fim em si mesmo e como forma de conter a ameaça comunista. Para atingir esses propósitos, era necessário enfrentar a caótica situação econômico-financeira que vinha dos últimos meses do governo Goulart, controlar a massa trabalhadora do campo e da cidade, promover uma reforma do aparelho do Estado³.

In realtà, gli organi istituzionali furono progressivamente esautorati a vantaggio dell’accentramento e del rafforzamento dell’esecutivo in cui prevalse, soprattutto verso la fine degli anni Sessanta, l’atteggiamento autoritario dei militari che sostenevano la linea dura contro oppositori e sovversivi. Durante il governo Castelo Branco, l’azione repressiva fu esercitata soprattutto contro le organizzazioni di classe e i sindacati, mentre la circolazione di ideali di sinistra non fu del tutto abolita, bensì circoscritta ad ambiti ristretti dell’arte e della cultura.

La produzione artistica e culturale dei primi anni della dittatura costituì la base ideologica di movimenti di opposizione e della lotta armata che scatenarono la dura reazione del governo militare soprattutto a partire dal 1968. Se da un lato il mantenimento di una base di dissenso si rivelò uno strumento di autolegittimazione del potere, dall’altro, il diffondersi dell’attività sovversiva costituì una pericolosa minaccia che i militari tentarono di stroncare con ogni mezzo. Come illustra Roberto Schwarz:

o governo Castelo Branco não impediu a circulação teórica ou artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente. Com altos e baixos essa solução

de habilidade durou até 1968, quando nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados em semiclandestinidadade. Durante esses anos, enquanto lamentava abundantemente o seu confinamento e a sua impotência, a intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando, falando etc., e sem perceber contribuía para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anticapitalista. A importância social e a disposição de luta dessa faixa radical da população revelam-se agora, entre outras formas, na prática dos grupos que deram início à propaganda armada da revolução. O regime respondeu, em dezembro de 1968, com o endurecimento. Se em 1964 fora possível à direita “preservar” a produção cultural, pois bastava liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, em 1968, quando o estudante e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constituem massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores – noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento⁴.

Pertanto, l'arte e la cultura costituirono degli strumenti di lotta e, al tempo stesso, contribuirono a dare espressione al dolore impresso indelebilmente nella storia di uomini e donne che rivendicavano i propri diritti e la propria libertà e il cui grido è stato talora silenziato o soffocato con la forza.

Il tentativo di rappresentare il male si è manifestato chiaramente nella letteratura che ha assunto, soprattutto a partire dagli anni Settanta⁵, il compito di testimoniare e raccontare le esperienze traumatiche vissute durante il regime dittatoriale. Attraverso una grande varietà di generi e con mezzi espressivi ed estetici di diversa intensità, la letteratura ha “accolto” la voce degli oppressi, le loro sofferenze e le loro affezioni allo scopo di trovare una spiegazione al «fatto di uomini che fanno soffrire altri uomini»⁶, trasformandosi in una potente forma di resistenza all'orrore e all'oblio.

È in questa prospettiva che si colloca il romanzo *Tropical sol da liberdade* di Ana Maria Machado. Pubblicato nel 1988 – quando il processo di *redemocratização* stava per concludersi con la promulgazione della Costituzione – il romanzo della scrittrice carioca affronta la drammatica esperienza dell'esilio; una circostanza vissuta realmente da Ana Maria Machado la quale, alla fine degli anni Sessanta, fu costretta a lasciare il Brasile e a trascorrere alcuni anni in Europa.

Tuttavia, *Tropical sol da liberdade* non può essere considerato un testo autobiografico in senso stretto poiché il vissuto viene trasfigurato nella creazione letteraria attraverso un complesso intreccio tra realtà e fantasia in cui «memoria ed immaginario, documento e finzione si compenetrano e si fondono, dando vita ad un mito presente in cui tutti questi elementi coabitano e non si elidono»⁷. La protagonista del romanzo, Helena Maria de Andrade, o semplicemente Lena, è una giornalista che, dopo alcuni anni vissuti in esilio a Parigi, ritorna in Brasile e si rifugia nella casa materna per ricomporre quello che resta della sua vita stravolta dall'esperienza traumatica dell'autoritarismo.

Lena porta incisi nella mente e nel corpo il dolore, l'angoscia e l'impotenza provati negli anni della repressione della dittatura; la disritmia cerebrale che le impedisce di organizzare i pensieri e di esprimerli in maniera chiara, i frequenti svenimenti, l'amnesia, l'aborto e la temporanea sterilità potrebbero essere letti, infatti, come simboli

della devastazione causata da alcuni uomini che annientano altri uomini, accumulando «senza tregua rovine su rovine»⁸. Il corpo di Lena diventa, dunque, uno di quei molteplici “luoghi” simbolici in cui le tragiche vicende storiche si sovrappongono a quelle personali, presentando una catastrofe nazionale e individuale:

O país é miserável, a democracia custa a chegar, a dependência econômica é absoluta, mas a gente tem esse clima bom, essa paisagem magnífica, esse paraíso tropical tão delicioso e inacreditável que dá até vergonha de gozar em toda a intensidade o prazer que ele pode dar...

Do mesmo jeito, na sua vida pessoal. A saúde estava em cacos, o trabalho que ela mais queria fazer estava proibido, o homem que ela amava preferia estar com una outra, o filho com quem ela sonhava se escondia por detrás das curvas do infinito, as palavras de que ela necessitava fugiam e se esfumavam...⁹

Alla luce di ciò, la scelta di Ana Maria Machado di intercalare finzione e realtà potrebbe essere letta come un tentativo di superare i limiti insiti nella rappresentazione di ciò che è realmente accaduto durante la dittatura. Come sostiene la stessa Lena: «acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco, se é que isso existe em literatura, assim, com esse nome. Quer dizer, uma maneira inventada de enfrentar as coisas, fazendo de conta que elas aconteceram assim, mas não aconteceram»¹⁰.

L'impossibilità di raccontare la verità viene perciò problematizzata attraverso una sorta di *mise en abyme* in cui il tentativo di Lena di scrivere un'opera teatrale per evocare l'esperienza dell'esilio si configura come la dimensione metanarrativa del romanzo *Tropical sol da liberdade*, dato che: «seria impossível escrever sobre pessoas reais como elas são, mostrar num palco os fatos como eles realmente aconteceram. Ninguém ia acreditar. Ficção precisa ter uma verossimilhança que raramente a verdade tem. As coisas têm que parecer verdadeiras numa peça ou num romance, mesmo que não sejam»¹¹.

In questa sorta di sovrapposizione tra teatro e letteratura si rivela la struttura del romanzo, offrendo una visuale più ampia sui fatti narrati poiché «teatro tem que mostrar mais e falar menos. [...] uma cena devia *mostrar, exhibir* alguma coisa como se fosse um buraco de fechadura mais escancarado»¹². Il recupero mnestico viene quindi “messo in scena” attualizzando il passato traumatico e creando, come spiega Roberto Vecchi, «uno spazio nuovo della memoria di quanto è già stato vissuto e narrato, non come ripetizione dell'identico, doppio indifferenziato, ma come ripetizione che si afferma sulla differenza, dove il passato si recupera come presente storico, tempo pieno e produttivo, e non come reperto dell'esperienza ossificato dal ricordo»¹³.

In questo modo, la memoria da personale diventa collettiva includendo: dialoghi con altri personaggi come, per esempio, con Amália, madre di Lena o con Luís Cesário, amico della protagonista; altre fonti, come le lettere e le testimonianze di altri esuli; frammenti dell'opera teatrale di Lena, che trasformano il romanzo in uno spazio di condivisione del dolore attraverso una narrazione «aberta para o outro, convites a compartilhar uma experiência, sentido oferecido em comunhão fraterna ao semelhante»¹⁴.

Il senso di sradicamento e di abbandono, il dolore della separazione e della lontananza, l'insanabile perdita di un mondo precedente e il forte desiderio di tornare a casa accomunano le storie degli esuli brasiliani, cileni, boliviani e uruguayani che risuonano nella narrazione di Lena/Ana Maria Machado, dando conto di una tragedia umana e sociale avvenuta non solo in Brasile, ma in tutta l'America Latina.

In *Tropical sol da liberdade*, l'intreccio tra i diversi vissuti sembra far emergere un'altra versione della storia, quella narrata dal punto di vista degli oppressi che, come sostiene Benjamin, «ci insegna che “lo stato di emergenza” in cui viviamo è la regola»¹⁵. Nel corso dei ventuno anni di dittatura, l'alternarsi di fasi di rigida chiusura e di relativa liberalizzazione¹⁶ consentì, almeno in apparenza, le manifestazioni di dissenso. Tuttavia, le contestazioni e le proteste furono spesso strumentalizzate dal potere per legittimare i provvedimenti straordinari adottati nei confronti degli oppositori del regime. Tale strategia si serviva della censura e del controllo dei mezzi di comunicazione allo scopo di manipolare l'opinione pubblica e di ottenere il sostegno necessario per realizzare il “miracolo economico” e per “liberare” il paese da criminali e terroristi.

Come mette in luce questo frammento dell'opera teatrale di Lena in cui i due personaggi principali, Vera e Ricardo – esiliati a Parigi – commentano le notizie che arrivano dai parenti rimasti in Brasile e si confrontano sugli effetti che la censura produce sulla società:

RICARDO: Não vê, não, Vera. Não sai no jornal, está tudo censurado, você esquece?

VERA: Mas sempre dá para saber, alguém vê alguma coisa, alguém conta... Quem não toma conhecimento disso é porque não quer, prefere ser cúmplice...

RICARDO: Não é bem assim. Eles podem até saber, mas não estabelecem nenhuma relação entre o milagre econômico, a censura e a tortura.

VERA: Mas o milagre só existe por causa da repressão, sem ela não havia Brasil Grande nenhum, Ricardo...

RICARDO: A gente sabe disso, mas quem não está informado não vê... Por isso é que a censura é tão fundamental para a ditadura. Fica todo mundo achando que quem vai preso de vez em quando é um bandido malvado, um terrorista cruel, e dando graças a Deus pelo fato de que os militares estão pondo o país em ordem.

VERA: Seu pai acha que a gente é terrorista? Capaz de matar criancinha, essas coisas? Ou só acha que nós somos maus brasileiros? Aquela história que a Tânia contou, que agora está cheio de automóvel circulando pelas cidades brasileiras com frases falando mal da gente: *Brasil: ame-o ou deixe-o...* O Brasil merece o nosso amor... Como se a gente não amasse o Brasil até doer no coração...¹⁷

La retorica nazionalista plasmò le coscienze garantendo il sostegno e l'adesione di una parte della società brasiliana alla realizzazione dell'ideale di un Brasile economicamente e socialmente sviluppato e, perciò, competitivo sulla scena internazionale. In realtà, i vantaggi della modernizzazione si rivelarono appannaggio dei potenti e di una parte della classe media, mentre il resto della popolazione fu colpita da una «vera e propria patologia della miseria»¹⁸ dal momento che «il modello scelto per assicurare alti tassi

di crescita e di accumulazione del capitale ebbe effetti sociali devastanti, provocando un livello di disegualianza di gran lunga superiore a quello registrabile in altri paesi con uno stadio di sviluppo simile»¹⁹.

Nel 1968²⁰, una successione di eventi cambiò le sorti del Brasile: sul piano economico si realizzò il cosiddetto miracolo brasiliano che, per almeno sei anni, assicurò la crescita della produzione industriale e dei consumi; sul piano sociale, invece, un crescendo di tensione tra le forze militari e i civili portò all'inasprimento delle misure repressive. Le proteste e le contestazioni divennero sempre più frequenti e si trasformarono, talvolta, in veri e propri massacri a causa della brutalità con cui il governo militare tentò di stroncare il dissenso.

In *Tropical sol da liberdade*, il racconto di tali avvenimenti si inserisce nelle vicende personali di Lena, mostrando l'altra versione della storia, quella non ufficiale, che mette in luce i sentimenti e le emozioni di un'intera comunità. Tra gli episodi più significativi ricostruiti nel romanzo di Ana Maria Machado si distinguono: l'uccisione dello studente Edson Luís da parte di un poliziotto; la repressione di un'assemblea studentesca culminata nelle terribili vessazioni inflitte dai soldati a circa quattrocento studenti imprigionati nello stadio del Botafogo; la *Passeata dos cem mil* che sfilò per le vie di Rio de Janeiro il 22 giugno del 1968, coinvolgendo una moltitudine di persone tra cui oltre trecento scrittori, artisti e altre personalità della cultura brasiliana; il sequestro dell'ambasciatore americano, Charles Burke Elbrick, avvenuto nel settembre del 1969 e organizzato da un gruppo di militanti di estrema sinistra tra i quali Franklin Martins, fratello di Ana Maria Machado, che nel romanzo viene identificato con Marcelo, fratello di Lena.

Nella narrazione, all'oggettività del resoconto storico si aggiunge il *pathos* legato a una drammatica situazione umana e sociale in cui tutti gli individui erano esposti all'arbitrio del potere, diventando bersaglio di un'assurda e arrogante prepotenza. A tal proposito, vale la pena di riportare la toccante descrizione del corteo funebre che accompagnò, nonostante i rigidi divieti delle autorità, il feretro di Edson Luís, lo studente ucciso il 28 marzo del 1968 in un ristorante di Rio de Janeiro durante un'incurSIONE della *Polícia Militar*:

Das janelas, pessoas atiravam papel picado, aplaudiam. Dos prédios, nas ruas do caminho, cada vez saía mais gente para engrossar o cortejo, que seguia, devagar. Ao longo da praia do Flamengo, laterais, os ônibus paravam e os passageiros saltavam para virem participar do protesto. A cidade inteira se comovia pela vida de um menino. O céu escurecia, estava anoitecendo, logo as luzes iam se acender. Mas não se acenderam. Quando a procissão fúnebre ia deixando a praia do Flamengo para entrar na de Botafogo, já era noitinha, naquela paisagem de cartão-postal carioca que é a enseada toda cercada de luzes com a silhueta do Pão de Açúcar ao fundo. Mas estava escuro. Um espectador mais lírico poderia até achar que a própria cidade pusera luto ou protestava contra a violência, recusando-se a se iluminar. Mas era evidente que o governo recorria a outros truques de um arsenal que iria se mostrar inesgotável pelos anos seguintes, e mandava apagar as luzes do trajeto, na esperança, talvez, de dispersar a multidão devido ao escuro. Mas os veículos parados ao longo das pistas, aqui e ali, começaram a acender

seus faróis. Em seguida, alguém arranhou um jornal, torceu-o e improvisou uma tocha. Em segundos elas se moltiplicaram. Queimavam rápido demais, porém. Nas janelas dos edifícios, em diferentes alturas, os moradores começaram a acender velas que quebravam, tênues, a escuridão. Muitos jogavam mais velas, ou desciam para oferecer lanterne. Na porta de una loja, um comerciante distribuía velas e fósforos²¹.

Dal ricordo di Lena/Ana Maria Machado emergono sentimenti contrastanti: al turbamento e all'afflizione per la morte del giovane si contrappongono, infatti, la rabbia e la rivolta contro gli abusi e le ingiustizie perpetrate dal governo militare che adottò, a partire dal 1968, misure volte a limitare ulteriormente i diritti degli individui. Il 13 dicembre del 1968, con la promulgazione dell'*Ato Institucional 5* venne sancito l'inizio degli *anos de chumbo*, un decennio di opprimente chiusura, durante il quale si intensificarono gli arresti, le torture e le condanne all'esilio.

Come si è visto, dalla sua instaurazione con il colpo di Stato del 1964, il regime militare esercitò la propria sovranità attraverso gli *Atos Institucionais* (AI), decreti straordinari che conferivano ai militari poteri non previsti dall'ordinamento giuridico allo scopo di legittimare i provvedimenti dell'esecutivo. Gli "Atti Istituzionali" disciplinavano casi non previsti dalle norme ordinarie che venivano, dunque, sospese, configurando uno «stato di eccezione» in cui, come afferma Giorgio Agamben: «*la norma si applica all'eccezione disapplicandosi, ritirandosi da essa*. Lo stato di eccezione non è, quindi, il caos che precede l'ordine ma la situazione che risulta dalla sua sospensione»²².

Lo stato di eccezione non comporta l'abolizione dell'ordinamento giuridico, ma soltanto la sua sospensione, delineando una situazione ambigua che si colloca fuori e, al tempo stesso, dentro la sfera del diritto, una sorta di «soglia, o una zona di indifferenza, in cui dentro e fuori non si escludono, ma s'indeterminano»²³. Ed è proprio in questo spazio contraddittorio che si esercita la sovranità poiché essa stabilisce la validità della norma e insieme determina i casi in cui può essere sospesa. Come spiega Agamben:

Qual è, infatti, il luogo proprio della sovranità? Se il sovrano, nelle parole di Carl Schmitt, è colui che può proclamare lo stato di eccezione e sospendere così legalmente la validità della legge, allora lo spazio proprio della sovranità è uno spazio paradossale, che è, nello stesso tempo, dentro e fuori l'ordinamento giuridico. Che cos'è, infatti, una eccezione? È una forma dell'esclusione. È un caso singolo, che è escluso dalla norma generale. Ma ciò che caratterizza l'eccezione è che ciò che è escluso non è semplicemente senza rapporto con la legge; al contrario, la legge si mantiene in relazione con essa nella forma della sospensione. [...] L'eccezione è veramente, secondo una possibile etimologia del termine (*ex-capere*) presa fuori, inclusa attraverso la sua stessa esclusione²⁴.

In Brasile, l'AI-5 instaurò a tutti gli effetti un regime totalitario attraverso varie disposizioni tra cui: la chiusura del *Congresso Nacional* (fino all'ottobre del 1969), lo scioglimento di altri organi istituzionali, la sospensione dei fondamentali diritti politici dei cittadini per dieci anni, l'abolizione dell'*habeas corpus* e l'imposizione di una rigida censura, come spiega Boris Fausto:

O AI-5 foi o instrumento de uma revolução dentro da revolução ou de una contra-revolução dentro da contra-revolução. Ao contrário dos Atos anteriores, não tinha prazo de vigência. O presidente da República voltò a ter poderes para fechar provisoriamente o Congresso, o que a Constituição de 1967 não autorizava. Restabeleciã-m-se os poderes presidenciais para cassar mandatos e suspender direitos políticos, assim como para demitir ou aposentar servidores públicos.

A partir do AI-5, o núcleo militar do poder concentrò-se na chamada comunidade de informações, isto é, naquelas figuras que estavam no comando dos órgãos de vigilância e repressão. Abriu-se um novo ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos e de expurgos no funcionalismo, abrangendo muitos professores universitários. Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos de governo²⁵.

L' Ato Institucional 5 si configurò quindi come un "colpo di Stato dentro il colpo di Stato" e mirava principalmente a silenziare il dissenso che assunse forme sempre più incisive, diventando, negli anni successivi al golpe del 1964, una minaccia per la stabilità del governo militare. Tale provvedimento impose un rigido controllo sulla società, limitando la libertà di azione e di espressione degli individui, come mette in luce questo dialogo tra Lena e suo fratello Marcelo:

(Marcelo): Desculpe o mau jeito, talvez eu esteja lhe dando um tratamento de choque. Mas acho que vou ter que tirar sua inocência, Lena. Os tempos mudaram, o caldo engrossou, a linha dura acaba de dar um golpe no país...

(Lena): Mas já não tinham dado?

(Marcelo): Agora é o golpe dentro do golpe, vai piorar muito. Não tem mais discurso, não tem mais passeata, não tem mais reunião, não tem mais artigo na imprensa, não tem mais nada...Eu saí daquela prisão apertada para outra maior, e você também está presa. É claro que estamos melhor do que quem ficou lá dentro, porque nós podemos fazer alguma coisa. E temos obrigação de fazer, porque se não fizermos, nunca vamos sair disso²⁶.

Il soffocante clima di insicurezza e di angoscia spinge la donna a prendere una dolorosa e difficile decisione. A causa del legame familiare con Marcelo e dell'aiuto offerto ai militanti, infatti, Lena viene sospettata dalla *Polícia Militar* e per proteggere le persone che aveva aiutato e che si erano fidate di lei, decide di andare in esilio fino a quando non si fossero create le condizioni favorevoli al suo rientro in Brasile.

2

«La condizione che chiamiamo esilio»²⁷

Al ritorno dal periodo di esilio, Lena «era apenas uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas cicatrizes até cicatrizarem»²⁸. Purtroppo, le sue cicatrici non spariscono, ma restano impresse nell'anima, rinnovando, in occasione anche di un breve viaggio, la paura di separarsi dalla sua casa e dai suoi cari:

Até mesmo agora, quando a viagem era só de algumas semanas, trabalhando, e o exílio era só uma profanação que ficara distante no tempo. Lá longe, doendo num cantinho empoeirado da alma, com uma enorme pedra em cima. Mas ainda assim, reverberando. Apesar da passagem de ida e volta na bolsa, redonda certeza de daí a dois domingos estar de novo vestindo na pele o sol quente de casa, sem esse clima cinzento de exílio²⁹.

In realtà, nel caso della protagonista del romanzo – come in quello della stessa Ana Maria Machado – si può parlare, più precisamente, di una sorta di esilio volontario determinato dall'insopportabile sensazione di essere sorvegliata in qualsiasi momento della sua vita:

era preciso olhar pelo retrovisor e ver que carro a seguia quando saía de manhã. E observar o sinal que o homem no jornaleiro fazia para o porteiro do edificio vizinho. E a solicitude do garçom no bar. E a disponibilidade do motorista de táxi que recusara um passageiro na esquina e viera se oferecer a ela. E o caixeiro da loja, mas não, não era possível, ela estava imaginando coisas, não podia estar sendo vigiada assim, estava ficando louca, paranoica, precisava relaxar... Aí lembrava do advogado dizendo que todo mundo acaba relaxando um dia e dando uma pista. E ficava atenta outra vez, tensa, dizendo *não* aos convites dos amigos, tratando todos laconicamente, com medo de que lhe dissessem mais alguma coisa e ficasse sabendo mais, com medo de que eles passassem a ser seguidos e se complicassem, com medo, com medo, com medo³⁰.

Gli anni trascorsi a Parigi, però, non si rivelano facili: la diffidenza, la malafede e la mancanza di solidarietà tra gli esuli deludono profondamente Lena che sente di aver perso «grande parte da esperança nos homens»³¹. Questa, tuttavia, non è l'unica perdita di Lena; l'aborto lascia un profondo vuoto nella sua vita, amplificando il senso di impotenza e il dolore dell'abbandono causati dall'esperienza traumatica dell'esilio. Pertanto, il sogno di diventare madre si allontana così come quello di un Brasile libero dall'autoritarismo e dalla tirannia. Il tempo dell'esilio si trasforma dunque in un tempo di attese, talvolta frustrate, che alimentano la paura e l'angoscia legate alla perdita, approfondendo quella «crepa incolmabile» che, secondo Edward W. Said, «si insinua tra un essere umano e il posto in cui è nato, tra il sé e la sua casa nel mondo. La tristezza di fondo che lo definisce è inaggirabile. Se è vero che la storia e la letteratura sono gremite di gesta eroiche compiute da vite in esilio, tali episodi non sono che meri tentativi di lenire il dolore inconsolabile provocato dal distacco e dall'estraneità. Le conquiste di un esule sono costantemente minate dalla perdita di qualcosa che si è lasciato per sempre alle spalle»³².

Il tentativo di sanare questa spaccatura si scontra con l'impossibilità di ritornare alla vita precedente all'esilio, sfociando in un costante senso di inadeguatezza che rende difficile adattarsi alla nuova vita. Come spiega la protagonista di *Tropical sol da liberdade*:

O tempo todo, o pessoal queria era voltar. Um ou outro criava vínculos no estrangeiro, raramente fortes ao ponto de não conseguir rompê-los. Em geral, o que acontecia era viver num estado de inadequação permanente, não pertencendo ao mundo em volta e cada vez pertencendo menos ao país natal (ou morrendo de medo de que isso acontecesse)³³.

Nonostante la disperazione e il tormento causati dal distacco, Lena non rivendica, tuttavia, il ruolo di vittima bensì sembra minimizzare la sua esperienza in relazione a quella di altri che furono costretti a vivere in esilio:

Lena não podia reclamar. O exílio dela não tinha sido dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado. Nem costumava pensar nesse tempo exatamente como exílio, não merecia o nome. Exílio tinha sido o dos outros, que saíram sem escolha. O dela, não. Foi só temporada. Longa, de quase quatro anos, mas temporada. Deu até para se interessar de verdade por muita coisa dos países adotivos, se ajeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio³⁴.

A differenza di tanti altri che furono obbligati ad allontanarsi dal Brasile, Lena ha la possibilità di scegliere poiché non è coinvolta direttamente nella militanza, ma rimane «na periferia de tudo o que acontecia de mais arriscado»³⁵. A partire da questa posizione periferica decide di raccontare i fatti, di mettere in luce il modo in cui l'autoritarismo aveva distrutto la sua vita, e di raccogliere le storie «da turma que estava no olho do rodamoinho, no vértice do furação»³⁶. Ed è proprio questa «visão da periferia»³⁷ a costituire il punto su cui convergono vita e scrittura in *Tropical sol da liberdade*.

Collocandosi ai margini della storia narrata, Lena sembra “interiorizzare” l'esilio che da vissuto si trasforma in quel «“non dove” in cui si è costretti a stare [...] per avere una misura del mondo e della propria esistenza al di fuori delle consuetudini che in qualche modo ci proteggono nella misura stessa in cui ci sottraggono il mondo»³⁸. L'esilio “spoglia” l'individuo dei diritti che gli sono garantiti dall'appartenenza a una determinata società, collocandolo in una condizione di profonda vulnerabilità in cui si manifesta la «nudità astratta dell'essere uomini e nient'altro che uomini»³⁹. In questo senso, si potrebbe affermare che nella condizione dell'esule si rivela il «significato immediatamente biopolitico dello stato di eccezione»⁴⁰ poiché:

l'esilio non è [...] una relazione giuridico-politica marginale, ma è la figura che la vita umana riveste nello stato di eccezione, è la figura della vita nella sua immediata e originaria relazione col potere sovrano. Per questo esso non è né diritto né pena, né fuori né dentro l'ordinamento giuridico e costituisce invece una soglia di indifferenza tra esterno e interno, esclusione e inclusione. Questa zona di indifferenza, in cui l'esule e il sovrano comunicano nella relazione di bando, costituisce la relazione giuridico-politica originaria, più originale dell'opposizione tra amico e nemico che, secondo Schmitt, definisce la politica. L'estraneità di colui che si tiene nel bando sovrano è più estranea di ogni inimicizia e di ogni estraneità, e, nello stesso tempo, più intima di ogni interiorità e di ogni cittadinanza⁴¹.

Senza «un posto nel mondo che dia alle opinioni un peso e alle azioni un effetto»⁴², l'uomo si ritrova abbandonato a sé stesso e in balia delle sue fragilità proprio come Lena, intrappolata in un'insanabile condizione di abbandono e aggrappata ad «un'esistenza precaria, sull'orlo del nulla. Una nuda vita»⁴³.

Quel che resta dell'esilio di Lena è effettivamente una vita ridotta alla sua essenza che costituisce, tuttavia, la sostanza di una rinascita.

Ritirandosi nella casa «sólida e ensolarada»⁴⁴ della sua infanzia, la protagonista del romanzo recupera il legame con la terra, intesa non come Stato o nazione, ma come mondo naturale privo di gerarchie e condiviso da tutti gli esseri viventi. In questa dimensione in cui il "tropical sol da liberdade" torna a splendere, Lena si risollewa dalle rovine del passato con la speranza di rinascere come una fenice oppure come «a cobra que sai inteira da pele velha, deixa para trás a casca vazia e brota de dentro de si mesma, nova, guardando aquilo que era essencialmente. Não como a borboleta, que sai do casulo sem conservar nada da lagarta que tinha sido antes. Renascer sem metamorfose, fiel a si mesma. Um desafio permanente. O de conseguir estar viva. Sobreviver e se organizar»⁴⁵.

3

Esilio e memoria

Per Lena, sopravvivere all'autoritarismo e all'esilio significa ricomporre frammenti di memoria con la chiara consapevolezza che il passato non può essere cambiato, ma può costituire la base per la nascita di un nuovo pensiero che possa rappresentare un monito per il presente e una speranza per il futuro.

La ricostruzione della «trajetória de uma mulher na periferia dos acontecimentos»⁴⁶ offre una visione diversa della storia, una visione esterna, ma mai distaccata, che tenta di mettere in luce la verità sulle vicende storiche e di dare giustizia ai «deserdados do exílio, de que ninguém se lembrava e ninguém quis saber»⁴⁷. Tale prospettiva fa emergere un autentico senso di appartenenza e solidarietà che prende le distanze dalla retorica nazionalista, suggerendo nuove possibilità per il vivere comune. In questo senso, il punto di vista periferico si sovrappone alla condizione dell'esule giacché «l'esilio può produrre rancore e risentimento, ma anche una visione più acuta delle cose. Ciò che ci si lascia dietro può essere rimpianto, ma può anche fornire un paio di lenti diverse. Dato che quasi per definizione esilio e memoria vanno a braccetto, sarà ciò che ci si ricorda del passato e come lo si ricorda a determinare il modo in cui si guarda al futuro»⁴⁸.

Esilio e memoria collocano l'individuo fuori dall'ordine abituale delle cose, in una dimensione ibrida in cui tempo e spazio si sovrappongono, infrangendo «le barriere del pensiero e dell'esperienza»⁴⁹. Da ciò deriva una posizione liminare, sospesa tra temporalità e luoghi diversi, a partire dalla quale è possibile esprimere un pensiero "contrappuntistico" che apre uno spazio per la condivisione e il confronto. Come spiega Edward W. Said:

Vedere "il mondo intero come una terra straniera" offre (anche) la possibilità di una particolare originalità di sguardo. La stragrande maggioranza delle persone si trova a vivere nella consapevolezza di una cultura, di un ambiente, di una casa; gli esuli invece sono consapevoli dell'esistenza

di almeno due di queste condizioni, e tale pluralità produce a sua volta una consapevolezza, dell'esistenza di dimensioni simultanee, una consapevolezza cioè, che prendendo a prestito un termine musicale è contrappuntistica.

Agli occhi di un esule, una forma di vita, una determinata espressione o anche una semplice attività che si svolgano in un ambiente nuovo accadranno sempre sullo sfondo della memoria, del loro ricordo in un ambiente diverso. Per questo, nuovo e vecchio finiscono per essere entrambi analogamente vividi, ugualmente attuali, per ricorrere insieme contrappuntisticamente. E in questo tipo di percezione si può provare un piacere unico, soprattutto se l'esule è consapevole di altre collisioni contrappuntistiche che riducono l'ortodossia di giudizio e favoriscono l'apprezzamento e la reciproca "empatia". Insomma, si può provare un particolare senso di conquista (personale) nell'agire come se si fosse a casa in qualsiasi luogo accada di trovarsi⁵⁰.

In *Tropical sol da liberdade*, la Storia viene (ri)costruita attraverso una trama di storie che fanno emergere «il pensiero che pensa contro sé stesso e contro le categorie che lo hanno costituito [...] che si esprime non nella storia, ma nelle storie, nelle narrazioni»⁵¹.

Attraverso la scrittura, Ana Maria Machado crea uno spazio per la compassione nei confronti delle vittime e, allo stesso tempo, una via di fuga «do mundo das pessoas que dão ordens e contrariam os desejos»⁵², restituendo alla comunità quel "senso comune" che, secondo Paul Ricoeur, «viene duramente intaccato quando istituzioni politiche corrotte instaurano un clima di sorveglianza reciproca, di delazione, in cui pratiche menzognere scanzano alla base la fiducia nel linguaggio»⁵³.

L'intreccio tra realtà e finzione e tra memoria e fantasia trasforma il romanzo in un territorio neutro che raccoglie le storie di uomini e donne che «tinham tido a desgraça de nascer no Brasil nessa geração tão abandonada por Deus e esmagada por um punhado de homens a serviço de interesses estratégicos de outro país»⁵⁴.

Pertanto, è ancora la letteratura ad accogliere e custodire storie di vita, costituendo un immenso «compendio di significati per questo o quel destino umano, per questa o quella esperienza»⁵⁵ che arricchisce la riflessione sulla condizione umana e serve da guida per tutti gli individui.

Come suggerisce Iosif Brodskij:

Poiché non sono molte le cose in cui riporre le nostre speranze di un mondo migliore, poiché tutto il resto sembra condannato a fallire in un modo o nell'altro, dobbiamo pur sempre ritenere che la letteratura sia l'unica forma di assicurazione morale di cui una società può disporre; che essa sia l'antidoto permanente alla legge della giungla; che essa offra l'argomento migliore contro qualsiasi soluzione di massa che agisca sugli uomini con la delicatezza di una ruspa – se non altro perché la diversità umana è la materia prima della letteratura, oltre a costituirne la ragion d'essere⁵⁶.

L'esilio dello scrittore o, per dirla con Brodskij, la «condizione che chiamiamo esilio» fornisce un punto di vista "privilegiato" sulla vita e ciò attribuisce alla letteratura un'importante funzione: «quella di salvare il prossimo uomo, un nuovo venuto, dal pericolo di cadere in una vecchia trappola, o di aiutarlo a capire, se mai dovesse cadere

in quella trappola, che è stato colpito da una tautologia. Così sarà meno allarmato – sarà in qualche modo più libero»⁵⁷.

Quel che resta dell'esilio di Ana Maria Machado è, infine, un romanzo, una «evocação do exílio, tal como ela viu e viveu»⁵⁸, una testimonianza che permette di riaffermare la funzione etica dell'arte, opponendo la bellezza della creazione artistica alla violenza e alla brutalità.

Note

1. M. Zambrano, *I beati*, Feltrinelli, Milano 1990, p. 35.
2. A. Trento, *Il Brasile. Una grande terra tra progresso e tradizione (1808-1990)*, Giunti, Firenze 1992, pp. 132-3.
3. B. Fausto, *História concisa do Brasil*, EDUSP São Paulo 2014 (2ª ed.), p. 259.
4. R. Schwarz, *Cultura e política, 1964-1969. Alguns Esquemas*, in *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*, Penguin Classics & Companhia das Letras, São Paulo 2014, p. 9.
5. Per approfondire cfr.: R. Franco, *Literatura e Catástrofe no Brasil: anos 70*, in M. Seligmann-Silva (org.), *História, memória, literatura: o testemunha na Era das Catástrofes*, Unicamp, Campinas 2003, pp. 351-69.
6. F. Rella, *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 85.
7. R. Vecchi, *La memoria al femminile: Tropical sol da liberdade di Ana Maria Machado*, in S. Regazzoni, L. Buonomo (a cura di), *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Bulzoni, Roma 1994, p. 107.
8. W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Einaudi, Torino 1995, p. 80.
9. A. M. Machado, *Tropical sol da liberdade*, Objetiva, Rio de Janeiro 2012, p. 251.
10. Ivi, p. 32.
11. Ivi, p. 43.
12. Ivi, p. 135.
13. Vecchi, *La memoria al femminile: Tropical sol da liberdade di Ana Maria Machado*, cit., p. 106.
14. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., p. 172.
15. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 79.
16. Cfr. Trento, *Il Brasile. Una grande terra tra progresso e tradizione (1808-1990)*, cit., pp. 138-9.
17. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., pp. 234-5.
18. Trento, *Il Brasile. Una grande terra tra progresso e tradizione (1808-1990)*, cit., p. 136.
19. *Ibid.*
20. Per approfondire le dinamiche storiche, politiche e culturali che caratterizzarono il 1968 in Brasile cfr.: Z. Ventura, *O ano que não terminou*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1988.
21. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., pp. 72-3.
22. G. Agamben, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005, p. 22.
23. Id., *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2014, p. 34.
24. Id., *Politica dell'esilio*, in "DeriveApprodi", 16, VII, 1998, p. 25.
25. Fausto, *História concisa do Brasil*, cit., p. 265.
26. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., p. 214.
27. Titolo di un discorso dello scrittore russo, Iosif Brodskij, pronunciato nel 1987 e pubblicato, insieme al discorso per il Premio Nobel, nel volume *Dall'esilio*, Adelphi, Milano 2014 (8ª ed.).
28. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., p. 12.
29. Ivi, p. 26.
30. Ivi, p. 315.
31. Ivi, p. 224.
32. E. W. Said, *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Feltrinelli, Milano 2008, p. 216.
33. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., pp. 185-6.
34. Ivi, pp. 26-7.
35. Ivi, p. 34.
36. Ivi, p. 35.

37. *Ibid.*
38. Rella, *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, cit., p. 52.
39. H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino 2004, p. 412.
40. Agamben, *Stato di eccezione*, cit., p. 12.
41. Id., *Politica dell'esilio*, cit., p. 25.
42. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., p. 410.
43. Rella, *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, cit., p. 63.
44. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., p. 11.
45. Ivi, p. 248.
46. Ivi, p. 46.
47. Ivi, p. 348.
48. Said, *Nel segno dell'esilio*, cit., p. 32.
49. Ivi, p. 229.
50. Ivi, pp. 230-1.
51. Rella, *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, cit., p. 96.
52. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., p. 359.
53. P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003, p. 232.
54. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., p. 289.
55. Brodskij, *Dall'esilio*, cit., p. 33.
56. Ivi, p. 15.
57. Ivi, p. 33.
58. Machado, *Tropical sol da liberdade*, cit., p. 136.