



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURAS - TEL PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM LITERATURA - PÓS-LIT

CLÁUDIA PEREIRA COSTA

**A ESCRITA DE SI COMO MEMÓRIA: ROMANCE EPISTOLAR DE
NATALIA GINZBURG**

BRASÍLIA
2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURAS - TEL PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM LITERATURA - PÓSLIT

CLÁUDIA PEREIRA COSTA

**A ESCRITA DE SI COMO MEMÓRIA: ROMANCE EPISTOLAR DE NATALIA
GINZBURG**

Dissertação apresentada
requisito parcial para obtenção do
título de Mestre em Literatura pelo
Programa de Pós-Graduação em
Literatura do Departamento de
Teoria Literária e Literaturas do
Instituto de Letras da Universidade
de Brasília.

Área de concentração: Literatura e
Práticas Sociais

Orientadora: Profa. Dra. Elga

Pérez Laborde

BRASÍLIA

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

PC83819 Pereira Costa, Cláudia
98e A ESCRITA DE SI COMO MEMÓRIA: ROMANCE EPISTOLAR DE
NATALIA GINZBURG / Cláudia Pereira Costa; orientador Elga
Pérez Laborde. -- Brasília, 2023.
101 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Escritas de si. 2. Romance Epistolar . 3. Memória. 4.
Natalia Ginzburg. I. Pérez Laborde, Elga , orient. II.
Título.

CLÁUDIA PEREIRA COSTA

**A ESCRITA DE SI COMO MEMÓRIA: ROMANCE
EPISTOLAR DE NATALIA GINZBURG**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Literatura.

BANCA EXAMINADORA

PRESIDENTE:

Profa. Ela Perez Laborde
Programa

Membro Interno do
Programa Universidade
de Brasília

Profa. Dra. Ana
Paula Aparecida
Caixeta

Membro Interno do
Programa Universidade
de Brasília

Prof. Dr. Jucelino de Sales

Membro Externo
do Programa
SEEDF

SUPLENTE:

Prof. Dr. Maria
Veralice Barroso

Membro Interno do
Programa
Universidade de
Brasília

Escrever é uma viagem constante para dentro de si mesmo.

Thomas Mann

Dedico esta dissertação a todos que acreditam no poder de si manifestado na escrita

AGRADECIMENTOS

À toda minha Família, quem eu recorria quando perdia o sentido de meu caminho. Especialmente minha mãe Eliete, que sempre apoiou tudo que eu quis fazer e minha tia, fada e madrinha Kátia, que sempre me incentivou a ler e despertar a sensibilidade.

À Jucelino de Sales e Lilian Monteiro de Castro que me ajudaram a enfrentar o primeiro sofrimento acadêmico, enquanto a minha formação florescia.

Aos meus amigos do CEF 04 e à equipe da escola CED 02 que amanhecem dispostos ao acolhimento em meio ao fascínio ou a desilusão dos caminhos e das escolhas.

À minha tia Renata, que me ensinou a guardar lembranças: cartas, fotos e bilhetes em caixas que são um baú do tesouro das boas memórias. E a minha tia Érica que foi a primeira a me presentear na vida com quadros, flores e cartas.

À minha cara amiga que também é uma pesquisadora generosa, Jhenifer, que me ensinou e me abrigou, quando precisei fugir. E a minha amiga Jéssica Issler por sempre estar por perto, mesmo que de longe

À minhas professora da UNB Elga Perez Laborde, pois antes que a dúvida me torna-se prisioneira elevaram meus conhecimentos. saber é liberdade.

Ao Anderson Emanuel, por me fazer redescobrir o valor do tempo, tão caro e essencial que só a arte pode eternizar.

A todos os leitores e pesquisadores de Ginzburg e Proust que dedicaram seu tempo para produzir mais conhecido

RESUMO

COSTA, Cláudia Pereira. **A escrita de si como memória:** romance epistolar e Natalia Ginzburg, 2023. Dissertação para obtenção de título de Mestre. Universidade de Brasília, 2023.

O objetivo desta pesquisa é observar, nos romances epistolares de Natalia Ginzburg, *Caro Michele* (2010), *Léxico Familiar* (2018), *Pequenas Virtudes* (2020), *A Família Manzoni* (2017), os elementos que permeiam as escritas de si, que entrelaçam o íntimo, o familiar da escritora a um contexto histórico e social de uma Itália, que vive a ditadura de Mussolini. Assim, no que tange às discussões sobre escritas de si, utilizou-se Foucault (1992), Lejeune (2012), Klinger (2006), Luiz Costa Lima (2002) por ser notado que a escritora faz uso desses artefatos para criar o efeito de memória em suas narrativas. Além disso, esta pesquisa também se dedicou, mesmo que brevemente, a apresentar o entrelaçamento, um lugar de encontro entre a obra *Caro Michele*, de Natalia Ginzburg e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Isso porque a escritora apresenta caminhos de leitura, ao utilizar enigmas para alcançar o âmago das lembranças, pois ao passo que utiliza Proust, como elemento de retorno, em seu texto, de maneira cíclica, se enlaça ao texto primeiro. Sendo assim, o primeiro capítulo apresenta discussões sobre as perspectivas das escritas de si, memórias e os limites e impasses entre autoficção e autobiografia. Já no segundo capítulo, observou-se as técnicas de criação utilizadas pela escritora em *Caro Michele*, visto que é identificável um cuidado despido nas cartas presentes na produção. O terceiro, e último capítulo, esboçou como o tempo é trabalhado em clássicos de Marcel Proust e Pierre Choderlos de Laclos e como Natalia Ginzburg o articula e o trata em suas obras. Portanto, salienta-se as escritas de si, como mola propulsora, de construção do enredo, por gerar uma alteridade entre leitor e personagem, por fazer um jogo, ou remontar um quebra-cabeça, por meio de um gênero que dialoga o tempo e o espaço, o eu e o outro, o individual e o coletivo, e descortina o lugar da memória no romance epistolar de Ginzburg.

Palavras-chave: Escritas de si; Romance Epistolar; Memória; Natalia Ginzburg.

ABSTRACT

COSTA, Cláudia Pereira. **Self-writing as memory: epistolary novel and Natalia Ginzburg**, 2023. Dissertation to obtain a master's degree. University of Brasília, 2023.

The objective of this research is to observe, in the epistolary novels by Natalia Ginzburg, *Dear Michael* (2010), *Familiar Lexicon* (2018), *The Little Virtues* (2020) and *The Manzoni Family* (2017), the elements that permeate the self-writings and which intertwine the intimate, the writer's familiarity, in a historical and social context of an Italy which experienced Mussolini's dictatorship. About the discussion about self-writing, Foucault (1992), Lejeune (2012), Klinger (2006) and Luiz Costa Lima (2002) were used as it was noted that Natalia Ginzburg makes use of these artifacts to create the effect of memory in their narratives. Furthermore, this research was also dedicated briefly to presenting the meeting place between the work *Dear Michael* by Natalia Ginzburg and *In Search of Lost Time* by Marcel Proust. The writer presents reading paths using enigmas to reach the core of memories and using Proust as a return element in her text in a cyclical way. As a result, she links herself to the text first. In this way, the first chapter of this work presents a discussion about the perspectives of self-writing, memories and the limits and impasses between autofiction and autobiography. In the second chapter is observed the creative techniques used by the writer in *Dear Michael* as a unique care is detectable in the letters presented in the production. The third and final chapter indicate how the time is worked and described in classics from Marcel Proust and Pierre Choderlos de Laclos and how Natalia Ginzburg articulated and treated this matter in her works. Therefore, self-writing stands out as a driving force for plot construction due to generate an austerity between reader and character, for making a game or reassembling a puzzle through a literature genre that dialogues time and space, the self and the other, the individual and the collective, and reveals the place of the memory in Ginzburg's epistolary novel.

Keywords: Self-writing; Epistolary Romance; Memory; Natalia Ginzburg.

SUMÁRIO

PRÊAMBULO	11
PERFIL	13
INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO 1: Natalia Ginzburg: entre a Literatura e a História	22
1.1 Perspectivas das escritas de si: memórias, cartas, autoficção e autobiografia	29
1.2 Ficção e realidade: o eu confesso na fluidez memorial da correspondência	36
CAPÍTULO 2: O desvelamento de si através das cartas: uma técnica da criação em <i>Caro Michele</i> por meio das escritas de si	45
2.1 Os movimentos da alma na palavra das personagens femininas	48
2.2 O autor se faz presente na repetição do caminho	61
CAPÍTULO 3: O tempo, a literatura e a memória: vagorosamente o pensamento íntimo ruma a duplicidade	72
3.1 Caro Michele: o eu de fundo duplo contido nas escritas de si	78
3.2 O olhar atento à verdade da poesia	86
3.3 O tempo corriqueiro nas escritas de si	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	99

PREÂMBULO

Em geral, o nosso primeiro contato com as escritas de si se dá em um diário ou em um bilhete. É no contato com o outro que as cortinas oportunas das descobertas de si se desvelam: inclinando ao papel de escritor, experimentamos um labirinto de sentimentos de que a literatura dispõe, produzindo sensações em si e no outro, afeições e desafetos, recados e registros; ocupando o lugar de produtor, representamos a vida, as angústias e satisfações das pessoas que acabam, vezes sim, vezes não, virando personagens à medida que se afastam da realidade por nossa imaginação, ou pela distância da memória.

Em ambos os casos, nos aprofundamos em uma paleta de emoções vivendo e revivendo intensamente, por apresentar situações reais que nos ajudam a lidar com diversas questões da vida. Comigo foi assim. O meu primeiro contato com a escrita do outro deu-se na escola, nos primeiros anos do ensino fundamental, escrevendo pequenas biografias em forma de poema sobre minhas colegas de classe e com a escrita de si fui escrevendo pequenas histórias das quais eu era protagonista. Naquele tempo, na biblioteca da minha rua, enquanto leitora, encontrei-me na leitura de contos de Clarice Lispector e gibis da turma da Mônica.

Coloquei-me a ouvir várias vezes o bibliotecário ler os gibis imitando a voz dos personagens, dando vida àquelas histórias das páginas coloridas. Encantava-me também a poesia de Clarice, entretanto a biografia da escritora que pode ser encontrada na contracapa do livro e o fato de Maurício de Souza ter se inspirado em pessoas reais para construir seus personagens solidificou meu interesse em saber como a vida pode virar uma encenação misturando o literal e o literário.

Essa curiosidade infantil, além de reforçar o que antes eu apreendi mediante a leitura escolar – juntar as letras e formar palavras – despertou o meu interesse pela escrita de si. Assim, passei a escrever cada vez mais, sob a orientação dos professores, sobre música, literatura e cultura. Esses textos tinham objetivos na maioria das vezes educacionais, propostos pelos professores tendo em vista a aprendizagem de algum conteúdo ou termos científicos, todavia o contato com a literatura de ficção e com as biografias de autores, sociólogos, filósofos, cantores e escritores rodearam-me de todos os lados.

Certa vez, durante a segunda fase do ensino fundamental, a professora de Língua Portuguesa sugeriu que minha turma se colocasse no lugar de um estrangeiro que saiu forçadamente de sua terra e partiu em um barco insalubre para um país desconhecido, longe

de sua língua e identidade de seu povo, uma lembrança inventada da viagem de um escravo que saiu da África para o Brasil.

Foi a primeira vez que o personagem que eu narrava em primeira pessoa era alguém totalmente diferente de mim e pude observar outra nuance da autoria. No entanto, nenhum dos textos que encontrei na biblioteca serviam a essa finalidade tão metodológica de explicar as nuances na interação entre a realidade, a imaginação e as intenções do autor.

Mas escrever sobre outra pessoa, se conectar com um enredo por meio de um personagem que nunca existiu me aproximou mais de mim, na medida em que pensava ser aquele o relato de uma ancestral. Ainda me aproximou mais de outrem ao ler e ouvir os textos trocados em sala que eram de meus colegas, por mais diferentes que fossem de mim e terem visões de mundo diferentes perceptíveis na aplicação do texto.

Ao adentrar no curso de Letras e conhecer algumas discussões acerca da intenção, morte do autor, pseudônimo, plágio e apropriação pude perceber que existem muitas linhas variáveis por onde pode-se estudar o significado de um texto e que ele não morre nas relações autobiográficas que pode tecer com o enredo, mas ainda deve-se levar em conta a interação com o leitor e com outras obras literárias.

Durante a graduação, pude participar de um projeto de pesquisa como bolsista do Pibic — *De conto em conto, a micro-história: narrativa literária e produção historiográfica no epicentro da substância fictícia e o elemento de convergência discursiva* — escrito pelo professor Jucelino de Sales. Para o desenvolvimento desse projeto, tive a experiência de participar dos encontros do RELIH — Relações Entre Literatura e História. Neste projeto, discutimos principalmente os escritores Natalia Ginzburg e Carlo Ginzburg, mãe e filho que faziam parte de uma família judia italiana.

A partir dessas leituras, era inevitável não se surpreender com o que nos era apresentado. O próprio Carlo Ginzburg em *Mitos, Emblemas, Sinais, Morfologia e História* (1991) tem marcas de literatura na produção de seus livros de conhecimento histórico, ele ainda defende que essa produção não depende do grau de importância dada a um status maior ou menor de literatura, se é que existe.

A literata e intelectual Natalia Ginzburg, escreve também em *Léxico Familiar* literatura autobiográfica com passagens históricas baseadas em fatos dos quais se lembrava de sua vida, mas para que não se perca o efeito estético da obra ela pede que ele seja chamado de literário e que não se espera mais dele do que isso. Ainda que os resquícios da memória usados na literatura sejam associados à cultura e ao tempo do seu autor não dá para exigir fatos cem por cento verdadeiros.

Decidi que meu trabalho de conclusão de curso buscava explicar a relação entre as escritas de si e a relação com o outro. Nesse trabalho de dissertação está a continuação e o aprofundamento dessa pesquisa que impulsionou e continua a motivar o desejo de percorrer através dos estudos pelas obras de Natalia Ginzburg, as quais carregam consigo sua cultura, sua identidade, a família, para dentro de sua escrita e que ao mesmo tempo se comunica com a história e a luta de seu povo. Seus personagens com fundo duplo transparecem, além da poesia, a luta política de um recorte histórico-cultural.

PERFIL



Natalia Ginzburg é conhecida na crítica literária por sua prosa clara e direta, que expressa emoções complexas e ideias profundas de uma maneira que qualquer público consegue entender e acessar o envolvimento com a história. Todas as narrativas a seguir são tiradas do livro de ensaios escrito por ela e publicados em vários anos diferentes, mas que tiveram sua última impressão em 2020. *As pequenas virtudes* (2020) é igual a todas as outras versões anteriores, pois a autora não conseguia corrigir um trabalho seu depois de pronto, o que mostra seu compromisso com a rememoração do tempo da escrita. Ademais, é preciso ressaltar que todos os livros foram publicados após a Guerra.

A autora nasceu em 1916 e morreu em 1991. Tinha seis anos quando o extremista Benito Mussolini assumiu o poder na Itália, em 1922. Em 1939, aos vinte e três anos de idade, nasceu o primeiro filho, Carlo Ginzburg. Andrea, o filho do meio, nasceu em 1942 e a filha mais nova, Alessandra, nasceu em 1943. Natalia tinha vinte e sete anos quando a Alemanha invadiu a Itália também no mesmo ano de nascimento de sua filha mais nova e estava com 29 anos quando a Guerra acabou, em 1945. Ainda que se lembre de sua infância com o carinho e o cuidado que recebia das pessoas, não pode esquecer dos vinte anos de horror que passou

fugindo e se escondendo, deixando pertences e conquistas serem soterradas pelas bombas, por viver em meio aos destroços ocasionados pela Guerra.

Abruzzo é uma cidade italiana comum para o turismo interno, mas não muito popular entre os estrangeiros. É uma região montanhosa com vales e torres feitos de pedra e próximos à natureza. Por sua geografia deslocada dos grandes centros da Itália, a cidade não estava em um ponto estratégico nos golpes e invasões que aconteceram durante a Segunda Guerra Mundial, mesma época de publicação do primeiro ensaio que compôs sua narrativa intitulada *As pequenas virtudes* (2020).

Durante sua estada nessa cidade, para fugir da guerra, Ginzburg gostava de visitar as pessoas e se esquentar próximo às lareiras, dizia que as pessoas eram muito parecidas, e ela reparava e escrevia que havia muitas mulheres sem dentes devido à violência doméstica, à dieta desequilibrada sem os nutrientes necessários e aos impactos no sistema imunológico causados pela gravidez recorrente. Todas essas questões são plausíveis de se observar, quando se refere à representatividade da vida das mulheres na escrita de Ginzburg.

Em 1946, Ginzburg parece ter retomado seus sonhos, diz que agora vive com uma amiga com quem brinca de ter outros sapatos para diferentes ocasiões, enquanto na verdade não a incomoda ter apenas um sapato gasto. Quando os alemães invadiram a cidade, ela só tinha mesmo um sapato e com ele se satisfazia. No entanto, na família dela, as pessoas sempre possuíram sapatos sólidos para caminhar na montanha.

Lívia, mãe de Natalia, em um armário depositava vários sapatos, de tantos que possuía. Por fim, sabe-se também que Lívia cuidava dos netos, enquanto Natalia, apesar de só ter sapatos gastos e não ver problema nisso, sabia que os filhos deveriam ter os pés secos e protegidos do frio. “Aliás, para aprender mais tarde a caminhar com sapatos rotos, talvez seja bom ter os pés enxutos e aquecidos quando se é criança.” (GINZBURG, 2020, p. 17).

No ensaio “O filho do homem”, Natalia conta a diferença entre as gerações dos mais velhos que viveram antes da guerra como a de seus pais e a sua própria que criou os filhos na guerra, ela compara três tipos de pessoas: as raposas, os lobos e os filhos do homem. As raposas são as pessoas que se escondem e os lobos os que atacam, mas os filhos dos homens são os mais jovens que se criaram e tiveram seus filhos durante a guerra e não podem dizer a eles que ela não aconteceu, como no caso dos filhos de Natalia que ficaram órfãos de pai devido à guerra e ao fascismo. A juventude desses jovens foi retirada e destruída, seus lares, entes queridos e pertences destruídos. A palavra *pertence*, vem do verbo pertencer, aquilo que é de algo ou de alguém, nesse sentido o senso de pertencimento foi aniquilado dessa geração que não conseguiu

mais se sentir segura ao olhar ao redor e precisar chamar algo de seu, e enfatizar o pertencimento identitário.

Em “Meu ofício”, Natalia declara seu amor pela escrita, se reconhece como escritora desde a infância e por isso se empenhou a aprender também sobre outras coisas como tricotar, escrever críticas ou pintar. Por outro lado, quando se trata de escrever sobre memórias e fantasias, ela sabe que o seu jeito era um jeito bom e que um dia alguém escreveria sobre o que ela chama de “meu ofício”.

Apesar de escrever diversos romances, começou escrevendo poemas e gostava muito deles, mas sempre parecia que havia algo a ser corrigido ali, mas não conseguia corrigir seus próprios textos como ela mesma diz na advertência desse livro de ensaios. No entanto, quando passou a escrever contos pareceu ter havido um amadurecimento das palavras. Desde o primeiro conto, aos dezesseis anos, ela já sentia que não precisava mais mudar as palavras. A escritora ia mal na escola, pois se sentia constrangida por tirar notas baixas, mas se sentia melhor quando escrevia suas histórias.

Por algum tempo manteve um caderninho de *hypomnemata*, lugar que se escreve registros, toma nota, anota lembranças. Nele, guardava detalhes que poderiam ser aproveitados na hora de escrever, mas nunca usava, parece que ela perdia o encantamento sobre aquilo depois de um tempo, ia perdendo o sentido e esfriando, mas uma das características de sua escrita é exatamente esses detalhes miúdos que ela aprendeu a lapidar com o tempo.

A maneira que descobriu o perfil que preferia em seus personagens foi dada nessas miudezas, descobriu que lhe interessava os personagens cômicos e miseráveis, que no fundo ela mesma não gostava. Mas, sabia que devia haver um sentimento, poderia ser profundamente feliz ou infeliz, mas deveria lhe incomodar e remexer de alguma maneira, pois se não fosse assim, não era bom.

Apesar de escrever textos breves e de maneira curta, dar atenção aos detalhes que não estão lá apenas para a pura descrição, mas para despertar um sentimento era sua sina. Sobre a escolha de palavras para as histórias curtas, ela diz que sempre tentava escrever como um homem, desejo que só despencou quando tornou-se mãe, por ter entendido que algumas coisas só as mães conseguem saber. Ainda sobre a maneira breve de escrever, ela prossegue:

Porque tenho irmãos bem mais velhos que eu, e quando era pequena, se eu falasse na mesa, sempre me mandavam ficar calada. Assim me habituei a dizer sempre as coisas muito depressa, de um jato só e com o menor número possível de palavras, sempre com medo de que os outros comesçassem a falar entre si e deixassem de me escutar. Pode parecer uma explicação meio tola: no entanto, deve ter sido exatamente assim. (GINZBURG, 2010, p. 67).

Em 1946, os cidadãos italianos votaram para escolher entre ser República e Monarquia e pela primeira vez as mulheres puderam votar, o que foi um passo significativo para a igualdade de gênero e talvez também tenha exercido influência no estilo da escrita de Ginzburg, ainda que ela não se declarasse feminista.

Ainda sobre as características da escrita de Ginzburg, é preciso destacar que ela divide a escrita em dois tipos, de acordo com a felicidade ou a infelicidade pessoal do escritor. Para ela, a primeira está mais a florada quando escreve-se mais para o lado da fantasia, e, em contrapartida, a segunda rege a escrita voltada às memórias.

A partir disso, em 1951, ela escreve *Silêncio*, obra que se dedica a escancarar as dificuldades de romper o silêncio que se instaurou, a dificuldade das pessoas na conversação. O silêncio ensurdecedor que foi instaurado na geração de jovens que foram criados durante a guerra, tornou-se um vício, assim como a culpa e o pânico que persegue a escritora em toda sua trajetória, como se a guerra fosse um fantasma, que nunca descansa. É por isso que para ela a geração se cala e isso é perceptível em *Caro Michele*, que o silêncio e a culpa: “É verdade que, em determinado momento de nossas vidas, os remorsos os embebemos no café da manhã como biscoitos.” (GINZBURG, 2010, p.32).

INTRODUÇÃO

As escritas de si são usadas como jogo de complementação dos sentidos. Por intenção ou por descuido mostram os vestígios dos quais o leitor pode se entremear na busca pelas estruturas da literatura. Essa técnica de escrita se ocupa de usar momentos de reflexão sobre si mesmo para desenvolver habilidades emocionais e de relação, quando revela seus pensamentos e os coloca em processo de análise, possibilitando entender a si mesmo.

Há uma intencionalidade na escrita de Natalia Ginzburg necessária para trazer os aspectos do tempo, não só do contexto histórico, mas do próprio tempo da escrita e da memória ou do objeto que acompanha o historiador em seu trabalho. Concordar com esse acompanhante é o trabalho da história, mas pode ser também o da literatura.

O que há em comum entre ficção e realidade é o poder de falar da história, a partir de uma realidade de pequena escala, enquadrada na narrativa em um momento e em um contexto em que personagens e figuras históricas não destoam de um lugar comum. O enredo construído tanto na literatura, quanto na história faz abundar nos detalhes discrepâncias e semelhanças que devem ser consideradas para acompanhar o deslanchar literário de Natalia Ginzburg.

Contudo, é o suspense do tema da busca incessante em *Caro Michele* (2010) que faz acordar o tema da intenção da autora ao escrever o livro. Informações são reveladas em meio ao enredo para que se chegue ao final e volte ao início mais uma vez, procurando peças para montar um quebra-cabeça estruturado na obra. Se quiser entender as relações que cada personagem estabelece com a presença que surge ao escreverem para o destinatário ausente, Michele, é necessário ainda ir em busca da exegese no conjunto de obras da autora.

Foucault (1992) em *O que é um autor?* esboça um texto que fala sobre a expressão do autor na obra, configurando a própria essência dela. Para construir essa obra o autor pode interpelar pelos próprios caminhos de sua vida, nessa procura podemos pensar em outras obras da autora, nelas vemos os rastros do autor Marcel Proust, objeto de sua intenção na juventude. O caminho do descobrimento das peças do quebra-cabeça poderia ser feito levando em consideração apenas o que se encontra no texto. No entanto, para o aprofundamento das técnicas

empregadas por Natalia e das pistas deixadas por ela, por meio de seus personagens, podemos seguir as pegadas da própria autora, estabelecendo uma relação com o objeto de seu interesse, a escrita em primeira pessoa usada, em *A Família Manzoni* (2017), em *Léxico Familiar* (2018) e em *As pequenas virtudes* (2020). Também na peça de teatro traduzida na dissertação de mestrado da brasileira Marina Pessini chamada *O Teatro de Natalia Ginzburg: Uma Tradução Comentada de La Inserzione* (2009).

Ao procurar pelo nome de Natalia Ginzburg no catálogo de dissertações e teses da CAPES e de universidades que oferecem letras-italiano (UFPR, UFSC, USP, UERJ) e encontrando poucos trabalhos que levam o nome da autora no Brasil é de destaque a tese de doutorado de Marcia de Almeida *Natalia Ginzburg e as formas de expressão do feminino* da UERJ defendida em (2002), a dissertação de Marina Pessini *O teatro de Natália Ginzburg: uma tradução comentada de L'Inserzione* (2012) defendida pela UFSC, e a de Everton Henrique Carneiro da Silva *Ritmo e distensão: análise da tensão narrativa em Natalia Ginzburg* é da USP 2015. O trabalho mais antigo encontrado foi de Edson Roberto Bogas Garcia "*Foi assim*": *um suspiro sentimental entre a fantasia e a realidade na narrativa de Natalia Ginzburg* (1998).

Apesar de ser uma grande autora de importância na construção da literatura neo realista e moderna, ao lado de escritores renomados, como Italo Calvino, Cesare Pavese e Primo Levi, sua fortuna crítica e as traduções de suas obras ainda não se desenvolveram como poderiam no Brasil para fazer as contribuições de enriquecimento cultural do ambiente acadêmico. O resgate e a divulgação da autora tomou força com a publicação de *Léxico Familiar*, um livro que podemos aproveitar a literatura sem deixar de ver um pouco da história em momentos do cotidiano.

O livro *Caro Michele* não foi escolhido como principal para nenhuma das pesquisas apresentadas, talvez, porque apesar de ser instigante, pode parecer incompleto, com final aberto, mais complexo de destrinchar, com frases curtas, com um final de respostas que só trazem mais perguntas. Afinal, por quê e como estudar este romance? Apesar de Michele ser o destinatário natural do livro que já vem com o pronome de tratamento *Caro* designado a ele, percebemos fortemente a presença das personagens que o cercam, em especial as mulheres.

Mas, por que partir das escritas de si para pesquisar este livro? Além de possibilitar a pesquisa da vida de Ginzburg, de suas marcas, também abre o caminho para um estudo das cartas, que são exatamente o elemento que compõe este romance. Os outros livros da autora são apoio para pesquisa, neles ela conta a história de sua própria família mas, também dá o relato de acontecimentos que podem ser fictícios, que pela consistência de seu estilo assemelham-se ao real. A forma como ela se propõe a escrever fatos reais se reproduz na sua literatura e na

voz de seus personagens, protagonizando mulheres que vivem a ausência física de homens que vivem em suas mentes.

Esse trabalho se divide, essencialmente, em três capítulos. No primeiro capítulo intitulado: *Natalia Ginzburg: entre a literatura e a história*, veremos o que corresponde a escrita de si e o aspecto interpessoal que esse tipo de narrativa carrega. As escritas de si possuem um aspecto íntimo único e, nesse capítulo, será possível observar as características desse gênero literário. Também é trabalhado com mais detalhes a ligação entre a autobiografia e autoficção com as escritas de si e o desenvolvimento de seus estudos até o momento, além de abrir a discussão sobre a ideia de pacto e a ausência de garantia sobre ele.

Esse capítulo também defende o uso de itens da narrativa como fluxo de memória nas cartas e também como as vidas dos personagens, algumas vezes, se alinham com momentos históricos. A escrita de si e as memórias estão intimamente ligadas e, tanto no livro escolhido como principal objeto de estudo, quanto nos outros textos citados, a memória possui um peso por estar presente de alguma maneira em todas as obras trabalhadas.

Em conjunto com o estudo sobre a escrita moderna, a epistolografia em seu poder identitário e literário apresentado neste capítulo juntamente com a memória se tornam os componentes essenciais deste estudo. Será trabalhado desde a ligação da memória com a autobiografia de Natalia, falando de família, da vida diária, dos amigos e influências até a memória quando falamos sobre a impossibilidade de dizer o real.

Ainda no primeiro capítulo, também discutiremos sobre a morte, a função do autor e o dilema entre a autobiografia e a autoficção. Aqui, a memória também possui um peso importante que, em conjunto com o receio e desejo de se abrir e se despir do autor em sua autobiografia, cria esse dilema também de verdade e ficção que o gênero carrega.

Por fim, sobre a escrita de si e a ligação com as escritas íntimas. Juntando o fator memória, os aspectos sociais que compõem a realidade do autor e o poder das escritas de si, poderemos observar com mais clareza a importância, o poder e o peso que as escritas íntimas podem ter em meio ao contexto histórico.

No segundo capítulo *O desvelamento de si por meio das cartas: uma técnica da criação em Caro Michele por meio das escritas de si* o foco passa a ser a análise das cartas enviadas e como a voz de Ginzburg ecoa nas vozes das personagens femininas. Adriana e Mara ganham mais espaços por terem cartas mais extensas em *Caro Michele*, mas o aspecto jansenista de Adriana se repete na personagem Giulia Beccaria de *A Família Manzoni*.

As composições características das escritas de si estão nas duas e ainda em Tereza de *L'Inserzione*. Em todos os tipos de texto: romance epistolar, romance histórico e texto teatral

podemos observar o autor empírico — aquele que os escreve — se despindo, mas cada um de uma maneira.

Neste capítulo é possível observar como os cadernos de *hypomnemata*, o registro íntimo dos pensamentos e conhecimentos daquele que o escreveu, se aproxima da correspondência. Esse registro não possuía peso apenas pessoal e individual, mas, como citado no capítulo, também tinha um peso social na época por se tratar de uma maneira educacional. E vemos essa cultura refletida nas cartas. Não apenas nelas, mas, com o aprimorar da tecnologia, também em e-mail e redes sociais. Assim, refletiremos sobre a importância da correspondência.

A intencionalidade de Ginzburg é necessária para trazer os aspectos do tempo, não só do contexto histórico, mas do próprio tempo da escrita e da memória ou do objeto que acompanha o pesquisador em seu trabalho. Concordar com esse acompanhante é o trabalho da história, mas pode ser também o da literatura.

Escrever sobre o cotidiano é o poder de fala da história a partir de uma realidade de pequena escala, enquadrada na narrativa em um momento e em um contexto onde personagens e figuras históricas não destoam de uma paisagem comum. O enredo construído tanto na literatura quanto na história enchem de detalhes que devem ser considerados para acompanhar o desenrolar das personagens de Natalia Ginzburg.

Será introduzido também nessa parte os livros e as personagens que se entrelaçam por causa de suas características, gostos e histórias de vida e que faz-nos lembrar daquelas histórias reveladas em *Léxico Familiar* o que acontece por meio das escritas de si. É na escrita em primeira pessoa que a autora se sente mais livre para despertar os movimentos de alma de suas personagens femininas que lembram o modelo de sua escrita também em seus ensaios do compilado *As pequenas virtudes* onde podemos observar as marcas que representam sua identidade artística.

Neste capítulo será apresentado juntamente com os livros de Natalia as semelhanças que se mostra sobre correspondência, o costume de enviar cartas, e a *hypomnemata*. Em ambos os tipos de texto, podemos observar o autor — aquele que os escreve — se despindo, mas cada um de sua forma e com seu peso. Mas, enquanto na *hypomnemata*, vemos o registro íntimo dos pensamentos e conhecimentos daquele que o escreveu.

Esse tipo de registro não possuía peso apenas pessoais e individuais, mas, como citado no capítulo, também tinha um peso social na época. E vemos essa cultura refletida nas cartas. Não apenas nelas, mas, com o aprimorar da tecnologia, também em e-mail e redes sociais. Assim, refletiremos sobre a importância da correspondência e seu peso psicossocial tanto na história quanto na atualidade.

No terceiro capítulo, *O tempo, a literatura e a memória: vagorosamente o pensamento íntimo ruma a duplicidade* serão apresentadas as escritas de si e os movimentos da alma ao modo de uma escrita expositiva. Mediante diversos exemplos, tanto trabalhados em Ginzburg quanto em Proust, observamos o poder da memória que carregada de escritas de si detalha o mundo cotidiano interno dos personagens que *Em busca do tempo perdido* tal como *Caro Michele* podem ter marcas de cunho social que revelam enfrentamentos problemáticos da época, como no caso da temática homossexual.

Assim, observa-se como características individuais detalhadas por suas escritas e relatos afetam a realidade desses personagens, demonstrando o movimento tanto de seus corpos quanto de seus pensamentos e, assim, têm o poder de relatar informações sobre o “eu” e enriquecer a narrativa na qual eles se apresentam.

Além de Proust, também houve outros autores que foram contemporâneos de Ginzburg e podem ter contribuído para os seu trabalho, colegas de profissão italianos que viveram junto com ela a ditadura de Mussolini. Eles escreveram romances misturando memórias, ficção e realidade, e também gostavam de escrever em diferentes gêneros que são importantes para detectar o movimento intencional de atrelar certa postura crítica, mas sem deixar de incorporar a poesia nos trabalhos.

Os aspectos do trabalho estão ligados a formas de produção similares, suscitadas por uma técnica que traz como importante alguns detalhes das impressões internas, que são o que assemelham a essência dos trabalhos comparados. Aqui não há nenhuma certeza precisa, mas um encaminhamento para perguntas norteadoras referidas pela curiosidade dos personagens sobre as vidas uns dos outros.

1. NATALIA GINZBURG: ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA

A proposição investigativa de uma escrita de si aprofunda-se em um eu que não se isenta de atravessar o corpo de uma escritora-pesquisadora. Ao iniciar o curso de Letras na Universidade Estadual de Goiás foram muitos os autores apresentados aos estudantes, que iam dos clássicos até os mais modernos. No entanto, ainda parecia que precisava de um outro desafio, encontrado em algumas disciplinas de história que fiz ao longo do curso. Havia algo ali que se assemelhava a literatura: o poder de contar uma história, mas de dar as perspectivas sociais de modo político, de olhar mais atentamente aos detalhes que passam despercebidos ao estudar história da literatura, encontrando a história na literatura. Por mais que parecessem estranhas: história e literatura podem ser estudadas em conjunto procurando o que parece estar escondido na narrativa. A exemplo disso, Natalia Ginzburg e Carlo Ginzburg brincam com as palavras, deixando os detalhes que parecem mais irrelevantes se tornarem o reflexo do passado.

Se todo documento, seja ele literário ou de fonte oficial, é uma construção que se pauta num sistema de regras próprias de escrita, peculiares a cada gênero de texto e específicas ao lugar socioprofissional de onde seu autor o produz, e é a partir daí que se cria um real em conformidade com a historicidade dessa produção e à intencionalidade dessa escrita, tanto o literato quanto a literatura, a linguagem e a sociedade, estão aprisionados nas teias da cultura e do tempo, ocorrendo entre tais instâncias influências recíprocas diversas (BORGES, 2010, p.10).

O próprio Carlo Ginzburg em *Mitos, Emblemas, Sinais, Morfologia e História* (1991) inclui, para falar da identidade e da marca textual, o crítico de arte Morelli que apresenta a mensagem transmitida em uma obra de arte e o que reside entre emissor e receptor. As palavras registradas na escrita são comparadas às pinceladas do molde já formado de pintor, internamente em sua prática, que mostram os caminhos para identificar a identidade dele, o mesmo pode acontecer na narrativa ao coadunar a descoberta do assunto marcado no histórico.

O texto leva ao encontro de um novo “paradigma indiciário” mostrando a partir dos detalhes deixados a possibilidade de encontrar um caminho que está na marca identitária do autor. Este trabalho de dissertação trata das maneiras de escrever de Natalia Ginzburg, que podem ser percebidas em *A família Manzoni* (2017), *Léxico Familiar* (2018), *As pequenas virtudes* (2020) e na peça de teatro traduzida na dissertação de mestrado da brasileira Marina Pessini intitulada *O Teatro de Natalia Ginzburg: Uma Tradução Comentada de La Inserzione* (2009) e o livro que escolhi como central a pesquisa *Caro Michele* (2010).

Foi depois de ter traduzido para o italiano uma versão da coleção *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*), do autor Marcel Proust, publicada em sete partes no original, de 1913 a 1927, que Natalia Ginzburg escreveu o livro *Caro Michele*. Ao comparar as duas obras, podemos ver “o discurso de outrem”, discutido por Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2006). Para ele, o discurso ou a enunciação, dentro de uma citação, continua com seu sentido original, mantendo-se na “trama linguística” na qual venha ser colocada. Quando toma-se o citado e a obra *Caro Michele*, a autora deste romance em questão, ainda revela que sua mãe, seus irmãos e até um amigo da família, Terni, liam Proust e discutiam sobre ele, ou seja, o que Ginzburg faz em sua escrita de certa forma, não só retoma Marcel Proust, mas mantém a maneira como ele lida com o tempo.

Minha mãe lera Proust, e ela também, como Terni e Paola, amava Proust; e contou a meu pai que esse Proust era uma pessoa que gostava muito de sua mãe e da avó; e tinha asma, e nunca podia dormir; e como não suportava ruídos tinha forrado de cortiça as paredes de seu quarto.

Meu pai disse:

— Devia ser um bronco! (GINZBURG, 2018, p.69)

Se por um lado sua mãe, Lídia, adorava a literatura e aproveitava a vida do micro, no núcleo familiar, ao macro no meio social, sendo uma pessoa que gostava de andar de bonde apenas para ver a paisagem e aproveitar o passeio, por outro lado seu pai, Giuseppe, pensava que esses lazeres deviam “ser coisa chata” ou de bronco como citado acima e não dava muita atenção ou, para usar termos do Léxico Ginzburg, “não dava corda” para as coisas de sua filha, Natalia, e de sua mulher.

Em um tempo na montanha, o pai era quem levava a maior parte da família contra a vontade para esquiar e a autora, ainda menina, nesses passeios dizia não saber para que lado da família iria, se para os contadores de história ou para os aventureiros, esquiadores e cientistas. Mas, as coisas miúdas estavam espalhadas por toda família, visto que Giuseppe estudava histologia, o mundo microscópico.

Jucelino de Sales e Lilian Monteiro de Castro (2019) apontam que além dos eventos de sua própria vida a autora também escolhe deixar claro momentos históricos que acontecem junto aos registros de sua obra, o que prende mais ainda os seus relatos ao mundo real.

Os romances de Natalia Ginzburg são entremeados por vários trechos como esse em que o tempo rememorado e os eventos históricos se entrecruzam num arranjo narrativo, que não apenas acentua o elemento ficcional, mas eleva a ficção como platô de convergência entre o literário e o histórico. Um trabalho de tessitura da trama feito por Natalia extremamente meticoloso. (DE SALES; DE CASTRO, 2019, p. 162)

Nos livros *Pequenas Virtudes e Léxico Familiar*, Natalia faz referência a grandes nomes como Gabriele Baldini e o poeta Cesare Pavese, que eram seus amigos e colegas na editora Einaudi, sendo que Baldini foi seu segundo marido. Este último chegou a frequentar a casa de seus pais, como ela mesma conta, o que provavelmente permitiu a participação dele em seus trabalhos.

Sua escrita é marcada pelo estilo elegante, seco e direto com destaques para questões sociais, e uma habilidade ímpar para explorar as complexidades das emoções humanas e das relações interpessoais. Sua literatura abunda em sensibilidade em particular por sua capacidade de retratar a vida de maneira autêntica e profunda.

A obra de Natalia Ginzburg é de múltipla dimensão, com aspectos mistos tendo em seus escritos ensaios, romances e teatro, dando continuidade a influência da teatralidade que parece ter recebido de suas raízes. A mãe de Natalia costumava se repetir ao contar conversas e histórias como para divertir e entreter os filhos que faziam o mesmo movimento ao reproduzir palavras específicas que haviam ouvido. São essas palavras que chama de léxico familiar. O mal-humor do pai, que esbravejava ao ouvir Lúcia se divertindo com o mesmo texto de novo e de novo não contagiava. Ela fazia tudo como se fosse a primeira vez.

Quando a irmã de Natalia, Paola, começou a dar passeios com um literato que falava de Proust, o pai das moças se enfurece “antes de tudo porque suas filhas não devem passear com homens; e depois porque um literato, um crítico, um escritor, representava para ele algo de desprezível, de frívolo, e até equívoco: era um mundo que lhe causava repulsa.(2018, p. 77)” Assim, o nome de Proust, com seus textos grandes e lentos, rondava os pensamentos ainda na infância de Natalia e seus irmãos.

Há uma preferência do senhor Giuseppe Levi, o pai, pelas ciências exatas e humanas, que se sobressai deixando de canto as linguagens, principalmente as Letras. Ademais não se importa de sua mulher estudar russo, ou de Paola não estudar porque, no fim, ele afirma que as mulheres se casam. A partir desse pensamento, podemos perceber que ele não incentivava Natalia em sua escrita, mas também não a proibia.

Sua família lutava contra o fascismo, Giuseppe Levi era muito intolerante com esse tipo de organização política, tão estudioso que era de política como professor universitário, intelectual e historiador, que sempre envolvia-se em discussões com parentes e amigos de sua confiança.

Natalia veio de uma família que resistiu ao fascismo, seu primeiro marido Leone Ginzburg foi preso por também ser da resistência, assim como seu pai e irmãos, e ela continuou a viver durante e depois do período de guerra escrevendo tudo o que via e ouvia, e sua intenção

nunca foi de fazer denúncia de suas próprias mazelas, como fica claro em *Léxico Familiar*. Mas, de contar simplesmente não a sua vida, mas a de outros que fizeram parte dela. Ela conta a história de outrem, no entanto o aspecto histórico fica evidente

— Sabia que Casorati é antifascista? - dizia minha mãe. Os antifascistas, com o tempo, tornavam-se cada vez mais raros: e meu pai, ao ouvir que existia algum, logo se alegrava.

— Ah, é antifascista? Verdade? - dizia com interesse. - Porém seus quadros não passam de porcarias! É impossível que as pessoas gostem! (GINZBURG, 2018, p.70-71)



Figura 1 – Donna. (Itália, 1918-1919)



Figura 2 – La donna e l'armatura. (1921)



Figura 3 – Girl on a red carpet. (1912)

Felice Casorati era um escultor, músico e pintor do simbolismo, defensor da arte abstrata. O fundo dos quadros costuma ter vermelho e depois ele aplica o azul, e as figuras do

quadro parecem se aproximar de tal maneira do ambiente que parecem estar interligados um ao outro para passar uma mensagem. Ademais os quadros apresentam imagens femininas.

A figura 1 é a mais abstrata, parece representar uma mulher com a mesa posta absorta em seus pensamentos, ou esperando as pessoas chegarem para uma refeição. A figura 2, apresenta uma mulher nua em frente a uma armadura, como se tivesse tirado para descansar ou respirar, como uma mulher que cansada da rotina tira um tempo para si mesma. Por fim, na figura 3, uma menina acaricia seu cachorro e parece estar já a algum tempo ali se entretendo de outras maneiras como o livro e o leque.

Os quadros de Casorati representam um universo que Giuseppe parece ignorar, o universo das mulheres e das crianças, o que se distancia do seu costume de estar rodeado de livros, pesquisas e pessoas do mundo acadêmico. Por mais que fosse um pai presente dentro da casa, essa rotina é em torno dela, o cansaço e o tédio de cuidar de um lar, representado nas imagens, normalmente decai sobre as mulheres. O que torna as obras do pintor desinteressantes para o pai de Natalia.

O primeiro livro dela a ser publicado foi *O caminho que leva à cidade* (1998), obra em que já trabalhava assuntos relativos ao cotidiano doméstico e íntimo, podendo ser também a primeira obra dela nos assuntos relativos a uma escrita memorialística. O cotidiano doméstico era o mundo de Natalia, que passava muito tempo em casa, onde começou seus estudos ensinada pela mãe. Era de uma família judia com quatro irmãos, com quem dividia bastante o tempo.

Sua obra começou a ser publicada em língua portuguesa ganhando espaço entre os leitores com *Léxico Familiar*, mas continua ganhando ainda com outros romances, sendo publicada inclusive pela Companhia das Letras. Desde o primeiro livro, Natalia mostra disposição para lidar com esse assunto, depois veio ainda no segundo romance *È Stato Così* (1947), sem tradução para o português.

Seus quatro irmãos se chamavam Paola, Alberto, Mario e Gino, sua mãe chamava-se Lúdia e o pai Giuseppe Levi. Pertencente à uma família burguesa, em que a saúde financeira era sempre incerta tanto pelo pai não levar muito jeito para os negócios imobiliários deixados pela família, quanto pela própria instabilidade do momento, visto que Giuseppe era judeu, viveu com sua família numa Itália fascista. Natalia era uma mulher, importante frisar, uma raridade na editora Einaudi, no meio de tantos outros nomes masculinos que trabalhavam junto com a escritora: Cesare Pavese, Primo Levi, Italo Calvino e outros nomes da literatura.

Natalia cresceu rodeada de grandes figuras de sua família, Além do pai e de sua mãe Lúdia, dividia a casa com os irmãos, cada um afugentado em sua própria maneira de viver. Em alguns momentos tão diferentes uns dos outros que se resolviam em brigas, como é comum

entre irmãos, também em outros momentos ao longo do crescimento o interesse era tão contíguo que faziam amigos em comum.

Não era só com os irmãos que a escritora dividia espaço, ainda havia as costureiras e as amigas de sua mãe, os amigos e convidados de seu irmão, os familiares e colegas do pai e também vários parentes, entre eles a avó. A realidade de sua casa poder ser melhor observada em um dos fragmentos de sua narrativa: “Nesta casa avacalha-se com tudo - dizia sempre minha avó, querendo dizer que, para nós, não existia nada de sagrado; frase que se tornou famosa na família, e que costumávamos repetir toda vez que nos dava vontade de rir dos mortos ou dos enterros” (GINZBURG, 2018, p.24).

O caminho e a maneira pela qual a escritora escolheu escrever e mesmo as suas referências diretas a Proust fazem com que seus leitores, dos mais aos menos curiosos, procurem esse escritor que viveu no século XIX. Ainda que a obra de Marcel Proust, *Em busca do tempo Perdido*, seja de uma escrita pouco fora da curva para o leitor comum do século XXI, pelo fato de se tratar de uma obra extensa com mais de 3.000 páginas é importante passar por ela para entender a semelhança do tempo-espaço entre essas obras.

A escritora parece andar pelos caminhos de Marcel. Ela não institui como verdade, mas mesmo assim, afirma que é uma rememoração de experiências esfareladas, colocando o tempo unicamente enviesado pela sua lembrança, sem dar definições específicas de ano, mas fazendo marcas temporais pelos acontecimentos históricos, em especial da Itália e pelas marcantes eventualidades de sua casa como acontecia em Proust.

O livro *Léxico Familiar* em seu conteúdo possui memórias e lembranças fabricadas pela personalidade do vivido, mas ele deve ser lido literariamente, ou seja, tudo que ela disse é a verdade que sua memória permite lembrar, mas deve ser lido com a mesma paciência de um texto fictício para que seja possível que a escrita de si se apresente.

Michel Foucault (2006) delineia os artifícios composicionais que são empregados na escrita de si, entre elas está a ascese, uma prática de desenvolvimento espiritual que na Antiguidade é denominada como uma boa construção de si para consigo podendo trazer por meio dela a felicidade, que para ele ainda é “a constituição de uma relação plena, acabada e completa de si para consigo” (2006, p. 386).

Mas as escritas de si, apesar do nome, podem estar não só na escrita, mas também na oralidade. Para uma relação completa consigo, é importante se conhecer, e as suas histórias, e o que gosta, exemplos que se dão em repetições. Natalia dizia que nos primeiros anos os irmãos e ela eram ensinados em casa, e por isso a mãe gastava com instrução para si para ensinar os

filhos e eles como ela costumavam recitar poeminhas feitos entre eles mesmos ou decorados de algum lugar. Conta Natalia que:

Mas o mais famoso e mais bonito era um poema que meu irmão Alberto fizera, aos dez ou onze anos, e que não era ligado a nenhum fato real, puro fruto da invenção poética:

A velha tiazinha

Não tinha tetinha

Mas teve um filhinho

Bem engraçadinho (GINZBURG, 2018, p.41).

O que transborda na escrita de Natalia é o saber de uma infância cercada por pessoas e histórias, por leitores e referências, reais e ficcionais, num caminho dialógico entre os personagens, caminhos que compartilham entre si ao lerem livros como “Os pensamentos de Pascal” e “Crítica da razão pura” que versam em seu conteúdo com a filosofia de vida dos personagens.

A escritora ainda jovem escreve novelas, como conta em *Léxico Familiar*. Seu primeiro livro foi lançado em 1942, quando ela tinha vinte e seis anos. Seu pai e sua mãe pertenciam à burguesia e conviviam muito naturalmente com diversas formas de arte, entre elas além da literatura, também a pintura, ambientada entre aulas de russo da mãe e o cinema com a mesma. Havia outros na casa com interesses intelectuais como Mario, que gostava de Nicolas Poussin, com seu estilo montado arquitetonicamente, para mostrar suas pinturas venezianas.

A coleção de obras deixada por Natalia Ginzburg inclui um livro com memórias da infância, em que podemos encontrar fatos verídicos de sua vida, como ela se propôs a escrever mesmo mantendo a afirmativa de que a memória pode ter lacunas. Ela não tentou preencher com coisas das quais não se lembrava. Esta obra foi traduzida para diversas línguas, entre elas: inglês, francês, português e espanhol.

O artigo escrito por Sales e Castro (2019), sobre a metaficção historiográfica de Natalia Ginzburg, permite analisar a relação com o historiador Carlo Ginzburg, seu filho. A tratativa deste trabalho recai sobre a discussão entre ficção e realidade, levantando discussões sobre a questão da tentativa de explicar a verdade como foi ou como ela poderia ter acontecido.

A discussão se interpõe exatamente em saber qual parte é ficção e qual é realidade. A autora, eles defendem, faz os dois ao mesmo tempo, escreve sobre a própria questão da escrita misturando a inspiração e o tangencial, mas também emprega aspectos da historiografia defendidos por Linda Hutcheon (1991) em *Poética do pós modernismo: história, teoria e ficção*. Essa prática pode ser vista como um exercício de escrita da própria história que não deixa de ter um aspecto de criação.

A presença das escritas de si é percorrida num caminho em que Natalia, não põe a si como destaque, sua obra perpassa sua vida por meio de relatos pessoais de outrem. Numa autobiografia o alvo é o eu, mas em *Léxico Familiar*, livro em que se propõe a contar o que se lembra da infância na Itália, é na família que se envolve a temática embarcando questões sobre si, em um equilíbrio necessário entre o *eu* e o olhar do *outro*.

Nesse sentido, a escritora pede "embora extraído da realidade, acho que deva ser lido como se fosse um romance: ou seja, sem exigir dele nada a mais, ou a menos, do que um romance pode oferecer" (GINZBURG, 2018, p. 15). Para isso, houve manutenção dos nomes de seus parentes e familiares e as histórias contadas a partir da memória da escritora. Sendo assim, *Léxico Familiar* é escrito propondo-se ao real, fato que não se diferencia das outras produções que serão analisadas mais a frente.

1.1 Perspectivas das escritas de si: memórias, cartas, autoficção e autobiografia

Diana Irene Klinger, em sua tese de doutorado, *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea* (2006) compara modos de ficcionalização do eu. Sua inovação está no fato de trazer duas novas contribuições para se pensar sobre a narrativa na primeira pessoa por meio de duas formas contemporâneas de analisar as escritas de si "o retorno do autor" e a "virada etnográfica." A autora trabalha as escritas de si, por serem autobiográficas e a escrita do outro por serem referidas a um mundo subalterno.

Os três romances por ela analisados não respeitam a regra do "pacto referencial". Para Philippe Lejeune o pacto é um contrato feito entre o leitor e o escritor, um acordo em que ambos concordam se o enredo é real ou não-real. Para Lejeune, afirma Klinger (2006), a autobiografia está em tudo o que circunda o autor: suas memórias, o que ele fala, retratos e engloba tudo o que vem dele. As ficções escritas em primeira pessoa que parecem ter algo biográfico estabelecem assim um pacto indireto, um jogo onde autobiografia e romance não permanecem totalmente separados.

Para Klinger (2006), a volta do autor está no fato da retomada da discussão do texto ser ficcional ou não, mas o termo virada etnográfica parece estar ligado a uma transformação na antropologia, uma mudança no pensamento da separação entre sujeito-objeto que seria uma ilusão pensar nessa separação. Para a pesquisadora, sujeito e objeto não seriam mais polaridades, ou seja, afirma que esses dois termos podem não estar separados, o que deixaria

de fora a ciência da linguagem. Diferentemente de Klinger, este trabalho defende que sujeito e objeto funcionam de forma separada e que pode haver uma objetividade científica na língua.

Ao falarmos de Natalia Ginzburg, consideramos seu livro *Léxico Familiar* como real, pois assim a escritora explica na advertência que precede o livro: “Neste livro, lugares, fatos e pessoas são reais. Não inventei nada: e toda vez que, nas pegadas do meu velho costume de romancista, inventava, logo me sentia impelida a destruir tudo o que inventava” (GINZBURG, 2018, p.15). Em primeiro lugar, Klinger problematiza o retorno do autor em novelas e romances, em que se pode questionar sobre sua identidade feminina/masculina como no caso de *Como virei freira* (1993), romance tratado em seu trabalho.

Em sua teorização, traz explanações dos franceses Roland Barthes e Sergue Doubrovsky, que são precursores na discussão de autoria, até os nomes mais recentes da latino-américa em que há esse debate sobre um autor por detrás da obra, os mais recentes interpelam que o autor não mais estaria morto. A autobiografia é uma escrita de si que está mais voltada para o real, e está normalmente atrelada a transformação do indivíduo, que parte de um estado a outro durante a narrativa, imbricado de transformação.

Um caso é indicado por algumas pesquisas, apesar de concordamos de que não há pacto na narrativa de que na obra, *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, o autor narra uma cena do primeiro livro *O Caminho de Swann* na qual o protagonista, ainda criança, é apresentado à amiga de seu tio que parece exercer um encantamento aos olhos do menino. Essa amiga é a Sra. Swann, esposa de Charles Swann, um dos personagens principais da obra.

Ele descreve a cena com riqueza de detalhes, incluindo as sensações experimentadas pelo jovem narrador, como o cheiro de madeira velha e o gosto do chá de tília que ele bebe. A Sra. Swann é descrita como uma mulher elegante e refinada, que causa uma forte impressão no jovem narrador. Há nesse momento uma certa transformação no personagem, marcando o início da obsessão do narrador pela família Swann e, em particular, pela filha do casal, Gilberte.

Outra cena que marca não só uma transformação, mas a rememoração de um estado de infância, junto a passagem do tempo do indivíduo em *O Caminho de Swann* é a famosa cena da Madeleine. Nessa cena, o narrador, ao tomar um gole de chá, experimenta a sensação de lembrar de um dia de outono, receber de sua tia Léonie um pedaço de madeleine (um bolinho) para mergulhar no chá. Ao comer a madeleine, ele experimentou uma série de lembranças intensas, incluindo de quando era pequeno e seu mundo era apenas composto por coisas de sua cidadezinha, mostrando a maneira como as memórias podem ser evocadas por meio de sensações físicas. A madeleine, com seu sabor e textura peculiares, funciona como um gatilho

para a memória do narrador, que é transportado de volta à sua infância e começa a explorar os recônditos de sua consciência em busca de memórias há muito esquecidas.

A literatura de autobiografia muito comum na literatura francesa atual encontra também seu espaço na América Latina, com relações fronteiriças muito tênues, com um grande sucesso de mercado. Juntamente com outros nomes da Europa, que apesar de ter encontrado um pouco de resistência do público continuou se espalhando.

A literatura proustiana foi bem recebida pelo público, mas mesmo na sua época as pessoas achavam a obra muito complexa. A subjetividade e a introspecção são marcas desse livro que levou a vida inteira de Proust para ser escrito, que não teve tempo de revisar todos eles. São conhecidas algumas obras de autores que se afetam com o estilo do autor, como é o caso de *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf, lançado em 1925, que também tem as características de introspecção e subjetividade.

Virginia intercala as falas do narrador com as reflexões e os diálogos dos personagens, fazendo com que a experiência seja um pouco mais dinâmica e dando um pouco mais para se pensar. Ainda podemos citar Jorge Luís Borges que faz também a introspecção e usa a primeira pessoa, fazendo se perder o tempo entre passado e presente, nessas obras não podemos descartar totalmente a autobiografia, mas encontrar autoficção, verdades parciais sobre os autores.

Fernando Vallejo, Marcelo Mirisola e Pedro Juan Gutiérrez são três latinos estudados por Klinger, que podem representar bem a escrita autobiográfica, fazendo livros que repetem personagens e componentes biográficos, que por vezes contam a mesma história de ângulos diferentes. Esse estilo de ficção com a autoria é também muito empregado nas obras de Silviano Santiago, que joga com os tempos da escrita, em presente e passado são correspondentes e concomitantes.

A intenção da escrita moderna é de interesse social por tantos relatos e testemunhos não é de escandalizar que a vida seja um livro aberto, visto que a sociedade está rodeada de imagens e figuras públicas que falam abertamente de suas vidas na tv e nas redes sociais, em plataformas de streaming e em outdoors. Em todo lugar vende-se a imagem do vivido de alguém. É importante que se tenham representações e representantes da época para referência, pois também devem-se considerar os contextos de época para analisar as escritas de si.

Nos momentos de guerra é mais fácil ressurgir fortemente a literatura das escritas de si em relatos e testemunhos, as pessoas falam sobre o que viviam nas repressões das ditaduras que se instauraram em diversos países. Ao considerarmos o contexto italiano esses enredos podem vir até de antes das décadas de 70 e 80 quando explodiram.

Os textos dessa época podem representar uma recuperação da memória familiar, de núcleos familiares destruídos e remodelados nessa época, tanto por prisões e repressões, quanto por mortes ou contextos de fuga. Josefina Ludmer é uma pesquisadora da memória nesses tempos conflituosos e para ela, de acordo com Klinger (2006), a memória política e familiar continua viva mesmo depois de vinte anos. Isso porque:

Na escrita de si dos anos da pós-ditadura se produz, então, uma inversão, pois a memória não é mais dispositivo ao serviço da conservação dos valores de classe mas, pelo contrário, funciona como testemunho e legado de uma geração que precisamente teve um projeto de mudança de valores (KLINGER, 2006, p.21)

A escrita de si está ligada ao eu, mas por ser feita dentro do social, carrega deste meio uma forte marca. Ela pode ser mais ou menos sobre si ou sobre o outro dependendo da ênfase que se coloca, podendo o autor optar pelo lado exibicionista, ressaltado por Klinger em “o retorno do autor”, ou, por outro lado, estando mais ligado a uma recomposição mais forte do coletivo.

Para uma complementação da visão de Doubrovsky, cunhador do termo citado, Diana Klinger vem trazer a autoficção como um paradoxo entre o desejo narcisista de falar de si e a impossibilidade de falar a verdade. Desta maneira, com a autora a continuação dos estudos de Doubrovsky se prossegue numa estrutura moderna de um narciso que só pode existir na ficção. Mesmo que existam traços do real, como na literatura de testemunho, esse narciso real e total não pode ser alcançado, é ilusório.

A autoficção, assim denominada, por ser uma ficção de si mesmo, permanece na fragilidade das fronteiras entre real e ficcional, podendo ser chamada assim principalmente depois de ser decretada a “morte do autor” na literatura, pois se autor não existe, algo deve tomar o seu lugar. Serge Doubrovsky inventou esse conceito em 1971, tendo ele sido elaborado e aprimorado com os anos.

A discussão entre autobiografia e autoficção suscitada por Doubrovsky depois de ter “matado o autor” abriu espaço para a ampliação desse estudo, que foi pesquisada por diversos escritores. Entre eles, Gasparini foi o que melhor sintetizou o que os estudos de Doubrovsky traziam. E para esclarecer alguma confusão que suas teorias vieram a desenvolver, separou três tipos de ficcionalização do vivido: o inconsciente que não traz alterações propositais, a auto fabulação que traz em si o elemento fantástico e por último a voluntária, que se discerne pela intencionalidade.

Para sustentar essa discussão, temos Gasparini, que reconhece a ambiguidade do texto ficcional, ou autobiográfico, que está ao mesmo tempo ligado ao não-real e ao real, e traz isso como uma crítica à autoficção. Enquanto isso, Jean-Louis Jeanelle, outro pesquisador, transforma a dúvida entre os dois em um estilo híbrido próprio da autoficção, ou seja, os dois ao mesmo tempo realidade e não-realidade, ficção e autobiografia, sem distinção. Apesar disso, Jeanelle não enxerga a discussão como uma ideia fechada e pronta, mas como um assunto aberto e inacabado.

As posições de Doubrovsky, Gasparini e Jeanelle são ainda um pouco variantes de Alberca, escritor espanhol, que considera a ambiguidade e a transição entre um lado e outro; o referencial e o ficcional, o que dá aquela referência de realidade e a sua transição para a ficção. Jeanelle faz uma organização das diversas ideias que ajudam na compreensão em que basicamente tem dois grupos: o que defende a ambiguidade e o que defende a hibridez.

A ambiguidade levanta questões sobre a identidade do autor, sua relação com a obra e o leitor, o que traz uma inovação para as formas da literatura e como ela pode ser usada para explorar a subjetividade e a construção da identidade. Essas considerações, imbricadas por Lejeune, que mapeou as casas entre a escrita biográfica e ficcional, e também estabeleceu o pacto, defendem que quando o autor propõe que aquele livro é totalmente real, assim o leitor deve entender e aceitar. A esse movimento Lejeune dá o nome de pacto referencial.

Já a hibridez é defendida por Doubrovsky e seus seguidores. Para Klinger, a autoficção está entre “o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma verdade da escrita” (2006, p.22). Assim, a autora não explana sobre a intenção do autor ser uma verdade e coincidir com a realidade como na ambiguidade ou sobre a hibridez dessa mistura entre as duas coisas.

A escrita de si tem o trabalho de sustentar o retorno do autor, por meio da análise que se faz dessa escrita nos textos apresentados, pois a escrita de si para Foucault é o próprio sujeito. Além disso, a autobiografia junto ao individualismo da burguesia traz movimentos importantes para pensar a autoficção, visto que é um tema recorrente nas literaturas desde o século XIX.

O retorno do autor, já que sua morte foi declarada por pensadores da língua do século XX, instaurou algo novo em seu lugar: a função do autor. Se a mente humana, com os seus pesquisadores e mais ainda, a sociedade em geral não deixam de cessar sua curiosidade por quem se coloca por detrás do texto, então o autor não estaria morto. Ainda necessitamos de uma nova maneira de pensar a autobiografia e este meio pode ser a escrita de si.

A escrita de si é uma tradição ocidental começando com *As Confissões* (2007) de Agostinho em que ele fala dos movimentos de alma, que são mais especificamente os

pensamentos que se apresentam, podendo ser bons ou ruins. Ademais podemos atribuir a essa tradição *askesis*¹, uma maneira de treinar a si mesmo, que é feita em grande escala por meio da escrita.

A correspondência, muito trabalhada na obra de Ginzburg, representa uma forma da escrita de si, que alcança não só o outro a quem é destinado a carta, mas também a si mesmo, sendo considerado uma forma de preparação de si para alguma eventualidade boa (instrução, congratulação) ou má (luto, doença), ao mesmo tempo em que se comunica com o destinatário ela tem essa função instrutiva, ela é uma forma de rememoração que pode estar ligada a discussões sobre a fidelidade do autor aos fatos.

O movimento da correspondência de remeter para o outro e perceber a visão do outro de volta, pode até mesmo ajudar na confirmação dos fatos num movimento testemunhal, onde mais de uma pessoa, confirma a versão de algum acontecimento, além disso o aspecto confessional das escritas de si nas cartas traz vivências de trocas e ensinamentos que podem ser entendidas como um trabalho de desenvolvimento espiritual que mexe com as emoções das relações humanas.

Diante disso, não é possível falar de um desaparecimento do autor ou mesmo de seu retorno quando se fala das correspondências e da escrita íntima no geral, pois a autoria nesse caso tem relação direta com o texto, ademais o formato biográfico comum já não responde às novas maneiras de pesquisar o eu dentro da literatura, pois após a “morte do autor” surgiram novas formas de se ver e pensar a “função autor” dada por Foucault e a partir dela podemos pensar em novas formas de representação do autor.

Diferente de Luiz Costa Lima (2002), que pensa ser a autobiografia um gênero literário, defendemos que pode existir uma combinação entre escrita de ficção e de referencialidade. O pacto de Lejeune pode garantir a referencialidade da pesquisa autobiográfica, mas esse pacto também pode ser quebrado para que a obra seja estudada literariamente, visto que o leitor aceita o pacto se quiser.

O pacto ainda deve valer com a condição de que seja mantido o princípio de identidade em que o autor que assina a capa do livro e o que está dentro sejam a mesma pessoa, mas para este trabalho assim como para Lejeune podem haver pseudônimos. Há vestígios das escritas de si nos personagens *Caro Michele* de Natalia Ginzburg, pelo estilo deles parecer com o dela,

¹ Askésis: uma maneira de manter a saúde física e metafísica por meio da abdicação. Comum nas tradições religiosas como o budismo, hinduísmo e jansenismo, mas que foi ressignificada por Foucault que fala da prática da ascese filosófica, que é um exercício de prática para dizer a verdade.

podendo ser e representar características e memórias dela que aparecem nesse romance epistolar.

A popularidade da experiência do eu encontra seu valor e algumas teorizações, tal como a de Philippe Lejeune que passou a estudar as escritas confessionais e depois dele outros ainda deram continuidade e chamaram atenção. Para ele autor, narrador e personagem estariam contidos em um mesmo lugar para ser considerada uma autobiografia, é onde se estabelece o “pacto” já na biografia narrador e personagem não são a mesma pessoa. Assim, afirma que:

Considerando a autobiografia no contexto histórico estudado neste trabalho, entendemos o boom das escritas de si no imediato pós-Segunda Guerra. Sofrendo com os desastres do período, o indivíduo sente a necessidade de extravasar e sofre o processo de catarse. Vivenciando a fragilidade da vida, o ser não se permite, apesar de tudo, ao esquecimento dos fatos e se expõe. (CAMARGO, 2018, p. 55)

Logo em *Caro Michele*, diferentemente de *Léxico Familiar* não há nenhum tipo de pacto entre autor e narrador. É a partir das escritas de si que o escritor pode desabafar suas mazelas humanas e demonstrar-se sensível aos fatos históricos que perturbaram a sociedade e além de se interpretar se coloca sob o olhar do outro.

Luiz Costa Lima (2002) participa ainda de outra perspectiva a ser considerada da memória, que ele acredita estar sob o controle humano, visto que ele consegue controlar o seu imaginário. Ele relaciona memória e autobiografia, um assunto amplamente discutido na literatura acadêmica. De acordo com o autor, a memória é a base da autobiografia e é com ela que o indivíduo pode construir uma narrativa sobre si mesmo e que faça sentido.

Segundo Costa Lima (2002), a memória é um processo dinâmico que está em constante transformação e sendo reelaborado a cada instante. Para ele, a autobiografia é uma forma de autoconhecer-se e de construir a identidade, porque ao escrever sobre si mesmo, o autor está constantemente refletindo sobre sua própria vida e sobre o sentido que ela tem para ele. Além disso, o autor enfatiza que a autobiografia não é somente uma forma de auto expressão, mas também uma forma de se relacionar com o que está ao redor. Segundo ele (2002, p. 15), "a autobiografia é uma forma de refletir sobre si mesmo em relação ao outro, é uma forma de se compreender como um ser social e histórico".

A teoria de Luiz Costa Lima enfatiza a importância da memória na construção da narrativa autobiográfica, e esta sim é uma perspectiva nos interessa como forma de reflexão filosófica sobre a existência humana, de autoconhecimento e de construção de identidade. Além disso, ela é também uma forma de se relacionar com o mundo e com os outros, situando o autor em relação ao contexto social e histórico em que vive.

Tzvetan Todorov, em seu livro *A literatura em perigo* (2009), também dá sua percepção de autoficção. Para ele, a autoficção tem uma proposta de arte pela arte, a arte pura em uma sociedade totalmente imaginária, o que ele afirma ser impossível, afirma ainda ser a autoficção uma variante do solipsismo, assim a constatação é que Todorov não enxerga a autoficção como uma impossibilidade de falar a verdade, mas como o desejo de não a dizer. Dessa forma:

É possível qualificar essa terceira tendência, após a do *formalismo* e do *niilismo*, de *solepsismo*, de acordo com essa teoria filosófica que postula que o si mesmo é o único ser existente. A falta de verossimilhança dessa teoria, de fato, a condena à marginalidade, mas isso não impede que ela se torne um programa de criação literária. Uma de suas variantes recentes é o que se chama de “autoficção”: o autor continua a se dedicar à evocação de seus humores, mas além disso, se libera de todo constrangimento referencial, beneficiando-se assim tanto da suposta independência da ficção quanto do prazer engendrado pela valorização de si. (TODORÓV, 2009, p.43-44)

A constatação é que para o autor a autoficção ignora totalmente o mundo real e não que ambos estejam misturados no ato da produção, por isso ele julga inverossímil, mas não é o que acontece em *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) de José Saramago, que ganhou o prêmio Camões, sendo considerado autoficção. O mesmo não acontece com *A amiga Genial* (2018) de Elena Ferrante que apesar de não usar seu nome real e fazer o “pacto” oferece o contexto histórico de um cenário pós-guerra na Itália na vivência de duas amigas, como a autora se recusa a falar de sua própria vida só é possível fazer as observações do verdadeiro e do fictício. Apesar de diferentes as obras encontram verossimilhança.

1.2 Ficção e realidade: o eu confesso na fluidez memorial da correspondência

O desvelamento de si, por meio da escrita, é encontrado nos enredos de Natalia Ginzburg, ao trazer o tema família para ampliação e aprofundamento. Ela não só abre as cortinas de sua própria família em *Léxico Familiar*, mas no romance *Caro Michele* alcança a sensibilidade das relações entre família, condensados à problemática relação entre a mãe, Adriana, e o filho, Michele. A ligação entre Michele, eixo principal da narrativa, e os outros personagens é feita na relação eu-outro tendo outro como objeto estabelecida por Lacan

esta é a relação de fala virtual, pela qual o sujeito recebe do Outro sua própria mensagem, sob a forma de uma palavra inconsciente. Esta mensagem lhe é interdita, é por ele profundamente desconhecida, deformada, estagnada, interceptada pela interposição da relação imaginária entre *a* e *a*, entre o eu e o outro que é seu objeto típico. (LACAN, 1995, p. 10).

Já a obra *Família Manzoni* (2012), um dos livros de Natalia, é escrita principalmente baseada em cartas reais, o enredo é construído mostrando uma visão diferente do romance *Os Noivos* (1827) de Alessandro Manzoni, ambos baseados na história real de um casamento. A versão da história revelada por Natalia exhibe o ponto de vista de pessoas que estão fora do casamento, na visão de terceiros, a maior parte do livro é dedicado às mulheres, apenas dois dos capítulos aos homens.

Caso semelhante acontece em *Caro Michele*, em que podemos encontrar essa mesma ideia de uma história contada por terceiros, já que a vida de Michele não é muito revelada por ele mesmo. É comum Natalia basear-se na realidade, se não é suficiente em *Família Manzoni* e *Léxico Familiar* os até aqui apresentados ainda temos seu livro de contos *As pequenas virtudes*, em que apresenta situações de dentro das suas relações pessoais, principalmente no que se trata de amizade. Disposto de tantas obras que falam do real ou misturam as duas coisas surge a dúvida: *Caro Michele* pode ter resquícios de realidades ?

Uma vez que reconhecemos o lugar autobiográfico pelo pacto existente em *Léxico Familiar* e o lugar de investigação histórica produzido pelas cartas documentais da *Família Manzoni*, podemos pensar na característica estratégica de Natalia Ginzburg, conhecida pela variedade de suas obras, ensaios, peças de teatro, romances, ter muito a presença da escrita memorialística.

Da seleção de obras traduzidas para o português o título *Caro Michele* se torna instigante, primeiro por seu endereçamento identificado na saudação Caro, segundo pela vontade que se atenua ao ler a correspondência alheia e por último pelas condições históricas que se atrelam ao livro, que são as mesmas vividas por Ginzburg no pós-ditadura e também no mesmo espaço em que se dá a narrativa de romance a Itália de 70.

Poderia haver alguma referencialidade neste romance? É a proposição examinar no próximo capítulo os vestígios das escritas de si intrincadas nos personagens e compará-las com outra a época a sociedade enxergava a homossexualidade e as mulheres, compararei também as personagens de *Caro Michele* com as outras obras de Ginzburg para investigar as escritas de si de Natalia em *Léxico Familiar* e das que ela investigou nas cartas de Família Manzoni.

A escrita de si já esteve em lugar de preconceito, visto como uma literatura menor e normalmente associada a mulheres e a espiritualidade, escrever sobre si mesmo para o outro seria uma forma de expurgar seus pecados através do olhar do outro, essa prática é vista como uma meditação, um exercício sobre si e um cuidado de si.

Ela está muito ligada a autobiografias, memórias, diários em um momento de exposição perante a sociedade, a um amigo ou a si mesmo, buscando relatar a vivência de

acordo ou não com os modos de vida asceta, mas com esse objetivo metafísico. Toda a sociedade na Antiguidade do modelo social, da pólis antiga vivia para o bem público, mas é na construção da burguesia, que essa escrita íntima ganha força, dentro do espaço privado e ainda mais, na modernidade.

A espetacularização da intimidade reverberada pelas mídias sociais no século XX influenciou diretamente a construção de mais biografias e autobiografias, mas ao escrever sobre si mesmo pode haver uma interpretação errada e distorcida de si, para falar do passado no presente é necessária uma reinvenção, a partir disso abre-se espaço para discussão entre real e fictício.

Não é possível delimitar fielmente o que é ficção e o que é realidade mesmo dentro dos gêneros biográficos e autobiográficos, assim como a ficção, não deixa de ter elementos da realidade. Mas, com o tempo, as literaturas íntimas ganharam popularidade, a narrativa do outro se tornou uma questão mercadológica.

Dentro das escritas íntimas, a memória traz um contexto social, marcado mais fortemente pelo lugar em que o autor recria a realidade vivida no mundo social, ela dá uma ideia de coletividade passando do privado para o público e afirmando uma relação com ele que diz respeito à realidade. As escolhas de quem escreve a memória pode causar mudanças, aliás as próprias lembranças podem não refletir mais o que de fato aconteceu, mesmo assim a proposição é que aquele que conta seja extremamente fiel a elas, por isso a escrita histórica se aproxima da memorialística. É através da subjetividade da escrita privada que o sujeito busca entender-se no meio coletivo.

Klinger (2007) aponta que existe uma impossibilidade então de dizer o real, mas um desejo narcisista de falar de si e colocar sua criatividade para trabalhar em cima da linguagem referencial, isso seria subir um degrau a mais, dar um passo além do que só relatar o que se lembra potencializando sua intensidade. Nas escritas de si as pessoas podem se reinventar por meio da deformação do seu próprio eu e de seu passado, o caso das narrativas confessionais não se afasta do que é a literatura, elas são separadas por nomes, no entanto, ambos têm aspectos reais e ficcionais.

As narrativas confessionais, também conhecidas como relatos confessionais, são um gênero literário que se caracteriza pela exposição íntima de experiências pessoais, muitas vezes relacionadas a traumas, sofrimentos, angústias e questões existenciais. Essas narrativas são geralmente escritas na primeira pessoa e apresentam uma abordagem subjetiva dos eventos descritos, oferecendo ao leitor uma perspectiva única da vida e das emoções do autor. Elas

podem ser encontradas em diversos formatos, incluindo autobiografias, diários pessoais, cartas, ensaios pessoais, entre outros.

Um dos principais objetivos das narrativas confessionais é proporcionar ao autor uma forma de compreender e enfrentar suas próprias experiências, além de ajudar o leitor a refletir sobre suas questões e desafios. Porém, essas narrativas também podem ser consideradas uma forma de auto-exposição e vulnerabilidade, o que pode gerar reações diversas em seus leitores, desde empatia e solidariedade até críticas e julgamentos.

Com a ampliação do espaço para a literatura íntima é possível acompanhar a escrita do outro numa espetacularização da vida. Com a ascensão da burguesia e a separação dos cômodos da casa experimenta-se a intimidade e com ela os prazeres daquilo que é particular, no século XX o que é íntimo e particular torna-se cada vez mais algo público, é onde mora a inversão.

A correspondência juntamente com os cadernos de *hypomnemata* são apresentados por Foucault (1992) como formas de reflexão, uma memória que participa do processo de melhoramento do eu e do apaziguamento do espírito por meditação. Assim, são definidas as cartas, trocadas entre amigos pelas quais mantinham contato, ao mesmo tempo sendo usadas como registros sobre a vida e os acontecimentos do momento.

Foucault (1992) argumenta que essas cartas não eram apenas uma forma de comunicação, mas também um instrumento de memória, pois permitiam que o remetente e o destinatário mantivessem informações importantes sobre suas vidas e experiências. Assim, podemos considerar a correspondência como um registro pessoal compartilhado entre amigos.

Já os *hypomnemata* eram cadernos de anotações, mas que registravam pensamentos, experiências e conhecimentos adquiridos pelo sujeito. Eles eram como um instrumento para a reflexão e para o estudo, pois permitiriam que o sujeito organizasse e sistematizasse as suas ideias e conhecimentos adquiridos na vida. Os *hypomnemata* eram produzidos tanto por filósofos e estudiosos quanto por pessoas comuns.

Foucault (1992) informa que essas formas de registro pessoal tornaram-se fundamentais para a construção do saber na Antiguidade, permitiam que os sujeitos se apropriassem de suas próprias experiências transformando-as em conhecimento. A correspondência e os *hypomnemata* seriam assim exemplos de um exercício onde a memória não é apenas individual, mas também uma prática social e cultural influenciada pelos hábitos e instituições de uma época.

A carta não estabelece relação apenas com quem envia, mas também com quem a recebe, onde é possível não apenas refletir sobre si mesmo, mas também mostrar-se ao outro podendo ser considerada uma forma de comunicação viva, por envolver a troca de informações

entre duas ou mais pessoas em tempo real ou com intervalos regulares. Por meio da correspondência, as pessoas podem se comunicar de forma eficaz, mesmo que estejam distantes. A troca de mensagens por meio de correspondência pode envolver diversos meios, como cartas, e-mails, mensagens instantâneas e posts nas redes sociais. Além disso, a correspondência pode ser uma ferramenta importante para manter relacionamentos pessoais e profissionais, compartilhar ideias e informações, expressar sentimentos e pensamentos.

As cartas foram os primeiros meios de comunicação e são consideradas as fontes mais antigas de registros. Apesar de seu declínio no mundo ocidental, ela é constituída de uma prova de sinceridade, além de trazer em si o exame de consciência do signatário. Com traços subjetivos, a carta é um fazer autobiográfico. Ao escrever uma missiva, o autor fala de si, e para cada destinatário o mesmo se mostra diferente; até mesmo o tom escolhido para a escrita pode variar, podendo ser impessoal, informal ou afetuoso. (CAMARGO, 2018, p.59)

A correspondência por meio de cartas foi um dos primeiros meios de comunicação e é considerada uma das fontes mais antigas de registros escritos. Embora tenha perdido popularidade no mundo ocidental, a carta é valorizada por sua sinceridade e como uma forma de autoexame que se faz por meio de uma relação entre remetente e destinatário. Camargo (2018) nos afirma que a carta é um ato autobiográfico, com uma natureza subjetiva que reflete a personalidade e as emoções do escritor. Quando escreve uma carta, o autor revela informações sobre si mesmo e adapta o tom e o estilo da escrita para o destinatário, quando é para um negócio, para um amigo, para uma situação mais formal ou informal, para citar alguns casos da Itália

Como instrumento de informação, a literatura epistolar prenunciava o aparecimento dos primeiros periódicos do fim do século XVII: o “Giornale de Letterati” (Roma, 1668), o “Giornale Veneto de Letterati” (1671), depois a “Biblioteca Volante” (Florença, 1678) e, breve, outras gazetas, cujas publicações ainda irregulares lhes permitiam, contudo, fornecer notícias bastante rápidas e, portanto, mais próximas da atualidade. (BEC, 1984, p. 1999)

As cartas tiveram uma grande importância na história, pois foram um meio crucial de comunicação antes do surgimento de tecnologias mais avançadas, como a telefonia e a internet, trazendo informações interessantes a todos quando abertas ao público. Ao longo dos séculos, as cartas permitiram que as pessoas se comunicassem com amigos, familiares e outras pessoas importantes que estavam longe, possibilitando a troca de informações e ideias, a resolução de problemas e a manutenção de relacionamentos.

As cartas também desempenharam um papel importante na divulgação de notícias e informações durante períodos históricos cruciais. Por exemplo, durante a Revolução Francesa,

a correspondência por carta foi usada para disseminar ideias revolucionárias e organizar a resistência contra o regime monárquico. As cartas também foram utilizadas durante as guerras para permitir que os soldados se comunicassem com suas famílias e amigos em casa, oferecendo conforto emocional e informando-os sobre suas condições de vida e de combate.

Além disso, as cartas são importantes documentos históricos que oferecem insights sobre a vida e a cultura das pessoas em diferentes épocas. As correspondências de figuras históricas, como políticos, escritores, artistas e pensadores, fornecem informações valiosas sobre seus pensamentos, ideias e personalidades. Essas cartas são estudadas por historiadores, pesquisadores e outros interessados em entender o passado. Anônimo de Bolonha define a carta como:

Uma epístola ou carta, então, é o adequado arranjo das palavras assim colocadas para expressar o sentido pretendido por seu remetente. Ou, em outras palavras, uma carta é um discurso composto de partes ao mesmo tempo distintas e coerentes, significando plenamente os sentimentos de seu remetente. (BOLONHA, 2005, p. 83)

Mesmo com o surgimento de novas tecnologias, muitas pessoas ainda valorizam a correspondência por carta como uma forma única e significativa de se comunicar. Elas permitem que as pessoas se conectem de maneira mais pessoal e autêntica, transmitindo emoções e sentimentos de maneira sincera.

Ainda o destinatário pode ser visto como um sujeito único e complexo, que está em uma posição de receptividade em relação ao emissor. Ele é um interlocutor potencial, que pode responder à mensagem, estabelecendo um diálogo por meio da correspondência. Assim sendo um meio de comunicação que pressupõe uma relação interpessoal, em que as palavras escritas pelo autor são dirigidas a uma pessoa específica e esperam ser recebidas e compreendidas de maneira adequada por ele.

Para uma boa compreensão desse processo Anônimo de Bolonha escreve em *Arte de escrever cartas*, um capítulo, intitulado *Regras para escrever cartas*, dividindo esse gênero em cinco partes: saudação, captação da benevolência, narração, petição e conclusão, sendo a narração a parte mais indispensável, sem a qual a carta perderia sua essência.

Nesse sentido, o receptor da mensagem é um sujeito ativo na relação epistolar, que pode influenciar o sujeito que a corresponde, o impacto do conteúdo ao recebê-la, interpretá-la e responder a ela. O destinatário é, portanto, um coautor potencial da correspondência, capaz de enriquecê-la com sua perspectiva única e sua resposta. A correspondência por carta é, assim, um ato de comunicação que requer uma abertura para o outro e uma disposição para o diálogo e a troca.

A pessoa que recebe a carta pode ser vista como um sujeito que carrega consigo uma história, uma cultura e uma subjetividade únicas, que influenciam sua interpretação e compreensão. A correspondência por carta é, assim, um ato de comunicação que requer uma abertura para o outro e uma disposição para o diálogo e a troca é uma forma de reconhecer a humanidade e de estabelecer uma conexão empática por meio da atenção e do diálogo com o outro, sendo o nome do destinatário, normalmente colocado em primeiro lugar, antes do eu o outro, a não no caso que aponta Bolonha:

Os nomes dos remetentes, por outro lado, com seus adjetivos correspondentes, devem ser postos em último lugar, no caso nominativo. Mas, se superiores estão escrevendo para inferiores, os nomes dos remetentes devem ser colocados em primeiro lugar, de modo que sua ordem possa ser indicada pela própria sequência da escrita (BOLONHA, 2005, p.87).

Poderia a autobiografia ser estudada dentro das cartas? É uma possibilidade já que uma não anula a outra, enquanto a primeira tem por base memórias, a segunda pode conter memórias sejam elas antigas ou recentes. A autobiografia e as cartas são gêneros literários distintos, mas os dois têm possibilidades de estudo dentro do campo dos estudos literários e históricos.

Na autobiografia há o esforço do autor – bibliográfico – em condicionar as memórias dentro de um percurso cronológico linear, mas ainda assim com possibilidade de deslizes. Neste tipo de narrativa, o protagonista é o centro e recompõe sua vida através do tempo. (CAMARGO, 2018, p. 55)

Há possibilidade de que a autobiografia seja estudada dentro das cartas, principalmente se o autor incluiu cartas em sua obra, ou se as cartas que ele escreveu foram depois compiladas e publicadas. Muitas autobiografias incluem correspondências, o que significa que as cartas podem ser uma fonte rica para estudiosos que desejam entender melhor a vida e obra do autor.

Em Busca do Tempo Perdido, por exemplo, embora alguns estudos se relacionam com a autobiografia de Proust, é toda formada pela presença de um outro, pessoas que estão ao redor dele, que com ele partilha os fuxicos, ou que por ele são observados, tudo de forma muito detalhada, característica dessa obra que se enrosca com o tédio. A obra tem diversas cartas que ajudam a dar continuidade ao enredo formada por

Um outro, ao qual Proust intenta capturar, não apenas através de sua constante observação nos salões de Paris: para mantê-los a todos consigo, ele discursa, escreve e apresenta, através da memória – elemento fundamental de sua obra – a continuidade

eternizada dos momentos. Memento mori que permanece estável em suas linhas, porém, um instável simbólico em seu contexto. (DENEZ, 2019, p. 67)

Proust, escritor modernista, escrevia passando o tempo de sua escritura de uma maneira não cronológica, não linear como na autobiografia, apesar de ter traços autobiográficos ele dá a narrativa uma impressão de furos. Uma escrita contínua ao que parece a partir de sua memória, ele escreve o primeiro livro chamado *O caminho de Swann* (1913), depois *A sombra das raparigas em flor* (1919), *O caminho de Guermantes* (1920-1921), *Sodoma e Gomorra* (1921-1922), *A prisioneira* (1923), *A fugitiva* (1925), *O tempo redescoberto* (1927).

A textura porosa aparente no tempo da escrita se dá pela forma com a qual ele trabalha os episódios do enredo. Prostrar-se diante da beleza ou da feiura dos acontecimentos é dar importância aquilo a ponto de descrever e esmiuçar dada situação usando todos os sentidos e objetos em volta para meditar sobre aquele momento, é um exercício para extrair ao máximo de sua memória como foi o acontecimento.

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Porém esse comentário é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido da sua lembrança, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos de reminiscência? (BENJAMIN, 1985, p. 37)

Essas composições também parecem fazer parte da escrita de Natalia Ginzburg, por Proust ter inspirado os trabalhos dela é razoável, visto que era um livro que ela comenta ter visto em conversas dos irmãos e mesmo da mãe, também há em comum as visões falhas, como portas entreabertas sobre o tema da homossexualidade.

Outros temas em comum são o da morte e do tédio que observamos numa e noutra trazerem essa percepção da semelhança, mas não só as leituras dela, como também a forma com a qual isso se mostra em seu estilo. Numa conversa entre seus pais que ela lembra da infância, percebemos a paciência da mãe revelando a discrepância com a irritação do pai.

O que tanto Terni cochicha com Mario e Paola? - dizia meu pai à minha mãe. - Estão sempre aí, cochichando pelos cantos. Que farolagens são essas?

Para meu pai, farolagens eram os segredos; e detestava ver as pessoas conversando absortas e não saber o que diziam.

— Devem estar falando de Proust – dizia-lhe minha mãe.

Minha mãe lera Proust, e ela também, como Terni e Paola, amava Proust; e contou a meu pai que esse Proust era uma pessoa que gostava muito de sua mãe e da avó; e tinha asma, e nunca podia dormir; e como não suportava os ruídos, tinha forrado de cortiça as paredes do quarto.

— Devia ser um bronco! (GINZBURG, 2018, p. 69)

Apesar de não dar opiniões que sejam intrusivas como narradora da história, ainda que o livro seja sobre sua vida, a autora deixa claro como era sua visão, até mesmo se aproximando o máximo possível da realidade ao não emitir opinião, como com olhar aguçado de um observador que assiste e anota tudo o que acontece. Mesmo assim, há uma participação da autora nesse livro específico.

A escrita de si está associada à meditação. Como assinala Foucault (1992), é uma maneira de afastar os pensamentos ruins que tomam conta da mente. Quando se escreve para si ou para o outro, são perceptíveis os "movimentos da alma", o que possibilita distinguir melhor os pensamentos, quais são os valores e a forma como o escritor pensa. Na narrativa de Ginzburg ela apresenta frases marcantes de seu pai para remeter ao seu pai, não diferente pode-se perceber movimento semelhante em um excerto da obra proustiana:

Do presenciar o último suspiro da avó, em um quarto no qual a angústia da perda se aproximando, chegou às lágrimas, tempos depois, a partir de um simples amarrar os cordões de suas botinas. Da descrença em perder Albertine, relendo compulsivamente cada uma das cartas trocadas após sua partida, até ao cair em si diante da notícia que o amortecera Albertine morrera! (DENEZ, 2019, p. 119-120).

Como podemos observar, Denez (2019) encontra na obra de Proust a presença do luto que Marcel enfrenta tanto com sua avó, quanto com Albertine, sendo que para enfrentar a dor desta última ele lê compulsivamente suas cartas procurando sinais de sua existência, por meio das palavras. No caso de sua avó, há uma demora do protagonista de conseguir aceitar e entender a morte dela, mais uma vez é o ato de rememorar e a evocação da lembrança trazida por certos objetos, que fazem a presença daquele que já se foi se tornar real, a memória trazida pelo objeto traz uma aproximação com o ente querido. Algo semelhante acontece com um cachecol deixado por Michele

Quando Albertine foge, o narrador passa à tentativa de apressá-la através das cartas, relendo as letras traçadas na busca do reencontro com seu objeto. Percebe, contudo, que a criatura amada da missiva não passa de mera tradução, que não consegue, em verdade, apoderar-se da realidade interna (DENEZ, 2019, p. 97)

Preparando-se para uma eventualidade boa ou ruim que possa acontecer consigo, escrever para consolar o outro é um artifício composicional da escrita de si, bem como escrever para si mesmo para treinar a própria mente, o que está diretamente ligado à memória. Rememorar os movimentos da alma exige um certo tempo, concentração, atenção aos detalhes na hora de deixar as ideias estruturadas, sem se deixar levar pelo fluxo de pensamento.

Pois um acontecimento vivido é infinito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. (BENJAMIN, 1985, p. 37)

Muitas vezes por ser fruto de memória as cartas, como os diários não são obrigatoriamente uma fonte precisa de informações, pois podem ser escritas para influenciar ou impressionar o destinatário, ou mesmo para expressar sentimentos momentâneos. Assim, é relevante que sejam contrastadas com outras fontes para obter uma imagem mais precisa da vida e obra do autor.

2. O DESVELAMENTO POR MEIO DAS CARTAS: UMA TÉCNICA DA CRIAÇÃO POR MEIO DAS ESCRITAS DE SI

Ao comparar a percepção dos personagens, pode-se perceber o tempo dedicado ao exercício das escritas de si no romance epistolar *Caro Michele*, em que os personagens escrevem cartas entre si revelando aos poucos seus próprios movimentos de alma. Ainda é possível observar a diferença com que um nota o outro, visto que a escrita em excesso nas cartas pode ser entrevista como cadernos de anotações em que se pode recorrer sempre que necessário.

O tempo lento e padrão que deve retomar e obedecer o ritmo de leitura, não deixa escapar que as memórias são bem detalhadas tanto em Natalia Ginzburg quanto em Marcel Proust. Dessa forma há a piscadela de algum fato que o autor não quer que deixemos passar em branco, como a exemplo acontece com os familiares e amigos da família representados nos romances dos dois autores citados, em relatos que se detém mais aos fatos cotidianos.

Para além do tempo esboçado nas produções, é preciso destacar o lugar da correspondência nessa dinâmica. De acordo com Foucault (1992), outra forma de etopoiética é a correspondência, em que escreve-se para o outro ao mesmo tempo em que se lê para si, o que gera entre remetente e destinatário uma ponte. Para exemplificar, o autor usa a Carta a Pítocles de Epicuro, um filósofo do período helenístico. Nela, a filosofia epicurista baseava-se no prazer da amizade, e uma boa relação com os amigos era um caminho para a felicidade e da busca pela verdade, era o que buscava em sua escola: uma boa relação para que pudesse ser feliz, a troca de cartas era comum nessa escola.

O autor usa as cartas de Sêneca a Lucílio, e este último usa as mesmas coisas que foram escritas pelo primeiro, para enviar carta a um terceiro, e todos eles depois de terem escrito ou recebido uma carta, ficam mais preparados para fazer uso do conteúdo ali escrito, o que

evidencia a importância da escrita de si, não só quando se refere ao registro gráfico, mas também à leitura.

Com efeito, o estilo epistolar deve ser simples e mesmo descuidado, no sentido de um descuido estudado. Por exemplo, as cartas de Plínio Cecílio, agudas, expressas de forma elegante, nas quais nada há a não ser o doméstico, o cotidiano, mas todas as coisas em vernáculo, de forma correta e ornada se lêem. Em qualquer caso, seja aquele estilo com muita arte e engenho e com elegância formado e elaborado, deve ainda parecer não ser trabalhado quase improvisado e sem preparação. (TIN, 2005, p.112)

Outra produção que merece atenção quanto às cartas é a coleção *Em Busca do Tempo Perdido*. O desenrolar do enredo é lento, o tempo parece passar devagar, pois os pequenos fatos do cotidiano são cuidadosamente descritos pelo autor, junto às atitudes dos personagens, parecidas mesmo com esse estilo narrativo. Em *Caro Michele* acontece algo similar quando as cartas são escritas trazem muitos relatos de acontecimentos passados, o que faz com que o enredo se contorça antes dos desdobramentos.

A especial atenção na vida daqueles que cercam Natalia em *Léxico Familiar* também faz lembrar como Proust fala daqueles que o cercam, como se apesar das escritas de si estarem presentes em ambos os livros os personagens tivessem mais espaço que o próprio narrador-personagem.

Falar em escritas de si é um caminho mais interessante, para analisar o gênero das cartas, pois ainda que se escolha por autobiografia ou por autoficção, preserva-se o espaço da primeira pessoa e da sua memória como protagonista da narrativa. O que também acontece nas cartas trocadas pelos personagens de Ginzburg, em *Caro Michele*, que narram seus processos observativos, de descobertas de si mesmo, por meio da escrita.

A aproximação da sensibilidade permitiu explorar as impressões e as reações dos personagens nas informações contidas nas cartas e na interpretação dos eventos, o que pode ser possibilitado pelas escritas de si. Essa técnica também se encaixa na maneira geral com a qual Proust mergulha nas nuances das interações sociais e das relações humanas. Eles expõem as contradições entre as aparências públicas e as realidades privadas.

Principalmente mais para o final do livro, *Caro Michele* quando revelados as dificuldades enfrentadas por Michele em seu casamento, percebemos a ausência que há na escrita, que não substitui a convivência familiar, pois só com a ida do personagem Osvaldo ao

antigo ar de Michele com sua mulher revela, em parte o porquê dele ter apresentado desculpas para afastar os visitantes quando eles demonstravam esse desejo de se aproximar.

Um dos contrastes pode ser percebido quando se vê a mãe de Michele ter uma quantia reservada para viver mais confortavelmente, seu filho parecia viver numa casa mais humilde e com a mulher que tinha problemas com a bebida. Mesmo exemplo com Mara, que ao ir morar com Pelicano, achou que seria um bom plano e que ficaria bem, pois ele tinha dinheiro para mantê-la e manter o bebê recém nascido, mas não foi o que aconteceu.

A produção que merece mais destaque na coleção *Em Busca do Tempo Perdido*, quando se fala de cartas é *O Caminho de Guermantes*, o terceiro livro da obra de Marcel Proust. Publicado originalmente em 1920, é o material que mais tem volume de cartas e correspondências em várias partes. Nesse terceiro livro, as cartas cumprem um papel importante na exploração dos relacionamentos e das intrigas sociais. Apesar de não serem escritas na íntegra, as cartas são uma parte integrante da obra completa. O autor usa esse formato para aprofundar a compreensão das relações entre as personagens e para revelar detalhes sobre seus pensamentos e emoções, ao evidenciar as interações e contribuir na retratação da sociedade e da natureza humana que Proust constrói ao longo de sua obra.

O livro continua a narrativa do protagonista Marcel e suas observações sobre a sociedade parisiense, enquanto desenvolve seus relacionamentos com a aristocracia e a alta sociedade e busca se integrar, especialmente com os membros da família Guermantes. Essa jornada, também se estende ao desejo de autoconhecimento e amadurecimento que o personagem pratica.

Independentemente dessas temáticas que podem ser repercussivas como a morte, o divórcio, a ditadura, a vida da burguesia, as obras tratam essencialmente das relações humanas. Marcel Proust e Natalia Ginzburg exploram a versão de si dos narradores nas amizades e nos relacionamentos familiares, e revelam como as emoções e as dinâmicas sociais podem ser complexas e muitas vezes contraditórias.

Dezenas de parágrafos que envolvem na tentativa de alçar elementos memorialísticos do autor quando de sua infância até o momento em que se (re)descobre escritor, e permitem perceber as raízes de sua intensidade melancólica diante de tudo aquilo que “continua vivo dentro em nós”, mas não mais acessível ou atravessado pela corporeidade ou materialidade. (DENEZ, 2019, p.38)

As memórias adicionam profundidade à narrativa, ao revelar pensamentos e sentimentos das personagens, para expor a complexidade das relações. A escrita de si pode estabelecer uma relação mais profunda consigo por meio das memórias. Para compreender melhor certas investigações, é necessário focar nas miudezas, no encontro dos detalhes que podem ser chaves para um caminho de entrelaçamento entre as obras de Proust e de Ginzburg que tratam dessa ruminação da memória. Mnemósine, conhecida como deusa da memória, está ligada à valorização histórica, que característica de Ginzburg, assim como era desejo de Proust ao deixar marcas de caráter autobiográfico

Teorizada a partir das mais diversas correntes – da neurologia à filosofia – a memória, podemos dizer, inicia sua história com Mnemósine, filha de Urano e Gaia, que nos acalenta e tem muito a mostrar quando o assunto é tecer o fio das lembranças no girar de sua roca para preparar o tecido desta intrincada malha que coloca a memória no tempo em estado puro – desejo proustiano. (DENEZ, 2019, p.39)

Os personagens das narrativas de Ginzburg compartilham os momentos mais diversos que, de uma maneira ou de outra, mostram o cotidiano de uma família burguesa, ainda que sem recursos, diferente da de Proust, mas as duas têm em comum a rememoração e os temas: o tédio, o amor e os conflitos. Os conflitos são comuns na narrativa de deixarem inquietação e ambiguidade atravessada pelo olhar do leitor que desconfia dos relatos do narrador. Mas, ao perceber uma certa dedicação no trato das personagens femininas na produção de Natalia Ginzburg, o próximo subtítulo será dedicado a esse trato.

2.1 Os movimentos da alma na palavra das personagens femininas

A escrita de Natalia Ginzburg pode ser lida como uma reivindicação da voz da mulher, e dona de trabalhos diretamente focados em uma escrita essencialmente feminina, ou seja, devido à relevância das personagens no espaço da narrativa. Podemos observá-las nas mais diversas situações, classes e personalidades por meio das escritas de si, potência de suas cartas.

Além de suas histórias em si advirem de uma voz feminina, seu tipo de escrita é mais voltado para esse público, visto que, as cartas e os diários são tipos de escrita normalmente voltado às mulheres. Como é possível observar pelas heranças de escrita feminina que estão em

Diário da Condessa de Sabugosa e de Murça (1856), em *Eu sou Malala* (2013), em *O diário de Frida Kahlo* (2012) e em *O diário de Anne Frank* (2020).

Não diferente, na escrita de *Caro Michele* é importante ressaltar que Adriana, mãe de Michele, é uma personagem que escreve cartas extensas, com seus pensamentos, semelhante a um diário. Mulher com condições financeiras que lhe proporcionam ao menos uma certa estabilidade, em que podemos observar sua vida burguesa por contar com empregadas na casa, telefones fixos, carros. Vemos isso quando ela paga as dívidas de Michele e aos contatos de vários serviços e favores que tem acesso. Em um momento ela ajuda até mesmo Mara, um ex caso amoroso do filho.

Mara é uma personagem que recebe bastante espaço no livro, ela teve uma relação muito breve com Michele, os dois dormiram juntos algumas vezes. Michele não dizia se o filho de Mara era seu também ou não, mas às vezes pedia para que a mãe e a irmã o visitassem ou mandassem algum dinheiro para ajudá-lo. Mesmo depois de Mara confirmar que o filho não era dele e não parecia com ele, o suporte continuou.

Mara é uma jovem que não tem família estruturada, nem ao menos teve alguma estabilidade durante a vida. Órfã de pai e mãe, com filho pequeno nos braços, precisou dar passos mesmo que incertos para algum lugar que indicasse um abrigo, comida e suprimento para passar um dia de cada vez e quando consegue se gaba por ser esperta, mesmo nas condições mais humildes se sente com toda a pompa, o que traz certa comicidade as suas cenas.

Essas duas mulheres, que tanto escrevem suas cartas às vezes extensas, com quatro laudas, parecem estar ligadas inicialmente apenas por um único objeto: escrever para tentar alcançar um jovem rapaz que não quer ser acessado por ninguém. Parece querer evitar o conflito. Ainda que pareça estabelecer relações mais concretas com a irmã Angélica e o amigo Osvaldo, dando a eles missões ou contando situações que todos os outros desconhecem, o que pensa e diz fica muito vago, apesar de ser gentil e direto.

Sua ausência parece alcançar o idílio, um conceito reformulado por Kundera que pode ser definido como “É a situação de ausência de conflitos, dos falsos conflitos ou dos meramente mal - entendidos. Sendo assim, o romancista tcheco tem sua própria forma de visualizar a existência das formas idílicas dentro de sua obra literária (FERNANDES, 2019, p. 94)”. Michele diz que não conseguiria que seus familiares o observassem de perto, pois poderiam perceber qual era a verdadeira relação dele com sua mulher Eileen

De vez em quando tenho saudade de vocês, ou seja, daqueles que costumo chamar “os meus”, ainda que não sejam absolutamente meus, como eu não sou absolutamente de vocês. Mas, se eu fosse, vocês me observariam e eu teria os seus olhares fixos em

mim. Ora, nesse momento eu não tenho vontade de ter os seus olhares fixos na minha pessoa. É inútil acrescentar que, como minha mulher estaria comigo, observariam com atenção também a minha mulher e se esforçariam para entender de que natureza e de que tipo são as relações entre minha mulher e eu. E isso também eu não poderia suportar. (GINZBURG, 2010, p. 115)

Michele viaja logo no início do livro e aparece muitas vezes apenas como uma simples conjunção, um conectivo entre as vidas dos personagens, ele evita o conflito direto. As memórias e as vidas contadas nas cartas desses personagens, na maioria das vezes, são direcionadas a esse enigmático destinatário que poucas vezes torna-se remetente e que acaba morrendo na Bélgica, sem que se soubesse direito como foi e o que causou.

Sem resposta, os personagens do círculo-íntimo de Michele começam a criar vínculos e falar não só de si, mas também uns sobre os outros, Natalia Ginzburg escreveu esse enredo, enrolando os fios desses personagens em sua trama, em especial duas mulheres aparentemente diferentes uma é Adriana que vive de maneira mais estável em sua casa com as duas filhas mais novas, uma amiga e uma empregada e a outra é Mara que mostra sua instabilidade.

Caro Michele não é um romance sobre a vivência em casamentos ou finais felizes. A autora mostra como a vida continua para Adriana e Mara, que apesar das diferenças, das tristezas da vida procuram uma boa relação consigo, mesmo com sentimentos e orientações diferentes ainda marcham nos roteiros procurando a felicidade. Sobre um jantar na casa de Adriana, que é mãe de Michele, Mara escreve a ele:

A certa altura me deu uma grande tristeza. Pensei: “O que é que estou fazendo aqui? Onde estou? Que raio de peliça estou vestindo? Que espécie de pessoas são essas, que não me perguntam quase nada e quando falo parece que não ouvem?” Disse à sua mãe que queria trazer o meu filho para ela conhecer. Disse para trazê-lo, mas sem nenhum entusiasmo. Morria de vontade de começar a gritar que filho é seu. Se estivesse cem por cento certa disso, teria gritado. (GINZBURG, 2010, p.106)

Nesse jantar, além da família de Michele, estava o editor Colarosa, com quem Mara estava vivendo, o Pelicano, como ela o chamava. Em um momento, ela se revolta por se sentir deslocada das conversas e da casa, isso fez com que ela tivesse vontade de gritar a todos que o filho que ela tinha era de Michele, era algo possível, visto que eles haviam passado algumas noites juntos. Todo esse aviltamento e pressão era para se sentir inserida num círculo social, que não era naturalmente o dela, mas que havia lutado até ali para conquistá-lo.

Mara havia ido morar com Pelicano, conta ela, por interesse, mas acabou se apaixonando por ele. No amor, não era correspondida, tanto que pouco depois do jantar que provocou a paixão, não estava feliz e deslocou-se para continuar seguindo a vida de uma outra maneira. Quando Mara se instalou na casa dele com o filho, achou que havia feito por conquista

sua, mas quando vai embora o homem revela que não a amava e tinha deixado-a ficar, de certa maneira, por pena.

Em certo momento, durante o tal jantar, Mara acha que todos devem pensar que ela é uma “puta de alto bordo”, o que é um pouco discrepante da visão dos outros personagens, pois Adriana e seus convidados não fazem julgamentos de valor diretos sobre seus atos, mas de certa forma fazem comentários e cochichos que revelam os verdadeiros pensamentos. Nota-se isso em uma carta de Adriana a Michele, ao se referir à Mara

Queria que Ada também viesse, mas Osvaldo me explicou que Ada e o editor Colarosa eram amantes e agora romperam. Ele agora está com aquela sua amiga, Mara Castorelli, que apareceu na casa dele tarde da noite, com o filho. E pensar que foi Ada quem lhe recomendou Mara, e Mara não demorou a roubá-lo dela. Não sei se Mara virá esta noite, eu disse para vir, mas parece que não sabe onde deixar a criança. (GINZBURG, 2010, p.104)

A exemplo, essa carta de Adriana contando o que havia acontecido entre Mara e Ada, apesar de saber das desavenças entre as duas mulheres, Adriana resolveu chamar Mara para sua casa e não faz nenhum comentário antiético dela, mas conta os fatos ao seu filho como querendo mostrar quem ela realmente é.

Nesse encontro das duas podemos perceber como o comportamento e as emoções delas se distanciam, a forma com a qual foram criadas e o lugar social que ocupam podem deixar uma mulher mais, ou menos confortável com suas próprias escolhas, pois havia um motivo por detrás do fato de Mara ter se aproximado do Pelicano, que não fosse só o puro prazer de roubá-lo de outra mulher. Adriana também carrega os sinais da dificuldade que a ausência do filho traz, como quando conta a ele sobre a última vez que o viu, na casa dela e reclamava com ele por sempre levar as coisas dela embora

Lembro que, ao ficar brava e ao protestar com você, senti uma grande alegria. Sabia que meus protestos suscitariam em você um misto de alegria e aborrecimento. Penso agora que esse era um dia feliz. Mas, infelizmente, é raro reconhecer os momentos felizes enquanto estamos passando por eles. Nós o reconhecemos, em geral, só à distância do momento. Para mim a felicidade estava em protestar e para você em vasculhar os meus armários. (GINZBURG, 2010, p. 125)

Susan Stanford Friedman (2017) é uma acadêmica e teórica literária conhecida por suas contribuições nos campos de estudos pós-coloniais, estudos de gênero, teoria feminista, estudos culturais e literatura comparada, é professora na Universidade no Departamento de

Literatura Comparada. Sua extensa pesquisa e escrita abordam temas interdisciplinares, cruzando fronteiras entre literatura, cultura, política e sociedade. Friedman tem se dedicado a explorar questões como identidade, subjetividade, nacionalismo, diáspora, cosmopolitismo, globalização e o papel das mulheres na literatura e na cultura, incluindo estudos behavioristas de comportamento.

Friedman sugere que não devemos enxergar os estudos das mulheres e das personagens femininas apenas por sua distinção macho/fêmea mas, também pelas outras distinções que se pode fazer como raça, sexualidade, religião, classe social. A posição do narrador para fazer jus aos estudos geográficos e da nova identidade apresenta:

As novas geográfias da identidade [que] colocam em questão as leituras de gênero realizadas isoladamente de outras narrativas culturais baseadas no antissemitismo, do heterossexismo e na colonização da/o irlandesa/ês; ou seja, elas fomentam leituras interativas que demonstram como essas narrativas culturais funcionam na condição de sistemas simbólicos e interdependentes. (FRIEDMAN, 2017, p. 550)

Diferentemente da ginocrítica e da ginética que focam exclusivamente na questão de gênero, o estudo que leva em consideração a identidade explora as vivências da pessoa como: suas instruções, sua situação financeira, as coisas que acreditam e o que almejam para si, o que traz felicidade. Questões que podem ser descobertas, treinadas e firmadas por meio das escritas de si, por permitirem um exercício de autoconhecimento ao revisitar suas memórias, como aconteceu com Adriana ao perceber aquele momento feliz com o filho.

Sara Ahmed (2019), pesquisadora nos campos da teoria feminista, feminismo lésbico, teoria queer, define que a noção de felicidade vem acompanhada de uma orientação do que ela seria, por isso o homem deve ser orientado para o caminho de chegar a essa felicidade. Para fazer essa análise, ela traz o livro *Emílio* ou *Da educação*, de Jean-Jacques Rousseau, escrito em 1762, na primeira pessoa, para dar as instruções a Emílio, assim fazendo com que ele perpassasse o caminho feliz.

A educação é dada não só a ele, mas também a sua esposa Sofia que deve ser instruída de maneira diferente, pois a educação dada às mulheres demandava certas especificidades. O livro apresenta que as mulheres devem servir aos homens e ao lar, fazendo os homens felizes e ela tem prazer em fazer isso, porque ela ama a virtude. Nesse sentido, de acordo com Ahmed (2019, p. 129):

la educación pasa a ser la tarea de direccionar ese potencial, de guiar al niño en la dirección correcta o, por emplear una metáfora de la horticultura, la educación es una forma de cultivo, en la cual se prepara el terreno para que las plantas crezcan en determinados sentidos y no en otros. Educar es orientar, y por ello la educación desempeña un papel determinante en los debates acerca de la felicidad.

Podemos ver uma gama dessas mulheres que seguem as instruções para a felicidade, é isso que Ahmed (2019) explora em seu texto *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría* (2019), assunto esse que não será prolongado aqui, mas que é interessante para esse trabalho. É a visão que Ahmed traz com a quebra desse roteiro e a construção de um espaço para conversar sobre o que foge dele que parece conversar com as personagens de Ginzburg, uma dessas estratégias é abraçar a própria tristeza como Adriana faz na companhia de Osvaldo

Eu o acho muito inteligente, embora ele pareça manter a sua inteligência guardada no tórax, no pulôver e no sorriso, furtando-se a usá-la por motivos que permanecem ocultos. Apesar do seu sorriso, considero-o um homem muito triste. Talvez seja por isso que me habituei à sua companhia. Porque adoro a tristeza. Adoro a tristeza ainda mais que a inteligência. (GINZBURG, 2010, p. 124)

Entre os seus diversos livros sobre o tema da felicidade, encontra-se *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Nesse livro, ela se aprofunda nas dificuldades de ser feliz fora do roteiro, ou seja, fora do consenso comum da felicidade, que ela explicita ser, culturalmente, o casamento heterossexual. A autora ainda fala do livro de Rousseau em que o filósofo exemplifica os modelos de educação para felicidade de Emílio e de Sofia.

En la obra, la educación de Sofía guarda relación con aquello en lo que debe convertirse a fin de ser una buena esposa para Emilio. La felicidad brinda el guión de esta metamorfosis [...]. Cualquier desviación de los roles de género, entendidos en términos de que es preciso entrenar las mujeres para hacer felices a los hombres, constituye una desviación de la felicidad común. (AHMED, 2019, p.130-131)

Se a felicidade é uma orientação afetiva, então a educação é muito importante, porque tem o papel de preparar para isso (AHMED, 2019). Ahmed ainda esboça uma comparação entre as duas educações: de Emílio e de Sofia, do homem e da mulher, sendo que o dever de Sofia seria manter a família unida e feliz. Por isso, até mesmo o fracasso de Emílio, em alguns momentos é atribuído a ela, visto que a mulher se encarrega de ser a zeladora do bem estar e do cuidado na dinâmica familiar.

Natalia Ginzburg mostra vidas que vão além do final feliz orientado por terceiros. A escritora enfatiza em curtos momentos da memória partes da tristeza e também da felicidade de mulheres que não estão passando pelos caminhos de Sofia, que representa a dona de casa feliz. Ademais, mesmo que essas mulheres tenham passado por um casamento, tanto Adriana quanto Mara fogem desse contexto.

Elas não estão no roteiro comum da felicidade apresentado por Rousseau. Adriana, apesar de ter passado por um casamento longo que lhe deu filhos e depois por um outro relacionamento, está vivendo com sua amiga Matilde que “se enfiou” na casa dela, vive também com as filhas gêmeas que são jovens e quase não ficam em casa. Sua outra companhia é Osvaldo, que passou a ajudá-la com o que precisava e fazer companhia.

Mara foge desse contexto porque não teve pai ou mãe para orientar, ou marido para decepcionar. Além disso, carrega a responsabilidade de criar um filho recém-nascido cujo pai ela não sabe quem é, com dificuldades de conquistar um emprego e manter-se estável. Mara não tem lar ou residência fixa, por isso, está sempre transitando de uma moradia à outra, mesmo que isso não ocasione frustração na personagem.

Ela está bem longe do contexto de Sofia. Como seria então o significado de felicidade nesse espaço para essas mulheres? Sara Ahmed (2019) entende que somos mais ou menos felizes à medida que estamos próximos a certo objeto de desejo que é pré-definido pela sociedade: o casamento. Quanto mais perto mais feliz.

O objeto da felicidade conjugal se daria então, na privacidade: o único lugar seguro para que aconteçam as trocas do amor, e nessa situação as cartas proporcionam parte dessa privacidade, elas são lugares de liberdade, entre si mesmo e aquele que a recebe, sendo por isso um bom lugar para falar de seu íntimo.

Mara é uma mulher que foi criada longe do contexto de Sofia ao lutar por sua própria sobrevivência, ela faz o que é preciso, até mesmo aproveita-se da generosidade de outros personagens. Ao alcançar seus desejos, ainda que sejam o mínimo para sobreviver, ela não se furta de comemorar e até se gabar das pequenas coisas que lhe acontecem, das intrigas que se formaram por causa de suas atitudes.

Ahmed (2019) aponta como desviantes desse caminho feliz as feministas e as pessoas que quer que resolveram lidar com a possível infelicidade. O que Rousseau dizia ser correto era seguir o caminho de uma mulher de virtudes que lhe faz o que mandam, antes os pais, depois o marido. Não obstante, quem decide o que é a felicidade não necessariamente é o aventureiro, o sujeito, a pessoa. Aqueles que o assistem e acompanham em sua trajetória ditam o que de acordo com a perspectiva dele pode melhor e trazer a incorporação da felicidade.

As vivências de Mara são decididas por ela mesma e feitas de acordo com as necessidades apresentadas e se assemelham mais a uma forma desenvolvida pelo gênero picaresco, isto é, seu perfil parece dimensionar um caráter que não segue as boas maneiras e convenções da vida social. É esse caráter que parece compor a tratativa de suas cartas, um artifício composicional constante que se revela em sua escrita. Mara procura em seu dia a dia, apenas a sobrevivência.

A obra que inaugura o gênero picaresco é um apócrifo espanhol, datado de 1554, originalmente intitulado *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* e hoje conhecido somente como *Lazarillo de Tormes*. De acordo com Mario M. González (1992, p. 17), que faz a introdução de uma edição bilíngue, nessa obra: “Lázaro se mostra antiheróico à luz dos heróis modelares — modelares no tipo e na “conduta” — presentes na ficção da época, isto é, nas novelas de cavalaria”.

Lazarillo é um personagem que vive diversas aventuras e costuma enganar os seus padrões para sobreviver. Depois que seu pai morre, ele se vê obrigado a deixar a mãe para trás, e viver de um emprego a outro, transitando por constantes adversidades. Por um lado, o personagem costuma engambelar seus empregadores, mas, por outro, ele tem essas atitudes porque se sente injustiçado, se habituando à procura de certa vingança.

O protagonista desse tipo de narrativa tem a característica de lutar cotidianamente por sua própria sobrevivência, sobretudo, para sanar sua fome. Costuma se deslocar sempre que se sente insatisfeito, sem saber o que esperar do dia seguinte e sem construir laços firmes que lhe permitam se enraizar. Outro aspecto dessa narrativa é o personagem que se narra como um injustiçado e sofredor.

Mara por algum tempo, precisou se apropriar de algumas características citadas acima. Ela é uma mulher astuciosa que se muda a casa de um e de outro que possa lhe ajudar e não se intimida em agir para aproveitar as vantagens que aparecem para alcançar os seus objetivos, pois entende que as pessoas que lhe abrigam às vezes tendem a tirar vantagem dela e por isso ela se muda quando se sente injustiçada ou por causa de alguma situação desonesta e acaba precisando se retirar, o que causa em Mara uma falta de pertencimento e uma certa falta de alegria

Com frequência, a cacheada chora no meu ombro. Não consigo consolá-la porque eu mesma não sou alegre. O menino, porém, se dá bem aqui. Eu o levo ao jardim à tarde, com o outro menino. A cacheada tem um carrinho onde cabem os dois. No jardim, eu bato papo com as pessoas e conto mentiras. É bom ficar com desconhecidos quando estamos deprimidos. Pelo menos podemos contar mentiras (GINZBURG, 2009, p. 129).

Além disso, se movimenta o tempo todo na narrativa, migrando de um lugar para o outro e se aproveitando de qualquer oportunidade que lhe seja acenada para tentar ascender socialmente. Ela consegue dinheiro com as pessoas que se compadecem da sua situação, por ser uma mãe solo com um filho recém-nascido. Podemos perceber sua inconstância quando escreve à Angelica, em 29 de março de 1971:

Não vá se surpreender se lhe escrevo de Novi Ligure. Cheguei ontem. Estamos aqui, eu e o bebê, na casa de uma empregada dos meus primos. Ela colocou um colchão na cozinha para mim. É velha. Chama-se Amelia. Disse que eu posso ficar por alguns dias, não mais que isso, porque não tem lugar. Não sei para onde ir, mas não tem muita importância, pois sempre acabo achando um lugar onde me enfiar (GINZBURG, 2010, p. 110).

O trecho que inicia a carta –“Não vá se surpreender se lhe escrevo de Novi Ligure” – já mostra que Mara se mudou de repente, às pressas, sem planejar-se. Mesmo assim, acaba sempre conseguindo se arranjar em algum refúgio. Isso parece retratar que a personagem já está acostumada a pedir amparo a outros, e de não permanecer em um local fixo, devido à uma instabilidade que se reflete em seu movimento na narrativa.

Noutro ponto do enredo, Mara vai morar na casa do Pelicano, homem que lhe deu primeiramente um emprego, depois abrigo quando ela chegou com o filho no colo. Logo depois de ter seu coração partido, acaba saindo da casa do homem e descobre que ele não gostava dela. Vai embora para morar com uma senhora chamada Lilia com quem fizera amizade. Mas, a infelicidade volta a lhe ocorrer quando ela aparece repentinamente na casa da mulher, trazendo o pouco que tinha e sem esperar que ela se preparasse para recebê-la. Mara revela por meio de cartas a Michele como tudo aconteceu:

Eu escrevi à cacheada, mas não esperei a resposta para partir. De modo que estou aqui. O marido dela não ficou entusiasmado em me ver, mas a cacheada disse que eu a ajudaria na casa. De manhã, levanto às sete e levo o café para a cacheada que fica na cama de liseuse. Depois tenho que cuidar das crianças, da minha e da dela, sair para fazer as compras, limpar a casa e arrumar as camas. (GINZBURG, 2009, p. 128).

Elena Artaza, comparatista espanhola da literatura, se propõe a estudar a obra *Lazarillo de Tormes*, em seu livro *El ars narrandi en el siglo XVI español* (1989), pelo viés da retórica. No capítulo, *La narración civil*, a autora passa a analisar o uso de artifícios retóricos do protagonista, que se baseia em uma *relación de hechos* isto é, de acontecimentos ou causalidade e realça que:

Nos parece importante observar, además del contenido, la forma misma en la que Lázaro se presenta a sí mismo; en ella se alude siempre veladamente al delito de su padre y se justifican, por razones de supervivencia, los robos de su padrasto y los empleos de su madre cuya dudosa reputación también queda ligeramente aludida. (ARTAZA, 1989, p. 282)

A relação de causalidade é quando um crime ocorre por uma causa, ou seja, quando tem uma justificativa, isso perpassa a obra de Lazarillo, justificaria os feitos do protagonista, de acordo com Artaza. No conteúdo de sua epístola é justamente o que ele aponta a dificuldade de manter-se de outra maneira, que não seja com picaretagens, se sua família a muito age e se mantém assim.

Apesar de Mara não se justificar a cacheada ou a Pelicano, costuma revelar suas verdadeiras intenções e seus pensamentos nas cartas, sem deixar de cumprir com a exigência da retórica quintiliana de mostrar o estado de ânimo e o caráter. Artaza, em 1989 se vale da retórica quintiliana para explicar as picaretagens de Lazarillo de Tormes, que só intrujava seus padrões por serem maus com ele. Por meio dessa justificativa, podemos ver que sai de uma situação desconfortável porque está em busca de algo ainda melhor para si. Na citação a seguir, Mara deixa claro, porque não deseja se casar com Michele:

Você tem um gênio péssimo, mas não é por isso que não quero me casar com você. Não quero porque daquela vez e de muitas outras vezes senti pena de você, e eu gostaria de me casar com um homem que nunca me fizesse sentir pena dele, pois já sinto muito de mim mesma. Gostaria de me casar com um homem que me fizesse inveja (GINZBURG, 2010, p. 70-71).

Mara revela que isso é aquilo que a move: o desejo de estar com um homem poderoso que lhe faça inveja. Mas também revela a tristeza de Michele, um elemento que podemos observar na citação. Noutro ponto também diz contar mentiras aos desconhecidos para se sentir melhor, também disse que se aproximou do Pelicano para se aproveitar de seu dinheiro, Mara confia a verdade em suas cartas, um dos principais exercícios das escritas de si.

Nesse sentido, pode-se afirmar que nos personagens ginzburguianos, seu ânimo e sua índole transpassam os movimentos da alma de que outrora falava Foucault. Os exercícios da escritura mostrados por Ginzburg com a ajuda de seus personagens mostram que para conhecer a si mesmo e a seus motivos pode-se usar as escritas de si como caminho, pois se o leitor soubesse apenas das notícias de Mara, por meio de terceiros, sem ter oportunidade de expiar a sua escrita, seria possível pensar que apenas se aproveita das situações sem saber a causalidade.

Mara, que se torna transparente em sua retórica, traz muito dessa índole, repleta de contradições: “Quem me arranjou este trabalho foi Ada, a mulher de Osvaldo [...]. Considero

essa Ada uma idiota, mas devo dizer que foi muito gentil comigo” (GINZBURG, 2009, p. 70), diz Mara numa das correspondências. Mara não se envolve com o enamorado de Ada por maldade, mas por impulso de uma necessidade. Ada ajudou Mara a conseguir um emprego, a primeira parece ter um caso com o Pelicano, o proprietário da editora onde ela conseguiu o ofício de secretária. Mesmo assim, Mara confessa a Michele numa outra carta: “Roubei o Pelicano de Ada” (N. GINZBURG, 2009, p. 81).

Mais tarde, Mara justifica sua relação com o Pelicano: “Agora eu chupo esse aí como se chupa um ovo. Gasto o dinheiro dele. Eu o roubo daquela idiota da Ada. Eu me instalo na casa dele com o meu filho e ninguém me tira mais de lá” (GINZBURG, 2009, p. 111). Ou seja, ela pretendia se aproveitar da situação para ganhar dinheiro e também para conseguir um lugar onde poderia morar com o filho.

Com esse comportamento, Mara desnuda seu ânimo, suas intenções e seus os feitos. Nesse caso, Mara seria vista como uma mau-caráter, uma pessoa desonesta por não seguir os princípios morais padronizados pela sociedade. Mas, ela revela o que realmente quer: apenas ser respeitada, e não ser vista como uma “puta de auto-bordo” como ela disse ter se sentido no jantar. E quando eles se separam ela escreve a uma amiga sobre ele dizendo a transformação que sofreu depois de ir morar com ele:

Era fria, tranquila, alegre. Depois, pouco a pouco, foi me invadindo uma grande tristeza. Ele tinha me passado toda essa tristeza, como se passam as doenças. Eu sentia nos meus ossos mesmo quando estava dormindo. Não conseguia livrar-me dela. Mas ele, com a sua tristeza, tornou-se muito mais inteligente, enquanto eu, com a tristeza tornei-me muito mais burra. Porque a tristeza nunca é a mesma coisa para todos. (GINZBURG, 2010, p. 111)

Para ela, era muito difícil conviver com a tristeza, pois considerava que antes não havia experimentado esse campo de experiência com tanta profundidade e ela continua a revelar-se e exercer sua liberdade, ainda que isso custe a estabilidade que ela havia acabado de conquistar ao juntar-se com Pelicano em sua cobertura.

Mara usa da surpresa para conseguir o seu intento; não se importa em incomodar ou contar mentiras para se sentir melhor. Lazarilho, de forma parecida, cometia alguns delitos que se diz justificáveis porque precisa sobreviver. Agir assim, aproveitando-se do outro, ilustra o que seria o caráter picaresco. Podemos ainda observar em Lazarilho de Tormes, a construção de episódios articulados para provar o vício de seu amo e que serve como justificativa para os feitos do anti herói (ARTAZA, 1989). Técnica semelhante é empregada por Mara ao expor seu padrão:

Em certos momentos sinto-me furiosa. Digo: “Eu sou tão simpática, tão bonita, tão jovem, tão boa, e tenho um filho lindo. Estou dando a esse aí [o Pelicano] a grande honra de ficar na casa dele, e gastar o dinheiro que não lhe serve para nada. Mas enfim, o que quer esse arrombado?” Eu, em certos momentos, fico furiosa e penso assim (GINZBURG, 2009, p. 109).

É um papel muito próximo da confissão, momento em que se devem revelar todos os “movimentos da alma” sem exceção (FOUCAULT, 1992). E revelá-los sem exceção, quer dizer, compreender tanto as boas ações quanto as más. Mara age nesse limite. Ela se desnuda no sentido de revelar-se, relatando a Michele e a Angélica os seus pensamentos e as suas ações.

Logo após seu relato, ela reflete e revela a tristeza que sentiu ao deixar Pelicano, pois o seu plano não saiu como ela gostaria, ela estava apaixonada, e mesmo assim, precisou se deslocar. Parece que não contava com outros aspectos que estavam associados a viver com uma pessoa que ela mal conhecia, como a tristeza que diz ter contraído do Pelicano.

O que ela queria no início de seu relacionamento com o editor Fabio Colarossa que ela chamava de “Pelicano” era a possibilidade de viver de maneira confortável com o seu filho. Mas a convivência com a tristeza do editor provocou um efeito negativo sobre ela. Mara não pode aceitar apenas, como Lazarilho, o pão de cada dia, ela precisa ainda sentir sua humanidade que acaba se esvaindo nas mãos frias do companheiro.

Por fim, a escrita dos movimentos interiores surge também, segundo o texto de Atanásio, como uma arma do combate espiritual, assim como em *Confissões* (2019) de Santo Agostinho a escrita é vista como uma adoração a Deus. Na perspectiva cristã, o poder de se enganar em algo ou até sobre si mesmo é dado ao demônio (uma boa metade da *Vita Antonii* é inteiramente consagrada a tais manhas). A escrita de si constitui uma prova, é como uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo (FOUCAULT, 1992).

A pedra de toque é um instrumento usado para deixar transparecer se um metal é ou não precioso. A escrita é como essa ferramenta, ou seja, uma forma de revelar e também de se revelar sobre movimento da alma. Nesse sentido, Mara, por meio de sua escrita, revelou-se inicialmente com um interesse pelos atributos materiais, que terminaram se transformando pouco a pouco para ela na tristeza do convívio com Pelicano.

As cartas de Mara, e suas escritas de si, deixam aberto ao leitor o questionamento de saber até que ponto é possível dissipar a sombra interior presente nessa personagem, isto é, revelar quem ela é, mas também ela denuncia os outros personagens, visto que é muito sincera. Usar a pedra de toque, no caso da escrita de Mara, é munir-se de informações para observar os

segredos escondidos à sua volta. Á exemplo é a única que diz ter certeza da sexualidade de Osvaldo

Osvaldo ficou ali até o trem partir. Sentou-se na cabine. Comprou-me revistas e sanduíches. E me deu dinheiro. Deixei meu endereço em Trapani com ele, caso lhe desse na telha fazer uma visita. Depois nos abraçamos e nos beijamos, e ao beijá-lo compreendi que ele é bicha da cabeça aos pés, antes eu tinha dúvidas, mas naquele momento, no trem, todas as dúvidas desapareceram. (GINZBURG, 2010, p. 131)

Mas Mara move-se de acordo com as necessidades que aparecem a ela, e nessa linha podemos pensar como Iris Marion Young apresenta as mulheres de forma serializada em seu artigo *O gênero como serialidade: pensar as mulheres como um colectivo social* (2004). Essa visão poderia fazer com que enxerguemos não só como Mara precisou colocar-se nessa situação, mas também entender como Adriana chegou ao distanciamento com seu filho Michele por causa de objetos parecidos.

As pessoas movem-se e agem em relação a objetos prático-inertes que as posicionam como “mulheres”. As estruturas prático-inertes que geram o meio da existência serializada de gênero tanto permitem, como restringem a acção, embora não a determinem nem a definam. (YOUNG, 2004, p. 131)

Mara move-se de acordo com os objetos prático-inertes que lhe são apresentados, se por exemplo, ela precisa de um lugar para ficar, não hesita em chegar na casa de alguém sem avisar e se hospedar por lá. Tudo que ela faz é para que, como Lazarillo de Tormes, chegue em algum momento a uma vida de estabilidade, que até então não parece encontrar, necessitando assim do movimento.

A escritora de *Caro Michele* tem uma visão historicista e sensível de muitos acontecimentos. O enredo da personagem Mara, demonstra os ânimos e as interações dessa mulher com o meio prático-inerte, que circula da casa da empregada da família até uma família um pouco mais abastada como era a de Michele, pois no final é numa casa assim que Mara vai parar, amparada pela família de Michele para cuidar da criança.

Por entre os caminhos de Michele, diversas histórias se encontram, muitas delas se interligam mostrando os caminhos que podem ser traçados no cotidiano de uma mulher tão fora do contexto de Sofia e que, conseqüentemente, estaria fora do contexto da felicidade. Mas, que explora outro tipo de olhar, que pode ser enxergada por meio da serialização, isto é, a separação de mulheres em classes, que vão passando um dia de cada vez e podem perceber como estão

vivendo mesmo por um propósito ou em desencanto o enlace de uma família mais que somente o casamento.

2.2 O autor se faz presente na repetição do caminho

Em sua jornada literária Natalia (1916-1991), viveu na Itália de Mussolini, escreveu dando protagonismo às mulheres, mostrou os que eram excluídos, contou a vida dos personagens não-principais da história. A escritora apresentou os traços da narrativa, escreveu nas linhas atravessadas, olhando das laterais para entrelaçá-las em um emaranhado, e deixou para o leitor pistas de seu jogo que vai do fictício ao compromisso com o real.

Uma tarefa complicada pode ser definir o que escreve Natalia Ginzburg. Conhecida por retratar assuntos familiares de uma maneira inovadora, o olhar de fora é valorizado e as histórias são contadas de uma maneira pouco direta, onde devemos observar mais de perto e seguir rastros e sinais para enxergar mais claro.

Léxico Familiar e Família Manzoni nem ao menos podem ser encaixados em biografia, autobiografia, romance, epistolografia, romance histórico, encaixar em apenas uma dessas categorias é reduzir seu trabalho. Seja pela literatura ou história, temos duas categorias genéricas mostrando o trabalho de Natalia que mistura diversas categorias de narrativa em uma só

Nada identifica mais os italianos que a importância que atribuem à família. Desde o século XIX, observadores notaram, com apreciação negativa ou positiva, a força dos laços familiares na Itália. Claro que famílias desfeitas, ódios e conflitos entre familiares, traições e ciúmes sempre existiram, mas sempre houve a concepção de que, apesar dos pesares, a união da família era algo a ser defendido, assim como que nenhum dever era mais caro a uma pessoa do que garantir sua preservação e prosperidade. (BERTONHA, 2005, p. 254)

Há culturalmente uma atribuição de importância na família, em especial a italiana, os grandes almoços barulhentos, vários parentes vivendo na mesma casa, as relações continuam estabelecidas em união mesmo com a modernização, a diminuição na quantidade de filhos, a conquista dos direitos das mulheres e do divórcio. Claro, não há perfeita sincronia entre as vidas de um e de outro para que vivam harmoniosamente, são comuns sim as discussões calorosas e os embates, mas por fim a tradicional união familiar é um forte traço italiano.

Ginzburg pede que não esperemos de *Léxico Familiar*, uma obra que fala dela e de sua infância junto a família, mais do que esperaríamos de um romance. Nesse passo, podemos

estudar suas outras obras assim, como um romance ou ainda podemos desconsiderar seu pedido e mesmo fazer o caminho inverso buscando o que de suas obras perpassou sua vida, observando assim as escolhas. Mas *Família Manzoni* é diferente, propõe-se um livro um tanto histórico, por se ater apenas aos documentos analisados.

A justaposição das cartas, numa linearidade histórica, ocorre através de inserções pontuais de uma voz narrativa quase imperceptível; *diegese* em que o apagamento da autora por uma narração quase neutra, distância a narrativa da sensibilidade literária, mas não a elide, enquanto a aproxima do discurso histórico, sem, no entanto, legitimá-lo completamente. É história? A escritora diz que não. É literatura? Natalia diz que sim. (DE SALES; DE CASTRO, 2019, p. 163)

Para entender a importância de perpassar ao máximo a obra da autora, o trabalho propõe perpassar o livro *Verbetes da Epistemologia do Romance*. Em seu volume I, de 2019, apresenta o conjunto de obra como pertencente a um projeto estético que pode ser fundido à História, possibilitando a imersão e o aprofundamento desta no conhecimento da arte, para isso é necessário que se opere a intencionalidade trabalhada no volume II do livro. A Epistemologia do Romance abre espaço para o estudo do conjunto de obras, que leva em consideração tudo o que já foi produzido pelo autor, tratando do maior número de produções que forem possíveis.

A partir desse panorama geral é possível fisgar a intenção que Ginzburg percorre nos caminhos de sua obra ao fazer reflexão sobre o próprio movimento da escrita, das disparidades que dependem de quem escreve e mesmo dos pontos em comum perceptíveis nos olhares atentos dos narradores-personagens, que escrevem as cartas como Adriana

Explique à sua mulher que sou uma pessoa que tem a casa funcionando bem e o coração funcionando mal. Explique como eu sou, pois assim, quando me vir, poderá comparar a minha imagem a verdadeira com as suas descrições. É um dos raros prazeres que a vida nos oferece, comparar as descrições alheias com as nossas fantasias e depois com a realidade (GINZBURG, 2010, p. 122)

Ela usa da memória para falar dos pensamentos, dos valores e das dores humanas de viver em uma época pós-ditatorial, fala da agonia, do medo, do distanciamento entre os entes queridos, características que também aparecem no ensaio *O meu ofício em As pequenas virtudes* (2020), quando fala da prática de escrever por meio de seus personagens que mostram apenas aparências que muitas vezes são criadas e fantasiadas, pois mesmo na realidade acontece assim

Aparentemente somos muito mais generosos, no sentido de que sempre encontramos força para nos interessar pelos outros, para prodigalizar aos outros os nossos cuidados, sem nos ocuparmos tanto de nós mesmos, já que não precisamos de nada. Mas esse nosso interesse pelos outros — tão carente de ternura — não percebe senão poucos

aspectos bastante exteriores dessas pessoas. O mundo tem uma só dimensão para nós, nele não há segredos nem sombras, conseguimos adivinhar e criar a dor que desconhecemos em virtude da força fantasiosa de que somos animados, mas o vemos sempre sob aquela luz estéril e gélida das coisas que não nos pertencem, que não têm raízes dentro de nós. (GINZBURG, 2020, p.68)

O caso de *Caro Michele* não é muito diferente de *Família Manzoni*, pois a autora se propõe a falar de uma época que a Itália passava por diversas mudanças como as ondas da nacionalização radical. Ela fala das vivências do escritor Alessandro Manzoni e de sua família e mais uma vez, como em *Léxico Familiar* se propõe a não inventar nada e nem alterar os documentos.

Na narrativa, Alessandro foi deixado pela mãe com a ama de leite ainda criança, a maior parte da infância em um colégio de padres e a adolescência passou em outro colégio, mas não gostava de nenhum, foi breve o período que morou com o pai e raramente passava tempo com a mãe com que foi morar junto quando tinha 19 anos, quando se encontram e se olham acontece que

Não são mãe e filho, pois entre eles os vínculos maternos e filiais foram rompidos no decorrer dos anos, já que viviam distantes um do outro e desejavam se esquecer mutuamente. Nele, a imagem materna que o deixou só e foi embora se encontra soterrada na memória, angustiando-o e inspirando-lhe um rancor confuso. Nela, a imagem infantil à qual não concedeu ternuras maternas e de quem fugiu se encontra soterrada, emanando angústia e remorso (GINZBURG, 2017, p. 46-47).

As semelhanças desse livro podem ser observadas em *Caro Michele*, pois algo parecido acontece com Michele e sua mãe Adriana. A mulher, ao se separar do marido, leva as filhas e deixa o menino apenas aos cuidados do pai. Há pequenas diferenças como o fato de Alessandro e Giulia, pais de Manzoni, acabarem participando mais um da vida do outro. Alessandro Manzoni resolve se casar com sua primeira mulher, Enrichetta, para agradar sua mãe “Enfim, estou certo de fazer minha felicidade e a da minha mãe, sem a qual a minha não existe” (GINZBURG, 2017, p. 46-47).

Na separação dos pais de Michele, Adriana ficou com as meninas Angelica e Viola, além das gêmeas caçulas, enquanto o pai ficou com o garoto, o que impossibilitou de certa maneira a convivência do garoto com a mãe e as irmãs. Ainda assim, a presença de Michele se dá tanto nas ínfimas memórias que se tem dele, quanto na ausência delas. É no interior da falta de memórias, interrompidas na infância do restante da família, que Michele parece se esconder. Quando ele está adulto a mãe parece querer se aproximar saber dos motivos do filho

Os estudos, você não quis terminar. Esses quadros que você faz, com aquelas casas que desabam e corujas que voam, eu não acho bonitos. Seu pai diz que são bonitos e que eu não entendo de pintura. Acho que parecem os quadros que seu pai pintava quando moço, mas piores. Eu não sei. Peço-lhe que me diga o que devo responder a essa Martorelli e se devo lhe mandar dinheiro. (GINZBURG, 2010, p. 13)

Mara Martorelli é amiga de Michele e Osvaldo, sendo ajudada por eles algumas vezes na narrativa. O que Adriana diz ao desconfiar que o filho de Mara Martorelli era também seu neto, na mesma carta da citação, mostra seus movimentos de alma, intencionando com essas perguntas saber o que faria se o filho fosse seu, como manteria essa família. Ela transmite um pouco da mensagem que se repete quando procura respostas de seu filho e assume não o conhecer. “Tento imaginar a sua vida nesse ou naquele lugar, mas ao mesmo tempo sinto que a sua vida é diferente de como imagino, e assim minha fantasia é cada vez mais desanimada e fraca ao entrelaçar os arabescos a seu respeito” (GINZBURG, 2010, p. 121) . É o que escreve a Michele na última carta dela para ele.

Há uma semelhança entre Giulia Beccaria e Alessandro Manzoni, o filho, que se repete em Adriana e Michele, também mãe e filho, pois Giulia também deixa o menino por muito tempo a cuidado de outras pessoas, mas a recepção dos dois é diferente. Alessandro vai morar com a mãe ajudando-o até mesmo a escolher a nora, de quem recebeu muitos netos. Michele por outro lado não deixa que ninguém da família conheça a mulher com quem se casa, todos ficam sabendo melhor sobre ela apenas depois da separação.

Na introdução de *Família Manzoni*, há uma advertência de Natalia dizendo que reescreveu as cartas com sua própria letra para ter ela mesma a impressão de que estava às escrevendo, ou seja, Natalia queria ali se colocar nesse lugar do escritor, fingir ainda que não fosse ela, é um método de produção de sua escrita. Quiçá, Ginzburg faz o mesmo em sua produção de cartas fictícias em *Caro Michele*, fingia que era ela a personagem ainda que não fosse.

O autor não está morto, mas pôr-se como autor significa ocupar o lugar de um morto. Existe um sujeito-autor, e, no entanto, ele se atesta unicamente por meio dos sinais da sua ausência. Mas de que maneira uma ausência pode ser singular? E o que significa, para um indivíduo, ocupar o lugar de um morto, deixar as próprias marcas em um lugar vazio? (AGAMBEN, 2007, p. 51).

Mais uma vez Natalia dá protagonismo às mulheres. O livro que fala dos Manzoni é composto de oito capítulos intitulados com os nomes dos escritores da correspondência que Natalia agrupou, organizou e estudou, está composto pelo nome de seis mulheres e apenas dois homens. Ao escrever algumas cartas com suas próprias mãos para fingir ser a escritora, Natalia ocupa o vazio deixado pelo escritor e que é apontado por Agamben:

Por definição, um sentimento e um pensamento exigem um sujeito que os pense e experimente. Para que se façam presentes, importa, pois, que alguém tome pela mão o livro, arrisque-se na leitura. Mas isso pode significar apenas que tal indivíduo ocupará no poema exatamente o lugar vazio que o autor ali deixou, que ele repetirá o mesmo gesto inexpressivo através do qual o autor tinha sido testemunha de sua ausência na obra. (AGAMBEN, 2007, p. 56)

A Epistemologia do Romance também tem uma reflexão que vai ao encontro do lugar vazio do autor e que está no lugar dele um gesto, uma intenção que costuma perpassar as suas ideias fruindo em diversos livros, intenções que se repetem no seu conjunto de obras. E ainda, os termos como Intenção e Conjunto de Obra são relativos aos estudos de Wilson Barroso Filho que foram continuados e desenvolvidos nos *Verbetes da Epistemologia do Romance I e II*, não só eles como também gesto, idílio e o jogo (*serium ludere*) ajudam a pensar junto a Ranciére o corpo do que essa escritora produz.

O trabalho de pesquisa da autora, no caso da *Família Manzoni* (2018) foi feito para contar um lado diferente do escritor Alessandro Manzoni. *Os Noivos* (2012) de Alessandro é de importância por ajudar a dar moldes ao que hoje é considerado um romance na Itália. Com detalhes minuciosos, o narrador de *Os Noivos* conta a história de um romance rodeado pela tradição cristã. Natalia, então, resolve narrar a vida de Alessandro Manzoni de forma histórica tudo baseado em cartas documentais de pessoas que viviam perto do casamento e da vida do próprio Manzoni que também viveu uma vida religiosa junto a família, a autora mostra como realidade e ficção também se amontoam no projeto de Alessandro Manzoni. Dando várias visões para o enredo, a partir das óticas de diferentes pessoas e ainda usando documentos históricos para construir o livro, Natalia Ginzburg nos confunde misturando estilos mas, deixa bem claro de que nada foi inventado.

Em *Caro Michele*, a autora não deixa claro se pode haver verdade, ou se é só ficção e a narrativa se desenvolve ao desenrolar uma trama familiar, esse tema tratado de maneira recorrente percorre o que a Epistemologia do Romance chama de conjunto de obra e se refere ao conjunto de textos de um autor ou autora que perpassa um mesmo movimento estético, uma

mensagem, um corpo ou objeto que se repetem e que vão sendo descobertos à medida que se desvenda a pergunta kantiana.

Se o conjunto de obra de um autor pode ser entendido como a totalidade que seus escritos, pesquisar o eixo estético e, sobretudo, algumas das possibilidades de leitura do processo interno de produção de uma obra, um caminho investigativo que se presta é desvendar a pergunta kantiana que move a nossa investigativa sobre: 1) *O que posso saber?*; 2) *O que devo fazer?*; 3) *O que me é dado esperar?* Da literatura de um determinado autor. Ou qual a fundamentação de seu objeto estético que se repete enquanto ideia na constituição da totalidade literária de um autor? (SANTANA, 2019, p. 17)

Natalia Ginzburg tradutora, escritora e intelectual viveu junto com a família períodos de políticas totalitaristas e sobre etapas de transformações resolveu escrever. Por mais que não o diga aberta e diretamente em suas obras, o deixa entrever em sua narrativa. Soube construir um corpo atenuado, incomodado de não ter as distorções padronizantes, como foi possível perceber ao analisar as personagens Mara e Adriana.

Alcançar entendimento da obra de Natalia Ginzburg exige pesquisar nos detalhes, já que ela mesma não se esclarece nos fios que tecem seu texto, mas explana nos rastros que não foi feita para se encaixar em fórmulas esquematizadas. Com isso, além de olhar seu conjunto de obras é necessário observar qual o corpo de sua intenção.

Ranciére em *Políticas da Escrita* (1995), apresenta 10 ensaios que estudam a literatura como arte do lugar de igualdade, possibilitadora a partir de todo tempo e espaço, reveladora de pontos implícitos, sabedoria produzida a partir do experimento científico, do fenômeno ordinário, enfim das sensibilidades humanas. Para o autor, nestes ensaios, há sempre um corpo, um dono do discurso e considera o romance como sendo o gênero da vida moderna.

O lugar moderno desse autor, diferente do olhar de Aristóteles e Platão, propõe uma política do sensível onde o que mais importa não é a verdade, o eu da escrita ou a representação do outro, mas sim uma nova maneira de ler e sentir o texto (RANCIÉRE, 1995). Essa forma pertence a um eu de fundo duplo que acompanha e transporta a lírica moderna, ele acomoda-se em sua comunidade e está ligado a ela.

Há ainda, um lugar para além da praça rotatória da vida pública, lugar onde todos vêm uns aos outros, de onde pouco se esperam os grandes feitos, o lugar da vida privada. Na praça rotatória as pessoas-personagens mostram o que são na sociedade. Mas, a modernidade é representada por caminhos retos, como aponta Ranciére ao analisar: ora os escritores narrando as grandes epopeias dos heróis e ora as comédias com as pessoas comuns. Mas, ainda há lírica, além da epopeia e da comédia.

Considera-se a lírica ausente da política, mas Rancière (1995) insiste que não existe a poesia pura ou neutra, pois não existe a escrita sem um corpo, e não obstante Natalia Ginzburg tenha personagens que remetam à comédia como Mara, é importante fazer saber que seu trabalho remete ao lirismo-poético da vida e do ser ordinário.

Mais do que apenas comédia ou tragédia, parece existir um gesto estético em sua obra que imbrica as questões da existência humana: o tédio cotidiano, a maternidade de Mara, uma pitoresca moderna; o afastamento de Michele, um homem misterioso, que morre muito jovem; a solidão da grande e quase vazia casa de Adriana, habitada por ela que escreve, aparentemente, num movimento de ascese, uma escrita confessional e por Matilde, amiga de Adriana, que também pratica o exercício da escrita e produziu um romance chamado *Polenta e Vinho*.

Rancière traz como exemplo no livro *Políticas da escrita* (1995), o *eu* de fundo duplo, que assemelha-se a Michele, enquanto um “andarilho solitário” que, o próprio autor explica no capítulo *Políticas dos Poetas*, não se desvencilha do político. Ainda é importante salientar que ele defende a ideia de que a poética não pode ser pura, isso por se encontrar cercada de signos que caracterizam a cidade, incluindo seus moradores, englobando também a forma como se relacionam. Se não é pura, ou seja, constituída somente de arte é porque tem um fundo político, isto é, de crítica social há um motivo para que esteja ali aquele personagem ou aquela fala. Esse fundo duplo pode provocar uma investigação no gesto do autor que deixou no texto o rastro que pode ser seguido até a profundidade

O gesto é revelador de intencionalidade. Nesse sentido, a ER observa o gesto como algo que pressupõe uma intenção investigativa, cuja experiência entre leitor e obra volta-se a um olhar interessado, não só no texto, mas em sua decomposição, contexto e fundamento, oriundos da experiência sensível e racional de leitura e provocados pela articulação de teorias. (CAIXETA, 2021, p. 73)

Ginzburg não escreve *Caro Michele* pelo simples acaso, mas com intenção de colocar em prática o que havia aprendido sobre cartas ao organizar e construir a narrativa de *Família Manzoni* e também coloca em prática o que descobriu ao ler Proust, que para desenvolver sua narrativa falava da vida privada e explorava a comicidade da vida burguesa leviana, explorando personagens diversos e falando da vida interior, da subjetividade, fazendo o exame de consciência de si.

Para Rancière (1995), mais do que uma descoberta de si, o lirismo através de uma experiência política sensível pode ser a descoberta da sensibilidade. O lirismo moderno tem um

fundo duplo, falando do eu e de nós num mesmo texto, ainda que escrito em primeira pessoa do singular e é buscando essa profundidade do sensível que no trabalho literário as cartas estão em análise.

As cartas que compõem o livro *Caro Michele* relatam um espaço e tempo onde viveu Natalia Ginzburg, uma mulher que sempre esteve em meios politicamente engajados. A autora conviveu na família e dentro do trabalho na editora Einaudi com pessoas que enfrentaram o ambiente repressor fascista, na ditadura de Mussolini e nos momentos que se sucederam a este. Esse é também um vestígio do gesto intencional, de que ela tinha algo a dizer, mas talvez por não poder diretamente usava as cartas para dar voz aos personagens, mas continuar escrevendo em primeira pessoa para se sentir mais à vontade e enfim dizer a experiência.

A ditadura de Mussolini durou entre 1925 e 1943, a autora escreve o enredo de *Caro Michele* como acontecido em 1970 e foi publicado em 1973. Quase 30 anos depois da ditadura e também da 2ª Guerra Mundial. O que não significa que quando o regime nazifascista acabou tenham ido junto com ele todas as formas de repressões que vieram antes de seu exercício e se perpetuaram durante ele. Natalia Ginzburg traz recortes de temas delicados pra época: homossexualidade, divórcio e ruptura familiar.

Assim, Agamben estabelece que, sobre a ação de autoria e o lugar apresentado em um texto o filósofo e teórico, existe um espaço por meio do qual aparece apenas o gesto do autor, sua intenção: "se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central" (AGAMBEN, 2007, p. 52).

O infame de que fala Agamben é a pessoa marginalizada, o excluído ou indesejado que tem origem no texto de Foucault *A vida dos homens infames* (2006) que traz registros históricos de pessoas que por causa de pequenos delitos eram denunciadas à realeza e ao clero para que fossem castigadas.

Delitos esses que hoje nem o seriam ou ao menos teriam de se considerar pouco preocupantes como sodomia, ateísmo, libertinagem, violência, bebedeira, desvio de conduta, cuja denúncia era normalmente feita por um parente ou familiar, não existia uma punição

mínima para aqueles delitos, mas eles eram considerados incorretos pelo núcleo íntimo e se colocavam sobre eles penas duras demais se comparadas aos crimes que cometeram, o termo infame nos faz voltar a Mara que carregava grandes responsabilidades ou ao próprio Osvaldo, apontado um pederasta. Uma das definições do dicionário Houaiss para infâme é: “pessoa ou coisa que desrespeita as normas sociais vigentes, praticando atos condenáveis do ponto de vista moral e ético: político infame”.

Em algumas cartas Adriana se faz lembrar da infância de Michele, talvez fazendo seu próprio exame de consciência, posto que costumava ler *Os Pensamentos* (1670) de Blaise Pascal, o pensador jansenista, famoso pela frase “O coração tem razões que a própria razão desconhece”.

O jansenismo busca por uma vida de austeridade, longe dos excessos e em prol da busca de uma vida espiritual, tinha uma disciplina rigorosa buscando a vida como contemplação, sem a vaidade das coisas materiais, o que vai para o lado oposto da infâmia e trata o tempo ocioso como uma disciplina da própria religião para pensar sobre os seus atos.

A vida infame não parece pertencer integralmente nem a uns nem a outros, nem aos registros dos nomes que no final deverão responder por isso, nem aos funcionários do poder que, em todo caso, e no final das contas, decidirão a respeito dela. Ela é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita — por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-devida. (AGAMBEN, 2007, p.53)

A autoria das vidas infames é representada por uma ausência que não pode ser biografia e nem retrato, está no limiar por se tratar apenas de um recorte sem o qual fora dos documentos nada sabemos. Não se trata de memória, nem de autoficção, nem do narciso do autor que fala de si, mas deixa suas marcas. Agamben defende o lugar do autor como gesto

Onde está Mathurin Milan? Onde está Jean-Antoine Touzard? Não nas lacônicas observações que registram a sua presença no arquivo da infâmia. Nem sequer fora do arquivo, em uma realidade biográfica de que literalmente nada sabemos. Eles estão no umbral do texto em que foram postos em jogo ou, quem sabe, a sua ausência, o seu voltar as costas para nós para sempre se põem nas bordas do arquivo, como o gesto que, ao mesmo tempo, o tornou possível e lhe excede e anula a intenção (AGAMBEN, 2007, p. 53).

O autor ainda nos explica em que está essa ausência que se encontra exatamente no jogo entre autor e leitor, mas para isso é necessário que ambos se entretendam dessa brincadeira

séria (*serium ludere*) para sentir e pensar um como o outro. A exploração da ausência como tema central em uma obra literária oferece oportunidades ricas para reflexão sobre a condição humana, as aspirações, os desafios e a busca pela completude.

Ainda assim, escritor de romances que pensam não se furtará à engenhosidade metódica do *serio ludere*, principalmente quando do uso criativo de uma brincadeira que permuta com seriedade para provocar a evolução do enredo e propor uma história de acontecimentos, que também é uma história de experiências existenciais do próprio autor, do narrador, dos personagens e do leitor. O *ludere* dessa estrutura funciona como atividade seriamente pensada (PAULINO, 2019, p.172 - 173).

O jansenismo, que está citado e é trabalhado nas obras de epistolografia por Ginzburg, estava profundamente ligado à experiência de uma prática ascética, ou seja, a austeridade visando à purificação espiritual e a maior aproximação com Deus. Essa prática ascética era uma parte fundamental da visão jansenista que acreditava estar na natureza humana o pecado. Enfatizavam a importância da mortificação, da penitência, da abstinência e da oração como meios para se aproximar de Deus. A confissão era uma maneira de purificar a alma e se enaltecer com a graça divina.

Quando Alessandro Manzoni casou-se com Enrichetta, a relação se deu no protestantismo no qual a mulher foi criada. No entanto, quando a filha Giulietta nasceu, tornaram-se novamente católicos, assim como Giulia Beccaria, para se iniciarem na prática se consultavam com o abade Degola que era um padre jansenista, quem ficou encarregado de dar continuidade, quando deixaram Paris e retornaram à Itália. Ainda, foi o cônego Luigi Tosi que passou uma lista muito rígida para que fosse seguida entre elas “as orações da noite e o exame de consciência por volta das onze” (GINZBURG, 2017, p. 71).

Blaise Pascal (1623-1662) foi um defensor e promotor do jansenismo conhecido por suas obras teológicas e filosóficas que refletiam os princípios desse movimento. Entre suas obras mais notáveis, está *Os pensamentos*, uma coleção de fragmentos e ensaios póstumos, em que ele explora questões sobre a natureza humana, a fé, a razão, a miséria humana e a busca por Deus, defende a ideia de que a fé na existência de Deus era racionalmente justificada, mesmo quando não se podia provar sua existência por meio do empirismo.

Mas não são apenas essas duas personagens que têm algo em comum a prática jansenista, em *L'Inserzione*, uma peça teatral de Ginzburg, a personagem Tereza em uma

história parecida com a de Adriana costumava se encontrar com seu ex-marido para conversar. No caso de Tereza não queria dar o divórcio para o ex-marido e eles se encontravam por vontade própria e aparentemente discutiam e conversavam bastante, mas isso quando ele resolvia aparecer.

No caso de Adriana não pode se separar totalmente do ex-companheiro, apesar de não estar explícito na narrativa. Por muito tempo, até 1970, o divórcio não era legalizado na Itália. O marido de Adriana morreu em 1971, e antes disso os dois se encontravam uma vez por mês em um café, por sugestão de outro personagem que parecia se preocupar com essa relação, e os encontros eram marcados, na maioria das vezes, por silêncios ensurdecedores.

As cartas, trocadas com Michele, eram o meio pelo qual a mãe fazia sua prática ascética, não só assim, mas também ao ler *Os Pensamentos de Pascal* junto a Osvaldo. Por outro lado Tereza o fazia por meio das conversas, às vezes pessoalmente e às vezes por telefone com pessoas estranhas que ligavam querendo saber do quarto que ela alugava ou sobre o armário que ela queria vender, mas colocava um preço caro e dizia que era negociável para que as pessoas fossem a sua casa e lhe fizessem companhia, mais uma vez não é algo que Ginzburg deixa escrito. No entanto, podemos ver nas entrelinhas porque ela deixa claro o incômodo da solidão de Tereza quando faz confissões a uma estudante que vai morar junto com ela quando resolve alugar o tal quartinho que tinha disponível. Sobre a chegada a fé católica de Giulia Beccaria, mãe de Alexandre Manzoni, Ginzburg nos conta:

Giulia avançou, correndo, tropeçando e ofegando, como quem teme com atraso a um encontro; mas avançou com passos ligeiros, sempre pronta a qualquer mudança e reviravolta, e bem disposta em relação ao futuro, não importando sua nova feição; ela também trazia consigo remorsos e sentimentos de culpa, mas eles nunca escureceram seu caminho por completo. (GINZBURG, 2007, p.63)

As três senhoras repetiam-se ao falar de sua solidão, das dores, dos sonhos e dos afazeres domésticos, ambas evitavam o campo, tinham casas grandes afastadas da cidade, mas não suportavam viver nela, uma com os filhos crescidos, outra sem poder ter filhos e a terceira com um filho e muitos netos. Essas mulheres procuravam o que fazer e com quem falar rodeando-se de outras mulheres. Ao perceber que essas condições femininas tocam as questões do tempo e da memória, por causa de seus pensamentos íntimos, o próximo capítulo se adentrará melhor nessas questões.

3. O TEMPO, A LITERATURA E A MEMÓRIA: VAGAROSAMENTE O PENSAMENTO ÍNTIMO RUMINA A DUPLICIDADE

A semiótica literária italiana coloca-se diante do texto de acordo com o contexto considerando o autor, o texto e o leitor levando em consideração a literatura, sem deixar de lado a história, ela não escolhe um lado, mas extrapola em seu método os limites da verdade formal e da interpretação dura

Mas do ponto de vista contemporâneo, um texto será sempre um objeto de comunicação, e esta será a noção básica para a semiótica literária. A comunicação literária (a comunicação textual, de forma mais completa) possui características próprias. Um texto pode ter um destinatário imediato, escolhido pelo emiteente - o destinatário ou o público a que o texto é destinado -, não deixando de possuir outros destinatários, só agora previstos pelo estudo de teoria literária (SALOMÃO, 1993, p. 27)

O destinatário imediato de um texto pode ser tanto o público quanto a pessoa para qual a carta se destina, no caso da literatura epistolar de ficção existe uma sobreposição no jogo do autor. Ao invés de uma pessoa escrever para outra, na realidade, o autor se dirige para o leitor descobrir ou analisar o que está sendo estruturado ali. O leitor deve se colocar no lugar do autor para que haja uma conexão, mas a mensagem deve ser analisada na visão do emiteente

Diante das pesquisas de Umberto Eco, Segre propõe a implantação de uma semiótica mais indutiva, que parta do exame das mensagens em senso restrito, isto é, comunicativo, em que tanto o emiteente como o receptor possam gozar da mesma paridade; ou ainda, propõe que se acolha o estudo da estruturas profundas da mensagem, tomando como objeto apenas o emiteente, com o objetivo de descrever a coagulação de imagens ou de conceitos em signos. (SALOMÃO, 1993, p. 41)

Há dentro da semiótica italiana um debate também voltado para as questões de autoria, visto que as noções da centralidade da língua no autor ou no receptor são temas que perpassam os interesses do discurso do autor. Para que não se apegue a dureza científica, e ao mesmo tempo, não se perca a intencionalidade na comunicação do autor é necessário perseguir seu código e identificar o paradigma que dá abertura para a interpretação

O leitor que se delinea como historicamente possível, longe de um destinatário ideal, indica as numerosas ou infinitas leituras de um texto através dos tempos, tendo para com o autor apenas relações de simpatia, curiosidade ou sedução, sem as quais não se

aproxima a obra. Esse leitor está entre dois pólos: a compreensão e a fantasia, podendo compreender o significado da obra ou abandonar-se a fantásticas associações livres. Todos os dois processos fazem parte do ato complexo da leitura (SALOMÃO, 1993, p. 46).

Quem interpreta o texto como quer não pode estar completamente livre, pois isso comprometeria o significado do texto. Ademais, um leitor que está muito distante do tempo de produção e de espaço daquela escrita terá menos compartilhamento com a realidade do autor para interpretação, mas pode colaborar dialogicamente para a construção do significado, propondo até mesmo respostas para a produção inconsciente do autor.

Nas cartas abertas que se destinam a uma pessoa real e específica, por outro lado, não pode ser lida da mesma maneira, o remetente ali não é um escritor propondo enigmas para o seu leitor. As informações estão dadas e a subjetividade do sujeito que está escrevendo faz parte mesmo do que passa e sente. Quando Ginzburg reuniu as cartas da família Manzoni os trechos não poderiam seguir caminhos fantasiosos ou saírem demais do contexto do enredo, salvo o que fosse fruto da pesquisa dela. Natalia usa a história a seu modo, selecionando trechos para dar a entender pontos de vista diferentes em *Família Manzoni* que não foram colocados às claras em *Os Noivos*.

É o historiador, assim como o ficcionista, quem dita o tom de seu texto, sugerindo o modo pelo qual um acontecimento, desconhecido ou demasiado afastado cronologicamente para que possa por si só causar uma reação, deve ser percebido. São os exemplos pré - genéricos que aproximam a leitura do texto historiográfico a um dos gêneros literários tradicionais da cultura ocidental, dando caráter trágico, cômico, satírico etc., a um acontecimento (DE SALES; DE CASTRO, 2019, p. 166)

Em 1940, a Itália entrou na Segunda Guerra Mundial que somente acabou em 1945. A mudança socioeconômica fez reverberar uma nova literatura, mas que só chegou ao grande público anos após, pela recessão imposta às artes que sofreram com sanções, racismo e totalitarismo. As obras que faziam qualquer crítica ao governo, e as que não eram de autores italianos foram severamente censuradas.

A literatura do período seguinte mostrará amplamente que os homens de cultura italianos, de todas as gerações e de todas as origens ideológicas, viveram esses anos com uma consciência lúcida. Mas as publicações dos anos de guerra não dão conta dessas angústias [...]. Pode-se admitir, de maneira global, que, de 1939 a 1945, uma temporada literária excepcional ofereceu mais o fruto de dez anos de teorização crítica, que experimentação técnica e de assimilação cultural do que um auxílio que nos permita ver o que ocorria na Itália durante a tempestade. (BEC, 1984, p. 364)

O neorrealismo que veio depois é que representou mais efetivamente a realidade social, tanto na literatura quanto em produções cinematográficas que narravam a pobreza, a fome e a luta pela sobrevivência é o caso de Cesare Pavese, Mario Benedetti e Elio Vittorini que tem personagens enfrentando na vida cotidiana o desemprego e a culpa, enquanto debatem a política e a sociedade, são contemporâneos de Ginzburg e estão na mesma linha de pensamento. Apesar de não terem o compromisso com o real, essas obras se engendram em contextos que prevalecem a vida cotidiana e as condições socioeconômicas dos trabalhadores

Em 1960, Mario Benedetti publica *A Trégua*, escrito como um diário, narrado pela protagonista, Martín Santomé, um homem solitário, viúvo e pai de três filhos adultos. Sua vida é marcada pela rotina monótona do trabalho e pelas responsabilidades familiares. Ao longo da narrativa, Benedetti cria personagens complexos e realistas, retratando suas lutas pessoais e suas aspirações mais íntimas.

O romance se desenrola, a partir das anotações no diário de Martín, em que ele expressa seus sentimentos, medos, inseguranças e esperanças relacionadas ao seu envolvimento com Laura, uma mulher jovem pela qual ele se apaixona. A relação entre Martín e Laura é repleta de emoções divergentes pelos problemas causados pela diferença de idade, tratando da vida cotidiana, da condição humana e da existência.

Em *A Lua e as Fogueiras*, lançado em 1950, Cesare Pavese ambienta a história após a Segunda Guerra Mundial em Santo Stefano Belbo, cidade inventada por ele, no Piemonte, Itália. O protagonista retorna à sua cidade natal após anos de exílio procurando reencontrar-se. A obra aborda questões de identidade e pertencimento de uma comunidade pobre, lutando para se reerguer após a guerra. A falta de recursos materiais é uma verdade para muitos habitantes da região, nas descrições do estilo de vida modesto, da agricultura precária e da luta diária para sobreviver podemos observar a fogueira, do título, como a imagem da destruição do lugar.

Foram inventariados os grandes temas de Pavese (na França, dois ensaios globais de D. Fernandez *L'échec de Pavese*, 1967, e de P. Renard, *Pavese prison de l'imaginaire lieu de l'écriture*. 1972. marcam época, mesmo na farta bibliografia internacional): o sangue, o sexo, a violência masoquista, a cidade - e o campo, incomensuráveis, a incomunicabilidade dos seres, a morte cultivada como um "vício absurdo", a infância como lugar mítico que alimenta, durante a vida toda, com seu reservatório envenenado, a memória ligada a esse mito e produtora de narrativas (BEC, 1984, p. 372).

O suicídio de Cesare Pavese é uma icógnita, apesar de ser um dos assuntos comuns em seus livros. Por meio de *Léxico Familiar*, sabemos que ele era um homem firme de suas opiniões. O autor também trabalhou na Einaudi, quando era procurado pelos escritores para

fazer alguma publicação, não deixava que qualquer obra passasse, apesar de muito tímido não se deixava levar facilmente e por um tempo trabalhou em uma próspera editora da qual Ginzburg também fez parte.

Pavese deixou também um diário, *Il mestiere di vivere* (1952, póstumo, com trechos suprimidos), que é, entre os diários íntimos italianos (pouco numerosos, ao que parece), um dos mais importantes, pelo rigor jansenista com que objetiva o seu eu e pela inteligência das observações técnicas e estéticas concernentes à arte de escrever. Procuraram-se nele chaves que explicassem o seu suicídio e esse diário mostra, do mesmo passo, como uma obra pode construir-se sobre a autodestruição de seu autor. (BEC, 1984, p. 372)

Ítalo Calvino que trabalhou com Natalia Ginzburg na editora Einaudi também enfrentou o fascismo na ditadura de Mussolini, que refere-se ao período em que Benito Mussolini governou a Itália como ditador, de 1922 a 1943. Mussolini fundou o Partido Nacional Fascista em 1921 e, em 1922, liderou uma marcha sobre Roma que lhe permitiu assumir o controle do governo italiano.

A editora Einaudi foi criada em 1935 e perseguida por esse governo. Mussolini impôs uma ideologia fascista que enfatizava o nacionalismo, a supremacia da raça e o autoritarismo, por isso a editora que trazia escritores internacionais teve dificuldades. Natalia Ginzburg, Elsa Morante, Italo Calvino e Primo Levi são alguns dos escritores que conseguiram seu espaço na Einaudi, que foi um lugar importante onde os escritores de esquerda puderam encontrar espaço. Mussolini estabeleceu o partido único que era de direita. Seu poder era absoluto, Mussolini expandiu o controle do Estado sobre a economia italiana, nacionalizando indústrias e limitando a liberdade de associação dos trabalhadores. Ele também construiu uma força militar forte e agressiva. Mas, quando o pai de Giulio, Luigi Einaudi tomou seu lugar no palácio presidencial como segundo presidente da república italiana, a editora pode trabalhar para preencher os vazios deixados pela ditadura.

O governo foi marcado por um intenso culto à personalidade, com o ditador sendo retratado como um herói infalível e incorruptível. A propaganda fascista enaltecia a figura de Mussolini e incentivava a submissão total ao Estado. Após a entrada da Itália na Segunda Guerra Mundial, em 1940, a popularidade de Mussolini começou a diminuir rapidamente à medida que o país sofria derrotas militares. Ele foi capturado pelos Aliados em 1945 e executado por um pelotão de fuzilamento.

O antifascismo ganhou força em 1943, quando a Itália se retirou da guerra e nesse cenário aparece Italo Calvino, escritor dos mais importantes do século XX. Nascido em Cuba,

mas pertencente a uma família de italianos, voltou com a família para a Itália. Estudou literatura e trabalhou como editor, jornalista e escritor.

A obra de Calvino é conhecida por sua inovação e experimentação literária, explorando gêneros como a fantasia, a ficção científica e o realismo mágico. Seus livros são marcados pela originalidade, humor, inteligência e pela mistura de elementos culturais diversos. Entre suas obras mais conhecidas estão *As Cidades Invisíveis* (1990), uma série de descrições imaginárias de cidades criadas pelo explorador veneziano Marco Polo e que representa uma boa mistura entre ficção e realidade.

Outras obras do autor mais voltadas ao realismo fantástico que eram vistas como excêntricas em sua época eram *O Barão nas Árvores*, um romance sobre um jovem nobre que decide viver em uma árvore, e *Se Um Viajante Numa Noite de Inverno*, um romance que explora as complexidades da leitura e da escrita.

Calvino também foi um importante crítico literário e ensaísta, escreveu sobre uma variedade de assuntos, como literatura, política, filosofia e cultura popular. Sua obra tem influência em muitos escritores contemporâneos, e é considerado um dos principais expoentes do pós-modernismo.

As obras de Calvino escritas no período após a Segunda Guerra Mundial refletem o período histórico-social da Itália. Juliane Luzia Camargo explora, em sua tese *Cartas em libri degli altri: a memória literária (e política) do segundo noventa italiano por um intelectual* (2019), a decadência da Itália durante e após as grandes guerras, o resultado desastroso das cidades e dos meios de vida dessa população que foge em massa.

Na década de 1950, a cultura predominante no país era a rural, mas isso mudou com a chegada da chamada Terceira Revolução Industrial, que superou a condição agrícola. Com o aumento da produção, a economia nacional expandiu-se e a moeda tornou-se estável, o que ajudou o país a tornar-se um dos sete primeiros países mais industrializados do mundo.

Para Camargo (2019), a literatura passou a ser forte durante a guerra partigiana, um movimento de resistência armada do mesmo período, além disso os jornais locais importavam suas histórias de fora, pois a literatura local não estava estabelecida em relação ao seu público. Eram muitas demandas que dificultavam a disseminação da leitura literária.

Durante o processo de unificação política da Itália, tentaram também unificar a língua, o que poderia ter causado certa dificuldade aos artistas da época em se adaptarem. Naquela época, a Itália era composta por diversos estados independentes que falavam diferentes dialetos, o que tornava difícil a comunicação entre as pessoas que viviam em regiões diferentes.

A literatura deste período perpassa a ideia de relato da realidade, e esta presume, por meio de quem escreve o trabalho com a memória que, quando reconstruída não permite que tais acontecimentos sejam esquecidos, mas que possam perpetuar ao longo dos tempos. (CAMARGO, 2018, p. 24)

A literatura da época ligada ao realismo pretendia eternizar os acontecimentos da memória. Os autores da literatura de memória, geralmente, a utilizavam como uma ferramenta para entender a si mesmos e ao mundo ao seu redor, e para contar histórias pessoais que ajudam a criar uma compreensão mais ampla da vida e do mundo.

A editora Einaudi preocupava-se em publicar reflexões que mudariam a cultura italiana, fortalecendo os movimentos de ruptura com o passado e construindo uma cultura diferente, mudando o panorama político e social. Além disso, a Einaudi sempre foi considerada uma editora que está de acordo e na mesma linha que a cultura e a sociedade italianas, publicando obras que refletem os valores, a história e a identidade do país, recebeu diversos prêmios e honrarias por suas publicações, além disso muitas de suas obras se tornaram clássicos da literatura italiana.

Ítalo Calvino fez parte da batalha partigiana e isso aparece em sua literatura, a luta contra o antifascismo, muitas das experiências relatadas por ele advém de sua memória de guerra. Ele escreve diversos tipos de narrativa entre elas cartas onde pode-se perceber sua contribuição para a história e a literatura, publicadas na *I libri degli altri* (1991).

Camargo (2019) aponta que Ítalo Calvino esteve junto a Pavese na editora Einaudi discutindo também o marxismo e o capitalismo, por meio da literatura, e mostrando as posições políticas da época iluminando a sociedade via textos que falavam de resistência, por isso acabou por ser censurada algumas vezes.

O autor traz um olhar atento ao cotidiano, os detalhes trazidos no texto são fruto tanto de suas observações quanto de ações que o leitor acompanha junto a ele. Com o fim do fascismo italiano as discussões de Calvino são ainda mais ferrenhas dando interpretação aos acontecimentos históricos.

O livro *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) é marcado pelas falas de Calvino sobre as guerrilhas da Resistência, como membro do Partido Comunista lutou contra o fascismo não só na escritura, mas também na vida real. Sua linguagem tenta ser o mais direta possível trazendo a brutalidade dos atos e a memória que não representa só as lembranças de si mesmo, mas também dos italianos e dos aspectos da condição humana, por tudo isso Ítalo Calvino é uma referência da literatura do século XX na Itália. Ítalo Calvino escreveu muitas cartas sendo consideradas uma ótima fonte de pesquisa para a vida e obra do autor e crítico literário para que

possamos ver as entranhas de seus escritos entre ela *I libri degli altri* (1991), pesquisado por Camargo, mas que ainda não tem tradução para o português.

Camargo (2019) analisa cartas desde o fim da segunda guerra até a década de 1980, chamando atenção para os temas recorrentes nessas cartas como a industrialização, as diversas discussões literárias e o clima pós-guerra, inclusive com muitas dessas cartas escritas quando Calvino trabalhava na Einaudi dialogando com autores de sua época que revelam as ideias e valores literários da época. O contexto social italiano do pós-guerra era de uma grande migração para o sul e da adoção da língua italiana pela burguesia, o que foi ótimo para as editoras visto que sofriam com a grande quantidade de iletrados.

O sentimento de não pertencer a uma sociedade definida e a felicidade amarga de um passado recente (o do término da guerra) são deslocados para as páginas do escritor. Suas narrações, para Calvino, são ensinamentos que permitem ao leitor sofrer e a se comportar diante dos golpes inesperados da vida; caso contrário, se o indivíduo não aprender, sucumbirá. (CAMARGO, 2018, p. 72)

Os ensinamentos mencionados conversam com a ideia de Foucault sobre a carta poder servir como uma forma de estabelecer uma relação de ascese, isto é, de busca conjunta por um aperfeiçoamento pessoal e moral preparando para as adversidades não só aquele que recebe a carta, mas também aquele que a envia. Nesse sentido, a carta pode ser um meio para se relacionar com alguém que compartilha dos mesmos valores e ideais, com quem se pode discutir e refletir sobre questões pessoais e espirituais, podendo ser uma forma de estabelecer uma relação de amizade e cumplicidade com o destinatário, em que ambos podem se ajudar mutuamente no processo de autotransformação.

3.1 Caro Michele: o eu de fundo duplo contido nas escritas de si

Na obra *Caro Michele*, ainda que não seja confirmado, há desconfiança dos personagens de que Michele seja homossexual e ainda que tenha tido algum tipo de relacionamento com Osvaldo, um amigo que ajuda e até faz companhia para a mãe de Michele. Sendo que os dois são muito amigos e o fato de terem se ajudado é claro que enfatiza um vínculo muito próximo.

É preciso destacar que a Ilha de San Domino, na Itália, foi um dos lugares que os homossexuais foram forçados a se deslocarem, sendo exilados do resto da sociedade. Isto porque Mussolini precisava se livrar deles, sem admitir que ao menos existiam. O que acontece

no romance aqui colocado não é um isolamento literal em uma ilha, mas um autoisolamento de Michele que queria se proteger visto que havia uma ameaça iminente como conta em sua carta destinada à irmã Angelica.

Naturalmente, meu passaporte estava vencido. Naturalmente, Osvaldo me ajudou a renová-lo. Tudo isso em poucas horas. No aeroporto também estava o Gianni e brigamos porque, segundo ele, em nosso grupo há um espião fascista. Quem sabe até mais de um. Tenho certeza de que ele está sonhando. Gianni não sairá de Roma, apenas mudará de quarto toda noite (GINZBURG, 2010, p. 35).

A violência e a repressão de uma ditadura podem causar grandes e pequenas feridas que fragmentam um eu dilacerado de identidade e de memória. É neste repartimento isonômico que parecem se formar os personagens deste livro, por meio de personagens cômicos, sádicos, pobres, burgueses, de família estruturada ou não, que a autora mostra o duplo – o eu contido em nós – de suas próprias experiências. Seja em leituras, traduções ou vivências, a autora traz assuntos políticos e estéticos próprios da condição humana.

Partindo do pressuposto de que o conjunto de obras de Natalia Ginzburg possui intencionalidade e gesto filosófico que se manifestam no corpo das personagens do eu de fundo duplo, Michele pode ser o que Rancière (1995) chamou de andarilho solitário e Ginzburg utiliza para engajar sua voz nos personagens, um homem ordinário que não tem lugar e passa de um país a outro em busca de refúgio, como Natalia que também precisou algumas vezes fugir dos lugares que morava por causa da perseguição aos judeus e aos antifascistas.

De maneira parecida, Natalia aparece em *Léxico Familiar*, mas não coloca a si como central, se coloca as bordas para dar espaço à narrativa de outros e o fundo duplo desponta por causa da ausência do lugar autor que coloca como central a vontade de partilhar a vivência de outrem. Contudo, o eu de fundo duplo dos personagens está conectado não só pela ausência de Natalia como autora, mas pelo presente contexto das consequências do momento político, deixando desconexão das relações pessoais, medo de retornar da guerra.

No caso de Michele, amigo, filho e irmão, conectado a todos os personagens por ao menos um desses títulos, se apresenta fora do lugar habitual e faz as pessoas se conectarem pela solidão, pela saudade habitada nos momentos vazios deles, o que faz deles parecidos, apesar de suas diferenças. Ginzburg parece trabalhar em Michele uma maior subjetivação, pois seu eu duplo parece ser o mais entranhado da visão do outro, ainda fazendo aqui um jogo com o título em inglês *Happiness, As Such* onde a tradução literal seria “A Felicidade, assim como”. Por que teriam mudado tanto o sentido desse título? Quais acontecimentos a literatura nos permite enxergar e que podem ter levado o editorial a escolher esse nome?

O livro foi publicado primeiro como *Dear Micael* (1975), pela editora Owen. O título *Hapinnes, As Such* (2019) foi publicado pela editora New Directions, uma editora de Nova Iorque muito reconhecida por refazer traduções que não ficaram boas, inclusive de obras brasileiras como da escritora Clarice Lispector e do escritor Machado de Assis, depois de terem tido suas obras mal traduzidas e até faltando muitas partes, a tradução de um livro de poesia do Fernando Pessoa, o que traz credibilidade à editora.

A felicidade assim como é um título muito aberto, pois a felicidade pode ser como qualquer coisa dependendo do personagem, do que tem na carta, de quem a lê, podem haver tipos de felicidade diferentes porque ela tende a ser despertada por desejos subjetivos que vem de cada um, e para alcançá-la é preciso conhecer a si e a sua própria busca pela verdade.

A literatura é um modo particular de subjetivação do universo da literaridade, uma maneira de recortar esse universo de acordo com uma colocação do seu “sujeito”, de nele se instaurar, ao desvincular os compromissos da ficção e as aparências da substancialidade poética, uma pura dramaturgia das aventuras da letra [...] A literatura existe no jogo da multiplicação dos eus que se unem, se afastam e se reduplicam ao mesmo tempo em que desdobram a multiplicidade das figuras da letra com falta de corpo e do corpo sofrendo pela escrita. (RANCIÈRE, 1995, p. 76)

As aventuras das letras são jogos que a escritora faz com o exílio de Michele, que pode representar um mesmo tipo de exílio que ela sofreu, ambos escritores e personagem não podiam mudar quem eram e suas identidades por motivos de perseguição.

Podemos apontar também que por ser de família judia, Ginzburg sofreu esse percalço. As cartas escritas pelos personagens fazem acreditar sobre o motivo de Michele fugir estaria ligados a sua sexualidade e sua amizade com Osvaldo, ou também, com um contexto de guerra, pois tinha uma metralhadora escondida no porão da casa em que vivia.

Esse motivo seria plausível visto que o corpo e a sexualidade eram muito censurados pela moral social, ainda que houvesse a paixão homoafetiva, não se podia dizer a ninguém. E pelo personagem ter sofrido a ausência da família, o seu eu recôndito na escrita das cartas poderia ser também uma forma de não preocupar a família, ou de se proteger, por um tempo ainda, dos olhos familiares desconhecidos.

Este é um ponto de convergência entre as obras de Marcel Proust e Natalia Ginzburg, pois coleção *Em Busca do Tempo Perdido*, no livro *Sodoma e Gomorra*, Proust aborda a homossexualidade de forma sutil e subjetiva, usando a introspecção e a observação da psicologia dos personagens para explorar temas de desejo de uma maneira misteriosa. Alguns

personagens na obra têm relações homoafetivas apontadas por ele, que aborda a complexidade e a ambiguidade das emoções humanas.

Nos detalhes da narrativa os personagens observam, por vezes, questionam entre si a sexualidade de Michele e até mesmo conversam sobre tal. Mas é como se fosse um segredo, pois nunca perguntam diretamente a ele ou falam abertamente. Por isso não podemos confirmar ou negar que Michele fosse ou não homossexual, mas podemos voltar as perguntas kantianas do que podemos saber a partir das observações. Além disso, Osvaldo, pertencente ao círculo íntimo de Michele, também tem sua sexualidade questionada algumas vezes, é sobre a relação deles que aparece a desconfiança.

É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras. (FOUCAULT, 1999, p. 95)

No intento da investigação do gesto intencional, verificamos a possível homossexualidade de Michele trabalhada de maneira sutil nos escritos de Natalia Ginzburg, que assim como Proust, nunca conseguiu confirmar nada, apenas induz a partir de gestos, pedaços de conversas entrecortadas e deduções advindos de encontros que aparentemente não tem outra função se não um encontro de amor as escondidas.

A sociedade moderna, em alguns lugares, já permite que os pesquisadores trabalhem de maneira mais livre com o tema, a ponto de ganhar prêmios. Detectamos o estado da arte ao pesquisar os descritores: homossexualidade; narrativa; italiana no google acadêmico e no catálogo de teses da CAPES, dentro dos últimos cinco anos e foi possível encontrar trabalhos sobre a temática da homossexualidade italiana dentro de das linhas de biografia, autobiografia e autoficção.

Ora, o aparecimento, no século XIX, na psiquiatria, na jurisprudência e na própria literatura, de todo uma série de discursos sobre as espécies e subespécies de homossexualidade, inversão, pederastia e "hermafroditismo psíquico" permitiu, certamente, um avanço bem marcado dos controles sociais nessa região de "perversidade"; mas, também, possibilitou a constituição de um discurso "de reação": a homossexualidade pôs-se a falar por si mesma, a reivindicar sua legitimidade ou sua "naturalidade" e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico. (FOUCAULT, 1999, p. 95)

A homossexualidade foi por muito tempo condenada e as pessoas reprimidas e perseguidas por suas escolhas. No governo de Benito Mussolini, que compreendeu o período entre 1922 e 1943, na Itália, foi marcada por uma política oficialmente repressiva e conservadora em relação à diversidade sexual. A visão da sociedade sobre esses relacionamentos têm mudado e ganhado espaço e voz.

A década de 1970 na Itália foi um período de mudanças sociais e culturais significativas, incluindo no que diz respeito à atitude em relação à orientação sexual. No entanto, ainda era uma época em que a sociedade italiana em geral mantinha uma postura bastante conservadora em relação ao tema. Proust morreu no ano da ascensão de Mussolini, em 1922, mas também já falava em sua obra sobre a incompreensão dessas pessoas.

Como marco inicial da luta contra homofobia podemos citar os episódios ocorridos no Stonewall Inn, o famoso bar de Nova Iorque que, em 1969, teve a primeira revolta contra a truculência das pessoas, em especial, das autoridades, ao tratarem os homossexuais de maneira violenta por serem desviantes do padrão estabelecido.

Durante os anos 1970, houve um aumento da visibilidade da comunidade LGBTQIAP+ na Europa incluindo, assim, a Itália, principalmente nas grandes cidades, onde começaram a surgir espaços e organizações dedicados aos direitos dos homossexuais. Movimentos ativistas começaram a ganhar força, e algumas figuras públicas começaram a se posicionar em defesa dos direitos LGBTQIAP+ como Sylvia Rivera, Josephine Baker, Virginia Woolf e Frida Kahlo.

Apesar desses avanços, a Itália, em específico, ainda era uma sociedade predominantemente conservadora em relação à homossexualidade, e a discriminação persistia. Apenas na década de 1980 a homossexualidade deixou de ser classificada como um crime na Itália, quando a Suprema Corte do país derrubou a lei que a criminalizava. A hesitação de Michele sobre sua relação com Osvaldo não se evidencia dentro da própria narrativa, mas aqui no contexto histórico.

Para descobrir as pistas deixadas por Natalia Ginzburg, é necessário seguir um método, seu próprio método de esconder no que ela chama de literatura as expressões históricas da verdade, que dilaceram as relações humanas. São expressões encontradas por meio das escritas de si que buscam emoções genuínas, pois são elas que expressam a veracidade, já que, para os ascetas felicidade e verdade estão interligados.

O texto de doutorado *Narrativa italiana do século XXI segundo o premio Strega* (2019) de Clara Maria Salvador Pereira da Costa, pela USP, apresenta ao menos dois livros sobre o

tema ao longo de seu trabalho. a premiação italiana, Prêmio Strega, que é anual, a pesquisadora apresenta. O que mostra um trabalho tardio

O primeiro *Resistere non sierve a niente* de Walter Siti (2013) foi publicado pela editora Einaudi e além disso o autor era um grande crítico de Pier Paolo Pasolini, artista. Costa (2019) escreve que “Na página 19, Siti, gay assumido, esclarece que deixou de lado o erotismo homossexual de seu horizonte literário e que nesta obra abordará outra matéria” (COSTA, 2019, p.153), mas retoma ao final dizendo haver uma passagem em que um atendente homossexual foi provocado por grupo de homens a tornar-se hétero, demonstrando que o preconceito prevalece.

Siti também trabalha com a editora Einaudi. Na editora, Cesare Pavese, amigo e frequentador da casa de Natalia Ginzburg, trabalhou também sobre a homossexualidade. Com essas informações é possível perceber que existe uma certa circularidade em torno da temática dentro da Einaudi.

Podemos perceber também com o comentário de Clara Maria que Walter Siti preocupa-se com a temática, dizendo tê-la deixado de lado no romance em específico no romance *Resistere non sierve a niente* (2012), mas ainda comenta superficialmente sobre ele na obra. Preocupação parecida poderia ter Natalia Ginzburg na análise de *Caro Michele*, que trata do tema como forma de resistência contra a ditadura da época que reprimia o assunto.

O romance trata de um homem que pede para ter sua biografia escrita por Walter Siti. O desenrolar do enredo mostra um homem que está envolvido com atividades criminosas, com uma linguagem do estilo realista mostrando a vulgaridade do ambiente no retrato do cotidiano de uma sociedade italiana. Uma aventura vista pelo mundo das finanças com o protagonista Thomaz que pode até ser associada aos trabalhos de Pasolini com sua linguagem comum e vulgar. Revelando toda a catástrofe da sociedade consumista com uma linguagem jovial.

A segunda uma das poucas mulheres a receber o prêmio Strega, Melania Gaia Mazzucco conseguiu a façanha com o romance *Vita* (2003), ela ganhou ainda com outros livros, premiações renomadas e até a adaptação de um deles para o cinema. O seu romance *Sei come sei* (2013), publicado pela editora Einaudi, foi muito criticado pelos italianos, pois para eles o romance incentivaria a prática homossexual por se tratar de um livro que a protagonista tem dois pais.

O livro *Vita* é baseado em uma história de vida real sobre seus parentes, por quem se apaixonou depois de ter encontrado fotografias antigas e documentos deles, que saíram da Itália para a América do Norte em busca de uma outra vida.

Nesse romance ela conta como eles foram mandados para longe para tentar uma nova vida, tentando fugir da pobreza, mas ainda encontram muitas dificuldades no lugar para que foram mandados. A partir desses documentos Melania mistura realidade e ficção. A editora Einaudi continua assim sua tradição, de abrir espaço para livros que misturam realidade com ficção no caso de *Vita* (2003) e também para temáticas marginalizadas no caso de *Sei come sei* (2013).

Não é de se surpreender que cause um incômodo, visto que o catolicismo, assim como qualquer religião, causa influência na sociedade. No caso da Itália estando ao lado do Vaticano, sendo representado por algum tempo pelo Papa Bento XVI que fez uma declaração sobre o casamento entre pessoas do mesmo sexo dizendo ser um símbolo de ateísmo, é compreensível que as pessoas discordem desse tipo de união. Em dezembro de 2012, ele fez um discurso durante sua mensagem de Natal aos cardeais e funcionários da Cúria Romana, onde criticou o casamento entre pessoas do mesmo sexo.

O que o livro, *Sei come sei* (2015), trata não é nada mais que a realidade, pois essa garotinha chamada Eva, foi separada de seu pai por ele não ser considerado um guardião legal aceitável, por ter um relacionamento com outro homem.

O pai da menina teve ainda de se esconder em uma fazenda, mas os dois não cessaram de procurar um pelo outro, assim como a luta pelos direitos dos homossexuais não tende a acabar tão cedo e veio de grande resistência, principalmente durante os períodos fascistas.

Apesar do atual Papa, Francisco, pedir respeito aos homossexuais, ainda declara publicamente que não seria algo aceitável pela igreja por não estar no “desenho de Deus”, assim ainda reforça o pensamento preconceituoso de um mundo majoritariamente católico com cerca de 1,2 bilhão de fiéis² que tem o símbolo papal como um dos maiores da religião.

Diante da intencionalidade da autora, em falar sobre o outro e do tempo entrecruzado entre a sua vida e a do próximo, é passível de acontecer dela ter escolhido deixar esse fio da homossexualidade suspenso na narrativa, tanto com Michele quanto com Osvaldo. Se os dois tivessem um relacionamento amoroso na época em que se passa o livro, quase trinta anos após o final da ditadura de Mussolini, em Roma, ao lado do Vaticano, poderiam estar tranquilos com essa relação? Dado que a Itália liberou a união estável entre homossexuais em 2016, assim, se

² GALVAN, Kelen. **Igreja Católica em números**: 1,2 bilhão de fiéis, 40% na América Latina. Canção Nova, São Paulo, Maio, 2013. Disponível em: <https://noticias.cancaonova.com/especiais/pontificado/francisco/confira-os-numeros-da-igreja-catolica-no-mundo/>. Acesso em: 15 jan. 2023

tornou um dos últimos países da Europa a reconhecer o casamento gay, principalmente por causa da resistência dos católicos mais conservadores.

A irmã de Michele, Angelica, uma vez chama Osvaldo de “pederasta” de uma maneira pejorativa: “Além do mais, não acredito que Osvaldo se interesse por mulheres. Acho que é um pederasta reprimido. Acho até que seja obscura e inconscientemente apaixonada por você. Não sei o que você pensa, mas é o que eu acho (2010 p.64).” A irmã que se mostra a mais próxima de Michele procura dele uma resposta, mas já mostra o que pensa sobre o assunto usando a palavra “pederasta”, um termo pejorativo.

Com esse trecho é revelado que não existe ainda uma aceitação plena do possível interesse de Osvaldo em Michele, além de ser ilegal em vários países a homossexualidade também foi por muito tempo considerada uma doença, a falta de representação desses sujeitos na mídia e na história dificultava que as pessoas pudessem se expressar abertamente.

Michele escreve uma única carta a Osvaldo em 15 de fevereiro de 1971. A escrita tem um tom de despedida já que escreve para dizer que vai se casar, o que significa criar laços e raízes em um outro lugar longe do amigo. É a última das três cartas que Michele escreve para avisar a parentes e amigos que se casaria em breve. Isso, de certa forma, divide o livro pois, se antes o regresso de Michele já era indeterminável, a partir desse momento se torna quase impensável.

Eileen, a esposa de Michele, é descrita por ele como uma mulher que não é bonita e por vezes é até feia, no entanto, extraordinária e muito inteligente. Michele demonstra gostar da companhia dela, mas não permite que a família os visite em nenhum momento. As atitudes de Michele trazem desconfiança ao leitor atento, surgem perguntas sobre seu afastamento da família. Mais ao final do livro chega a notícia da separação dos dois. O que pode levar a crer que seja um casamento sem amor, feito apenas para manter as aparências dado que se casaram logo após começarem os questionamentos da família sobre sua sexualidade.

Osvaldo vai visitar a antiga casa do casal e descobre que os dois viviam de maneira muito humilde e também, a mulher tinha problemas com bebida. Michele tentou ajudá-la, o que revela outro motivo de afastar-se ainda mais e esconder da família que só descobre no final do livro a situação vivida por ele.

A despedida dos dois, que acontece muito tempo depois da partida de Michele, é marcada por uma troca de presentes, junto com as cartas. Michele pede que Osvaldo vá até o porão onde morava e pegue no fundo de sua gaveta um cachecol de cashmere branco listrado com azul-celeste.

O presente é como de despedida e de agradecimento a esse amigo, que se mostra presente para cuidar até de coisas que nem foram pedidas a ele. Osvaldo passa a gostar de viver rodeado da família de Michele, ainda que ausente, vivendo a vida familiar de outrem, acaba dando uma companhia que era o que Adriana parecia buscar ao reclamar que não tinha nenhum dos filhos por perto.

É comum que amigos gostem de coisas parecidas e estejam a disposição às vezes para cuidar um do outro, a sensação de existir junto ao outro e compartilhar é agradável, o que pode explicar a amizade estendida entre os dois, não só uma relação homoafetiva poderia explicar o que fazem um pelo outro, a imagem de amizade é construída nesta epistolografia pela ausência física, mas pela presença nas memórias, pois é bom sentir o outro.

Viver é desejável, principalmente para os bons, já que para eles existir é um bem é uma coisa doce. Consentindo (*synaisthanomenoi*), experimentam doçura pelo bem em si, e isso que o homem bom prova em relação a si, prova também em relação ao amigo: o amigo é, de fato, outro si mesmo (*heteros autos*). E, como para cada um o fato mesmo de existir (*to auton einai*) é desejável, assim – ou quase – é para o amigo. A existência é desejável porque se sente que esta é uma coisa boa e tal sensação (*aisthesis*) é em si doce. Também para o amigo se deverá então com-sentir que ele existe, e isso acontece no conviver e no ter em comum (*koinonein*) ações e pensamentos. Nesse sentido, diz-se que os homens convivem (*syzen*), e não como para o gado, que dividem o pasto. [...] A amizade é, de fato, uma comunidade e, como acontece em relação a si mesmo, também para o amigo: e como, em relação a si mesmo, a sensação de existir (*aisthesis oti estin*) é desejável, assim também será para o amigo. (AGAMBEN, 2009, p. 87)

No entanto, se fossem tão amigos, apenas amigos, por qual motivo teriam enviado tão ínfimas cartas um ao outro? Manter contato de uma relação homoafetiva sem correspondência poderia ser perigoso, além do que é complicado manter uma relação amorosa somente por meio da escrita, mas, sendo amigos, por que Michele não dava mais notícias de seu casamento?

A personagem Michele ainda diz se lembrar dos passeios à beira do Tibre, onde os dois amigos costumavam passear de um lado para outro enquanto conversavam ao pôr-do-sol. Osvaldo responde não ter encontrado o cachecol, ainda assim compra um para substituí-lo e ainda reitera “Uso e imagino que é o seu. Percebo que é um substituto. Todos nós vivemos de substitutos” (GINZBURG, 2019, p. 20)

3.2 O olhar atento à verdade da poesia

O biógrafo e pesquisador Peter Stallybrass escreveu no primeiro ensaio do livro *O casaco de Marx: roupas, memória, dor* (1993), uma mistura de política, memória, roupas e

literatura. Tratamos aqui finalmente dos objetos, em que ao mesmo tempo Stallybrass analisa a sociedade e a sua relação com os objetos deixados pelos mortos. E ainda, qual a relação desses objetos, em especial as roupas, com as lembranças que ficam nelas.

O ensaio também mostra como os objetos de afeto são ressignificados por meio de novos corpos aos quais elas se adaptam, além da quase presença sentida pelo cheiro, as cores e a história que ficam nas roupas pertencentes a um ente querido ausente. Na narrativa de Ginzburg, Osvaldo acha um substituto para o cachecol, sendo assim o substituto do substituto para lembrar não do cashmere ou das listras, mas do próprio Michele.

Marcel Proust explora igualmente a ideia de como os objetos evocam memórias e emoções profundas. Essa é uma parte central do tema da obra e é exemplificada por meio da famosa cena do bolinho de madeleine, quando o narrador é transportado para memórias de sua infância. Essa experiência é emblemática da maneira como ele aborda o tempo, a memória e a percepção

Como pudemos perceber os (des)encontros do narrador sobre as mortes de seus mais cativos amores na obra, a avó e Albertine, as articulações efetuadas pela psicanálise – e mesmo pela teorização estética ou inestética – da escrita do narrador que narra-dor, só nos fez repensar os motes que impeliram nosso narrador a conservar as memórias/imagens de seus objetos de afeto, em materialidade perdidos, tão amalgamados a si, em cada traço de sua pena que o fez penar. (DENEZ, 2019, p. 118)

Nossas memórias mais vívidas tem potencialidade ao se ligarem a experiências sensoriais e objetos com os quais temos uma conexão emocional. Esses objetos de afeto têm o poder de desencadear memórias profundas e vivas, mesmo aquelas que parecem esquecidas no tempo.

Para Stallybrass, sobre as substituições de um cobertor para uma criança, considerado objeto transicional, escreve “um substituto para ausências e perdas, permanece irrevogavelmente ele mesmo, inclusive quando é transformado (1933, p.12)” comparo-o ao cachecol substituído, na narrativa de Gunzburg, que ele ainda será usado em torno do pescoço e trará a lembrança do amigo.

A roupa pode ter além do sentimental um valor de poder e posse como nos esclarece Stallybrass (1993), ao estudar as descrições de penhores, na Itália e na Inglaterra e perceber que os objetos mais penhorados eram roupas. Ou seja, essa valorização está ligada à intimidade da memória, mas também à ostentação do poder e posse na cultura italiana.

Oswaldo não se importa com o valor de poder na substituição do cachecol, e ainda resolve permanecer indiretamente na vida de Michele e continua a fazer visitas à família e amigos dele mesmo na sua ausência. Natalia Ginzburg em sua escrita continua a nos mostrar como esse personagem tinha uma vida hodierna transitando entre emprego e família, mas ainda assim age nos espaços da vida de todos os personagens.

Ele é quem arruma dinheiro emprestado para Michele viajar, ajuda Mara nas mudanças, faz visitas à Adriana. O cachecol que Michele passa para Oswaldo é de cashmere, um tipo de tecido muito valorizado na indústria da moda, no entanto Oswaldo não o encontra e se preocupa em substituí-lo. Para Stallybrass (1993, p.26), “Uma rede de roupas pode efetuar as conexões do amor através das fronteiras da ausência, da morte, porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória, a genealogia, bem como o valor material literal”. Nesse sentido, na narrativa de Ginzburg, os personagens não se prendem ao valor exterior, pois o símbolo do belo não precisa estar ligado ao valor de uma experiência estética que esteja pronta como as que se referem à moda ou ao capital, mas ainda assim se preocupa em validar o gesto do amigo.

Na troca de presentes Oswaldo envia a Michele o livro *As flores do mal* (2012) de Charles Baudelaire. Essa obra trata da vida de uma forma geral. Poesia sobre diversos assuntos com sentimentos dualistas entre eles: o belo, o exílio, o tédio e a ausência. Na época em que o autor escrevia, os interesses das pessoas estavam na exterioridade e no individualismo. Deixando de lado a vida interior, o poeta observava o exterior da cidade e a dubiedade na vida cotidiana da época.

Tzvetan Todorov, em *A Literatura em Perigo* (2009), distingue a verdade dentro e fora da poesia, para explicar, na visão de Baudelaire que era representante do movimento da arte pela arte, por meio da qual a linguagem poética não tem como finalidade interpretar o mundo, outrossim, faz parte desse mundo, pois “Se a poesia não deve se submeter à procura da verdade e do bem, é porque ela é em si mensageira de uma verdade e de um bem superiores àqueles que podemos encontrar fora dela” (2009, p.62-63). Apesar de não ter esse fim, ele explica que ela pode ajudar a desvendar o mundo.

Se os poetas têm verdadeiramente como missão revelar aos homens as leis secretas do mundo, não se pode mais dizer que a verdade não tem nada a ver com suas canções. Nem por isso Baudelaire se contradiz. A arte e a poesia se referem à verdade, mas a verdade da arte não tem a mesma natureza que aquela aspirada pela ciência. Baudelaire pensa numa de suas verdades quando ele a reivindica, e em outra quando a recusa. (TODOROV, 2009, p. 63)

O que o autor ajuda a separar é aquilo que pode ser afirmado com uma observação, o que ele chama de *verdade de correspondência* do que pode ser constatado por meio de uma postura e uma perspectiva mais profunda, até mesmo associada ao pensamento filosófico para revelar a verdade chamada de *verdade de desvelamento*, que é o que acontece quando o pensamento é revelado.

Há certa ironia em Osvaldo mandar este livro logo após Michele dizer que a sua própria mulher, Eileen, era feia, visto que Baudelaire mostra em *As flores do mal* como o belo pode surgir a partir do feio. E a visão do poeta, como explicado por Todorov, é que o mundo pode tanto ser visto de forma poética, quanto ser revelado por meio dela. Além disso, ao falar do feio, daquilo que é certamente proibido ou que incomoda o outro, tem-se a expressão de liberdade, isto é, de dizer o que quiser.

Nessa fase de Baudelaire há intenção de destituir o sagrado, brincando de tirá-lo da posição de sublime, invertendo esse lugar trazendo-o para o imundo, o decadente e para a expressão da desonra, do ignóbil. No poema *la beauté* [a beleza], ele brinca com o sagrado e a poética de contrários, explana a política de incômodo e a estética do feio.

Como quem alto foi demais, cheio de pânico, /10 Gritou, possuído então de um orgulho satânico: / “Jesus, ó meu Jesus! Te ergui à etérea altura! /Mas se, ao contrário, eu te golpeasse na armadura, / Tua vergonha igualaria a tua glória, / E não serias mais que um feto sem história!” /Sua razão de pronto a pó se reduziu. /A flama deste sol de negro se tingiu;/O caos se lhe instalou então na inteligência, /Templo antes vivo, pleno de ordem e opulência, / Sob cujos tetos tanto fausto resplendia/ 20 E nele floresceram a noite e a agonia, /Qual numa furna cuja boca jaz selada. /Desde então semelhante aos animais da estrada, /Quando ia ao campo sem saber sequer quem era, /Sem distinguir entre o verão e a primavera, /Imundo, ocioso e feio como coisa usada, /Fazia o riso e a diversão da meninada. (BAUDELAIRE, 2012, p. 137)

Osvaldo entrega a Michele uma prova de que as palavras não passam despercebidas. Mas, onde se percebe a angústia de Michele precisando mostrar que, apesar de já poder voltar para casa, precisava ficar longe da família. Ainda que por meio de um objeto, o livro de Baudelaire, Osvaldo traz um signo do que Michele está centrado em viver agora: o exílio da família ao viajar para longe, a descoberta de uma nova maneira de vida e de enxergar as coisas.

O crítico literário Carpeaux relata sobre o que exala da linhas desse poeta que constrói uma ambientação para refletir sua escrita: “A poesia de Baudelaire exprime igualmente as convulsões do seu tempo e a angústia de todos os tempos. Eis a relação da sua poesia, na aparência tão sofisticada, com a vida, relação sem a qual não há grande poesia. E Baudelaire é um poeta muito grande.” (2011, p. 124) .

É Baudelaire quem mostra o belo na degradação, ou melhor, o belo que se inicia a partir da degradação, ou seja, daquilo que se torna belo com o passar do tempo, e ao apresentar com esse livro a autora nos mostra através de Osvaldo a intencionalidade. “Nos estudos promovidos pela Epistemologia do Romance, a noção de intencionalidade pressupõe a ideia da relação entre o trabalho criativo e os critérios de racionalidade utilizados na composição artística” (Cardoso, 2021, p. 98).

Baudelaire mostra a decadência, porque ela está na realidade dele, não para usar simplesmente uma linguagem poética, ele fala do sujo, do escondido, do inacabado porque é o que ele vê ao redor, cidades enferrujadas, deformadas, profundas. Ele foi um poeta do simbolismo, um movimento literário e artístico que surgiu na França no final do século XIX.

O lugar — ou melhor, o ter lugar — do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente. (AGAMBEN, 2007, p.56)

Para que se pense em Baudelaire de 1857 recontextualizado na contemporaneidade de Ginzburg, pode-se partir de como essa obra foi recebida pelos contemporâneos do autor, antes de ficar famosa e ser publicada em massa. A sociedade tratou dessa obra inicialmente como uma afronta à moral e aos bons costumes por falar da vida perversa da humanidade: céu, inferno, sexualidade e podridão são temas que traziam à tona um incômodo à sociedade. Dessa maneira, o livro de poemas pode ter sido colocado na obra pela autora como mais uma intenção de fazer o ser humano questionar sobre o seu lugar no mundo.

Diferente do Realismo e do Naturalismo, que enfatizavam a representação objetiva do mundo, por meio de descrições eles buscavam explorar o mundo interior, o subjetivo e o irracional, usando símbolos e figuras de linguagem para transmitir ideias e emoções o que foge da proposta mais direta do realismo, de retratar o cotidiano de maneira moderada sem distorções.

O movimento simbolista defendia que a realidade não poderia ser representada como ela é realmente, mas deveria ser filtrada pela imaginação e pela emoção do artista. Assim, os artistas procuraram criar um universo poético de símbolos e imagens independente do concreto, mas com a possibilidade de deixar fluir as emoções e os sentimentos.

Valorizando a ambiguidade, a subjetividade e o mistério, os simbolistas acreditavam que o mundo material era apenas uma representação do mundo espiritual, e que a verdadeira essência das coisas só podia ser expressa através de símbolos. Havia uma busca pela transcendência da realidade, a ideia era o caminho da busca de um mundo interior de sonhos, visões e intuições. Apesar de apresentarem características do neorrealismo em sua obra, Natalia Ginzburg enriquece seu trabalho como outras obras que podem representar ideias mais complexas, mas não escreve por puro exagero, há razão nesses detalhes.

Percebemos que o personagem Osvaldo passa muito tempo se dedicando aos outros, um traço da personalidade de pessoas altruístas que deixam as suas próprias vontades para atender as alheias. Uma característica do altruísta é que ele pode passar a experimentar um certo tipo de superficialidade diferente da que estamos acostumados.

Ao falar de uma pessoa superficial, normalmente vem à cabeça alguém que se preocupa principalmente com coisas superficiais, como aparência física, status social, riqueza material e outras coisas externas, ou ainda, que não estão interessadas em assuntos mais profundos ou complexos, como filosofia, política ou cultura.

Quando a pessoa é nomeada com o adjetivo superficial normalmente quer dizer alguém com dificuldade em se envolver em conversas significativas ou em manter relacionamentos profundos, são egocêntricas e vazias, pois muitas vezes priorizam mais a imagem que projetam do que seu próprio desenvolvimento pessoal e emocional. Mas não é dessa superficialidade que percebemos que Osvaldo se constitui e sim de uma outra formulada por Maurice Blanchot.

Em *O livro por vir* (2005), Blanchot explica essa superficialidade que significa aquele que está na superfície de si, ou seja, não se aprofunda nesse eu múltiplo que se une e se afasta, podemos dizer que nesse jogo de subjetivação falta letra para o corpo. Uma pessoa que só fica na superfície de si mesma pode ter dificuldades em se conectar com suas emoções e sentimentos mais profundos. Sem dedicar tempo para autoconhecimento e desenvolvimento pessoal.

A falta de introspecção pode causar relacionamentos superficiais, pois a pessoa pode não ter um entendimento profundo de suas próprias necessidades e emoções, e pode não ser capaz de se conectar de forma autêntica e significativa com outras pessoas. Além disso, essa falta de profundidade emocional pode levar a uma vida sem propósito, sem objetivos claros e sem satisfação emocional.

Tomemos mais uma vez o termo superficial, mas não no sentido em que é habitualmente empregado, como uma pessoa rasa por não ter nada por dentro. E sim, no sentido de escolher desvelar-se apenas na superfície de si mesmo, por não estar presente para si, Blanchot coloca: “É preciso ser superficial para não faltar com a sinceridade, grande virtude que exige também a coragem” (BLANCHOT, 2010, p. 271). É preciso ter coragem para não se destacar demais, não ser o centro das atenções.

Oswaldo se encaixar nesse tipo de superficialidade pode ser mais um jogo intencional da autora. Percebemos que dentro do próprio romance pode existir jogo intencional no gesto de Oswaldo presentear Michele com o livro de Baudelaire, principalmente se pensarmos que Oswaldo sempre pareceu muito discreto, apesar de estar em vários lugares ajudando as pessoas, na maioria das vezes não fala muito de si ou como se sente, há algo como uma superficialidade em sua vida, mas não no sentido habitual e sim no sentido superficial blanchotiano.

Segundo Blanchot, essa condição é uma consequência do uso da linguagem, pois a pessoa pode se esconder atrás dela. A linguagem é um meio pelo qual as pessoas se comunicam e se conectam com os outros, mas também pode ser uma forma de se esconder, de se distanciar da própria experiência e dos próprios sentimentos. No entanto, assim como Baudelaire, Oswaldo traz em si uma ambiguidade na produção epistolar.

A escrita, nesse sentido, é uma forma de superar essa condição, pois permite que o escritor se engaje com sua própria experiência de uma forma que é autêntica e íntima. Por meio da escrita, o indivíduo pode se conectar com seus próprios sentimentos e emoções de uma forma que não é possível por meio da linguagem comum do dia a dia.

O corpo de Oswaldo falta em sua letra para escrever e falar sobre si de maneira remetente ao superficial blanchotiano. Importante lembrar que para Rancière só existe letra com falta de corpo dentro desse jogo de fabulação, pois a partilha é o próprio significado da letra. Para que haja com quem partilhar é necessário que haja corpos por detrás

A escrita é o nome de uma disjunção que identifica ao traçado material da mão o traçado de sua própria significação. E essa significação é a de uma partilha. A escrita sempre escreve ao mesmo tempo uma relação da ordem dos corpos e da ordem das palavras, ela define uma posição do corpo que é uma posição de sua “alma” qualquer que ela seja. (RANCIÈRE, 1995, p. 97)

Colocar-se diante do texto para observar seu gesto estético, poético ou político é colocar-se também em posição de intencionalidade para desvendar o texto, estudá-lo, para isso é preciso assumir que eles partem de algum lugar, que é comumente partilhado com alguém.

Então, dentro desta divisão na ordem dos corpos e das palavras encontramos a escrita como significação.

3.3 O tempo corriqueiro nas escritas de si

Pierre Choderlos de Laclos foi um escritor francês famoso por sua obra *As Ligações Perigosas*, que foi publicada no francês *Les Liaisons Dangereuses*, em 1782. O livro é um epistolar (composto por cartas) retrata os jogos de sedução, manipulação e intriga da aristocracia francesa pré-revolucionária. Seus aspectos de abordar a trama familiar e as intrigas da sociedade se assemelham à escrita de Natalia, sendo anterior a ela.

A trama gira em torno de personagens aristocráticos, o Visconde de Valmont e a Marquesa de Merteuil, que tramam e manipulam as vidas e reputações das pessoas ao seu redor. O livro explora temas como amor, desejo, poder, moralidade e decadência da aristocracia. Esta é uma obra literária notável e influente, que oferece uma visão perspicaz da sociedade e das relações humanas da época. Ela foi adaptada para diversas mídias ao longo dos anos, incluindo filmes, peças de teatro e séries de televisão.

No romance de Pierre Choderlos de Laclos, *Ligações Perigosas* (1782), temos cartas de apresentação dos personagens e de relato dos acontecimentos. A Marquesa de Merteuil junto a seu amante Visconde de Valmont se juntam para escarnecer Gercourt através de Cecille, mulher que está prometida a ele. Os dois combinam do Visconde seduzir Cecille, antes que ela se case com Gercourt.

O romance escrito por Laclos é intercalado por cartas de personagem que revelam as estratégias e pontos de vista de cada um. As linhas traçadas do enredo nos levam a perceber a alienação da nobreza em seus jogos cruéis no ócio vantajoso. Quando esse romance foi publicado a visão de ser um livro no mínimo considerado perigoso.

Os textos de Ginzburg e Laclos são narrativas da vida burguesa, enlaçados por histórias com segredos do círculo doméstico reveladores de intimidades e segredos de família. A última mostra que, na aristocracia retratada, a família muitas vezes é vista como um mero instrumento para a busca de poder, status social e satisfação pessoal. Os personagens principais, como a Marquesa de Merteuil e o Visconde de Valmont, usam e manipulam aqueles ao seu redor, inclusive seus próprios familiares, para conseguir seus objetivos, pensando apenas em si.

A infidelidade conjugal, os casamentos por conveniência, as alianças estratégicas e os jogos de interesses são aspectos explorados por Laclos para retratar as relações familiares como

superficiais, muitas vezes vazias de verdadeira afeição e comprometimento. A diferença entre Laclos e Ginzburg é que enquanto ele mostra temas como sedução, moralidade e manipulação de uma maneira crítica e complexa, ela é mais direta e racional.

Laclos parece sugerir que a família aristocrática da época estava corrompida por seus próprios interesses e desejos egoístas, em detrimento dos valores tradicionais de amor, cuidado e harmonia. Assim, Laclos oferece uma visão bastante sombria sobre a família em *As Ligações Perigosas*, utilizando como um reflexo das profundas complexidades morais e éticas da sociedade aristocrática francesa pré-revolucionária enquanto Ginzburg tenta mostrar como o meio, a política, a cultura e a necessidade podem afetar e ajudar na construção das falhas humanas.

O modo de vida burguês permite questão da intimidade, que advém de uma retratação construída no século XVI, visto que a classe mais pobre somente ia para casa repousar e comer, mal tendo tempo de usar os móveis ou de dar vida e importância a eles como em Proust e Ginzburg os personagens fazem.

Ler cartas é como invadir a correspondência de alguém, temos a sensação de entrar em uma vida privada tentando descobrir segredos. As paredes têm ouvidos, é uma mensagem que vem à mente quando pensamos em abrir cartas e entrar pela sombra e fazer parte desse segredo, sem que qualquer um saiba, uma imagem construída em Laclos que antecede os trabalhos de Ginzburg.

A Marquesa além de combinar com o Visconde que ele deveria dormir com Ceci também promete a ele que dormiram juntos e ela se entregaria a ele, mas para provar a relação de Visconde e Ceci ele deveria entregar a confissão dela em uma carta, ele cumpre com o combinado, mas mesmo assim a Marquesa não se entrega pra ele o que deixa-o estarecido.

Podemos observar como essa sociedade cheia de regras e limitações para as mulheres controlam seus corpos para fazer o que querem, mas Laclos mostra essa mulher empoderada que se recusa a fazer amor com o cobiçado e charmoso cavalheiro mostrando a subversão do jogo de sedução, agora sob o comando da mulher.

O romance *Caro Michele* não tem nenhuma apresentação, começa diretamente nas cartas dos personagens contando com vestígios de imagens do passado que ao serem amarrados corroboram para que o leitor atento entenda as partes e os lados do enredo. Além de entregar mulheres fortes que também subvertem as dominações por lançadas esses corpos: Adriana uma mulher divorciada em uma época de luta para as mulheres e Mara que escolhe ser mãe solo mesmo sem uma rede de apoio. Nesse ponto se assemelha muito a Laclos.

Trabalhar com um texto de Natalia Ginzburg é entender que o liame entre ficção e realidade é difícil de ponderar por não saber onde começa um e termina outro. E por mais que essa autora espere que tratemos seu texto como literário, é comum que ao ler encontre parcelas de suas vivências em momentos de luta e defesa pelo seu direito, e contra a desvalorização da mulher ao representar essas mulheres.

Como foi tradutora de Proust, conheceu bem a escrita memorialística, e assim como ele escreveu sobre a sua infância da maneira como se lembrava, já que era adulta quando escreveu *Léxico Familiar*. Se não for o bastante para atestar tal intertextualidade podemos perceber a diversidade de personagens com seus pontos de vista que é característica de Proust, sendo utilizada em uma escala menor por Natalia Ginzburg no romance *Caro Michele*.

Os recortes e apontamentos de Vivan sobre o texto de Proust mostram esse jogo de poder na narrativa de proustiana. A senhora Verdurin é uma dama que pertence a uma família da alta sociedade que costuma dar festas e reuniões, durante seu tempo lá em Proust costuma fazer suas observações sobre o comportamento dos frequentantes, entre eles está Swann que na juventude era muito galanteador, como o Visconde de Valmont.

O comportamento da senhora Verdurin é de tal forma tão inconveniente que Swann tampouco aprecia o fato de tocar os espaldares do canapé como igualmente não se sente no direito de não tocá-los. Fica estabelecido um ambiente de gastura e falsa modéstia na descrição da sra. Verdurin, que pretende de maneira insistente dar privilégio ao canapé como um objeto sublime em função de um mero elogio de conveniência dado por Swann (VIVAN, 2019, p. 73).

A senhora Verdurin consegue desconcertar Swann com suas palavras, como a Marquesa de Merteuil também faz ao Visconde de Valmont. Trata-se de uma área de conforto para essas mulheres que na sociedade em geral não têm poder de escolha, mas dentro de um microcosmo podem reger sobre suas vidas e exercer influência sobre a sociedade em volta pela manipulação de suas palavras.

Gradativamente, Swann começa a cada vez mais se enfastiar deste ambiente pretensamente intelectual, sobretudo da própria ignorância de Odette, o que leva à derrocada de seu relacionamento. Entretanto, incapaz de se desapegar de Odette, ainda mais em consideração ao seu ciúme obsessivo por ela, acaba por se aclimatar e assentir com o ambiente fútil que o circunda. A monotonia, o propriamente banal e até mesmo condenável são sempre tópicos de interesse para Proust, como se fizesse questão de sempre reproduzir os pequenos impropérios da vida burguesa dos salões. Por fim, Swann acaba perecendo de doença grave em função do desgosto que sua vida se torna no matrimônio com Odette (VIVAN, 2019, p. 73).

O tempo das narrativas também parece passar de maneira semelhante. Pequenos trechos da rotina são descritos detalhadamente e os pensamentos, as opiniões sobre a vida das pessoas tornam-se o centro da escrita. Alguns mais relacionados a lembranças, outros da sensação do personagem naquele momento. Também se assemelham ao livro *As ligações perigosas* por se manter no centro o jogo de sedução, o debate sobre os costumes e as intrigas.

A tentativa fracassada e, simultaneamente, desesperada de realizar a investigação a respeito desses signos deixados por Albertine (assim como o fez Swann em relação a Odette), levam Marcel a um estado de inanição que conclui, infeliz, que não foi capaz de entender, de fato, o que existe na vida de Albertine. Por fim, tratou-se de uma mera especulação baseada em boatos, a saber, fuxicos. É notória que a fascinação de Proust e de Marcel pela interpretação da realidade do Tempo que, diante da imensidão de futilidades da vida burguesa, acaba se debruçando em tratar dos fuxicos da vida burguesa a fim de encontrar respostas para seus problemas (VIVAN, 2019, p. 76).

Proust mergulha em sonhos em decrescente para a realidade, descrevendo a saída de seu sonho e voltando escrita para a representação dela, apegando-se aos poucos ao presente, aos objetos em torno de si, reaprendendo seu eu fora do imaginário e da fantasia focado em um acontecimento, um lugar, um objeto, isto é a matéria de sua escrita. O fluxo de pensamentos que faz a visão de um personagem encontrar com outros e por fim causar mais rumores do que ideias concretas é uma característica que também pode ser observada em Ginzburg e Laclos, esse é o ponto em que se assemelham.

As descrições empregam parte das sensações despertadas no leitor, fazendo parte da mensagem a ser transmitida. Proust não se preocupa com as ações encadeadas de uma história, este não é seu foco, enquanto sonha acordado incentivado pelas mudanças do ambiente lembra das memórias do personagem Marcel, baseado nas memórias do escritor Marcel e conecta-se aos objetos para despertar e conectar as lembranças ao enredo.

No momento em que Ginzburg escrevia para dar vida a seus personagens parece haver uma ideia central, que está longe de ser usar a escrita para formar a ideia direta de responder um problema ou a pergunta sobre o distanciamento de Michele de sua família. Havia uma intencionalidade de humanizar Adriana, naquelas cartas, o que só é possível encontrando o rastro do seu discurso.

A escrita relacionada à humanização não está no épico, mas se encontra na comédia picaresca na tragédia burguesa. É possível encontrar fases dos dois nessa obra e personagens que foram construídos para causar esse efeito. Mara sintetiza as duas formas ao contrapô-las ao tentar sair de uma acaba entrando na outra, e no processo descobrindo que não resume-se a uma

ou a outra, mas a sua passagem possibilita a construção do seu objeto de desejo: o sentido de uma família.

A família dela que nos é apresentada tem a ver com a sua construção, pois por nascença não teve os mesmos passos do caminho de Sofia que desde cedo foi educada para um certo tipo de felicidade. Se caminhar pelos pés de Mara, endereçar por um e por outro caminho através de suas cartas poderá perceber seus anseios e até dizer que não são de boa fé ou que são de uma simplicidade aquém. Mas, não sem admitir que seu desejo norteador é comum de tudo o que é humano: viver em sociedade. Construir uma família é o que Mara começa a fazer desde o início do livro, mantendo seu filho mesmo sem saber quem era o pai e quem o sustentaria junto a ela, recebe até mesmo o dinheiro para o aborto junto ao apoio de parente para seguir em frente com a ideia.

Mara segue firme com a ideia de ter a criança e quando nasce fica, algumas vezes, sem saber como vai colocar um teto sobre a cabeça dela. Mas, pede ajuda de amigos e permanece sozinha com a criança se não tem apoio. Quando precisa pede ajuda a estranhos

A própria Adriana ao escrever suas cartas parecia fugir do referencial para a figuração das palavras, ainda que dissesse que era forte e estava bem nas cartas que enviava aos filhos, era descrita pela filha Angelica como alguém que necessita de cuidados maiores.

Os vários personagens do livro podem carregar aspectos da personagem como Adriana a mãe preocupada, Mara que procura se encaixar em algum lugar mas, não sabe onde, como quando ela fala que não sabe em qual grupo da família vai se encaixar, como Michele que todos pensavam ser homossexual por causa de seus comportamentos e sua amizade com Osvaldo, Natalia também trabalhava apenas com homens na editora e usava o cabelo bem curto no estilo pixie cut, em suas fotos de costume está com semblante fechado.

Numa época em que as mulheres eram idealizadas e encorajadas a desempenhar apenas o papel de mãe e o trabalho fora de casa era restrito, que a mulher ideal era uma esposa e mãe devotada, onde as mulheres eram desencorajadas de estudar e tinham participação limitada na política, Natalia Ginzburg não mostrava interesse por manter-se em um estilo padrão. Assim como Michele, que não ligava em ser o homem de família que teria filhos e cuidaria dos negócios. Sendo assim, cada um à sua maneira representa a sua resistência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caro Michele está imbuído de marcas poéticas, escolhidas para mostrar momentos políticos criando um efeito estético de lacunas, ausências, perguntas inelutáveis feitas nas vozes de personagens travessos. A obra é uma expressão em miniatura que representa a violência, repressão e medo de uma época inteira. Tem a presença de um narrador circunscrito num fundo duplo de personagens atravessados pela história. A presença de um narrador que está à margem no que concerne a contação dos acontecimentos. Mas, que é principal, pois as escritas de si acabam se atrelando a ele. A narradora muito se assemelha a Michele, afinal pelo nome do livro, *Caro Michele*, supõe-se em uma primeira instância que está no centro, mas ele se manifesta mais em sua ausência.

A expressão da saudação que inicia as cartas, *Caro Michele*, parece ser apenas uma ínfima desculpa para ter-se um motivo de escrever sobre experiências internas enquanto se é visto pelo outro. Sobre os outros personagens, mais que mostrar um corpo presente, os personagens mostram um eu de fundo duplo que a autora busca alcançar. E o eu de Michele ninguém consegue.

A própria personagem pensa que falta algo essencial para que os outros o entendam, dessa maneira a suspensão da literatura, isto é, reconhecer ou não a história na literatura no texto é também reconhecer ou não as pistas deixadas pelo jogo de Ginzburg no romance que são correspondentes a um tipo de revelamento.

Se Natalia pede que eu trate de maneira literária algo que é baseado na realidade, também posso pegar seu romance até onde sabemos ficcional, não a nenhuma especificação havia em *Léxico Familiar*. Tudo o que fica de Michele são indícios do que aconteceu, pistas do seu passado e porque motivo a sua mãe procura sempre por ele, mas não o encontra disponível e que não sabe ou não entende coisas mínimas de sua vida, como sua opção sexual, seu gosto artístico ou o que pensa sobre o que quer da própria vida.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O amigo. *In*: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AHMED, Sara. **La promesa de la felicidad**: una crítica cultural al imperativo de la alegría. Tradução: Hugo Castro. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução: Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ARTAZA, Elena. **La narración civil**. Tradução: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BEC, Christian. **Fundamentos de literatura italiana**. Tradução: Presses Universitaires de France. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BERTONHA, João Fábio. **Os italianos**. São Paulo: Contexto, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução: Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94-109, 2010.
- CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice; FILHO, Wilton Barroso (org.). **Verbetes da epistemologia do romance**. Brasília: Verbena Editora, 2019, v. 1.
- CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice (org.). **Verbetes de epistemologia do romance II**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2021, v. 2.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 4. ed. São Paulo: Leya, 2011.
- DENEZ, Frederico. **Amo-te até (a)morte**: amor-tificação da memória involuntária em Marcel Proust e o inelutável real em Lacan. 2019. 140 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- DE SALES, Jucelino; DE CASTRO, Lilian Monteiro. A narrativa literária de Natalia Ginzburg e a produção historiográfica de Carlo Ginzburg: a micro-história no epicentro da substância fictícia e o elemento de convergência discursiva. **REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS**, Mato Grosso do Sul, p. 159-174, 2019. ISSN:2179-4456. Disponível

em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3412>. Acesso em: 14 fev. 2023.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 399-439.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. *In*: FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Tradução: Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 203-222.

FRIEDMAN, Susan Standford. Além do gênero: a nova geografia da identidade e o futuro da crítica feminista. Tradução: Alcione Cunha da Silveira e Sandra Regina Goulart Almeida. *In*: BRANDÃO, Izabel (org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017.

GINZBURG, Carlo. Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes. *In*: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (org.). **O signo de três: Dupin, Holmes, Peirce**. Tradução: Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 89-129.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Natalia. **Caro Michele**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GINZBURG, Natalia. **As pequenas virtudes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GINZBURG, Natalia. **Léxico Familiar**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

GINZBURG, Natalia. **A família Manzoni**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. 205 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 4: a relação de objeto**. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

LAZARILHO de Tormes. Tradução: Pedro Cândia da Silva. São Paulo: Página Aberta, 1992.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à internet**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIMA, Luis Costa. **Autobiografia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PESSINI, Marina. **O Teatro de Natalia Ginzburg: Uma Tradução Comentada de L’Inserzione**. 2009. 100 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita**. Tradução: Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

SALOMÃO, Sonia. **Tradição e invenção: a semiótica literária italiana**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

SANTANA, Denise Moreira. Conjunto de Obra. *In*: CAIXETA, Ana Paula Aparecida *et al.* (org.). **Verbetes da Epistemologia do Romance**. São Paulo: Pontes Editores, 2021, p. 11-24.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TIN, Emerson (org.). **A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lúpsio**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

YOUNG, Iris. O gênero como serialidade: pensar as mulheres como um coletivo social. Tradução: Laura Fonseca e Marilena Freitas. **EX AEQUO** - Revista da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres. n. 8, janeiro de 2004. p. 113-139.