

Anuário de Literatura

Volume 15

Número 02

OS RESTOS DA HISTÓRIA NOS ROMANCES: LESSICO FAMIGLIARE DE NATALIA GINZBURG E LA STORIA DE ELSA MORANTE

Davi Pessoa Carneiro
Doutorando em Literatura – UFSC/CAPES

REMNANTS OF HISTORY IN THE NOVELS: *LESSICO FAMILIARE* BY NATALIA GINZBURG AND *LA STORIA* BY ELSA MORANTE

RESUMO: O objetivo deste artigo é confrontar os romances *Lessico familiare* (1963) da escritora Natalia Ginzburg (1916-1991) e *La Storia* (1974) de Elsa Morante (1912-1985) com o intuito de pensar os excessos de poder da Segunda Guerra Mundial, de seus regimes totalitários e de seus reflexos presentes no universo familiar, afetivo e privado da sociedade italiana no entre e no pós-guerra.

PALAVRAS-CHAVE: Romance italiano; Segunda Guerra Mundial; Natalia Ginzburg; Elsa Morante.

ABSTRACT: The objective of this article is to confront the novels *Lessico familiare* (1963), by Natalia Ginzburg (1916-1991) and *La Storia* (1974), by Elsa Morante (1912-1985). The purpose is thinking about the excesses of power in World War II, its totalitarian regimes and their consequences to the familiar, affective and private universe of Italian society in the interwar and postwar periods.

KEYWORDS: Italian novel; World War II; Natalia Ginzburg; Elsa Morante.

Natalia Ginzburg, no artigo “I personaggi di Elsa” [As personagens de Elsa], de 21 de julho de 1974, publicado no caderno *Corriere Letterario*, do jornal *Corriere della Sera*, inicia o texto com as seguintes palavras:

Da *Storia*, romance de Elsa Morante gostaria de falar não como crítico, coisa que, aliás, não sou, e, nem mesmo, talvez, como leitor comum, mas queria falar ao contrário como romancista, mesmo porque acredito que nenhum romancista tenha falado sobre ele ainda. *La Storia* é um romance escrito para os outros. Ora, há muito anos a ideia de um romance escrito para os outros parecia ter desaparecido da terra. A ideia dos outros, há muitos e muitos anos, é uma ideia que gera angústia, porque os outros parecem ser inalcançáveis (Ginzburg, 1974, s/p)¹.

Ettore Finazzi-Agrò, no posfácio para a recente edição brasileira de *Lessico familiare*², intitulado “o bordado da memória”, declara: “Esta é a história de uma família de bem, dentro de uma História de tempos sombrios, encharcados pelo autoritarismo e pela repressão, e pelos horrores da Segunda Guerra Mundial. É uma história particular feita de “pequeninos nadas”, para usarmos a expressão de Manuel Bandeira” (Ginzburg, 2009, p. 215).

Lessico familiare (1963) da escritora Natalia Ginzburg (1916-1991) e *La Storia* (1974) de Elsa Morante (1912-1985) nos colocam, a meu ver,

¹ As citações no texto referentes aos artigos de Natalia Ginzburg e Pier Paolo Pasolini, bem como aquelas do livro de Cesare Garboli foram traduzidas pelo autor do artigo.

² *Léxico familiar* foi traduzido pela primeira vez em 1988 (editora Paz e Terra) por Homero Freitas de Andrade, ou seja, mesmo tradutor da recente edição publicada pela editora Cosac Naify. Homero Freitas é bastante conhecido pelas traduções de escritores russos, mas já traduziu escritores italianos, ao lado da professora e tradutora Aurora Fornoni Bernardini, como Italo Svevo, Dino Buzzati e Luigi Pirandello.

questões fundamentais para compreendermos os excessos de poder da Segunda Guerra Mundial, de seus regimes totalitários e de seus reflexos presentes no universo familiar, afetivo e privado. Ambos os romances tiveram uma forte recepção por parte da crítica italiana, não por acaso o romance de Ginzburg recebeu o mais importante prêmio literário da Itália, o Strega. E *La Storia* de Morante receberá muitas resenhas críticas de diversos escritores italianos, publicadas em vários jornais e revistas na Itália, como é o caso do texto de Pier Paolo Pasolini, em 26 de julho de 1974, na revista *Tempo*, intitulado “A alegria da vida – a violência da História”, em que analisa o livro de Elsa Morante em vários aspectos. Logo no início Pasolini afirma: “O último romance de Elsa Morante é um poderoso volume de 661 páginas, e o seu “sujeito” é realmente aquele que diz o título, isto é, a História” (Pasolini, 1974, s/p).

Natalia Ginzburg, no mesmo artigo citado anteriormente “As personagens de Elsa”, comentará que em *La Storia* “as trevas não estão na morte, mas nos poderes ocultos da História, que decretam a morte e a desventura dos humildes, dos extermínios e das ruínas” (Ginzburg, 1974, s/p). No entanto, existem aqueles que discordam, por exemplo, da posição de Ginzburg. Cesare Garboli, assíduo comentador de Elsa Morante, em *Il gioco segreto: nove immagini di Elsa Morante*³, no ensaio que tem o mesmo título

³ GARBOLI, Cesare. *Il gioco segreto: nove immagini di Elsa Morante*. Adelphi Edizioni, Milano: 1995.

do livro, “La Storia”⁴, discorda da posição daqueles que afirmam que o livro seria narrado na terceira pessoa por um narrador onisciente⁵. Ele argumenta:

La *Storia* é o único romance da Morante a ser contado pela própria Elsa Morante, com a entonação e o timbre da sua voz e não com uma voz emprestada aos outros, em evidente harmonia com o propósito de baixar da maior maneira possível o dado imaginário e de dar ao romance a forma de uma crônica (Garboli, 1995, p. 188).

A questão seria, então, quem fala em ambos os romances? A voz da linguagem ou a linguagem da voz? Garboli, num outro trecho do texto, parece contradizer-se em relação ao exposto na citação acima, pois ele chega também a afirmar que: “La *Storia* é um romance com muitas vozes (coral, costuma-se dizer) que acumula energia, enovelando-se em si mesmo, como num processo de metamorfose” (Garboli, 1995, p. 168). Assim, nesse texto que monta um amálgama de vozes, onde requer uma memória reativada como esquecimento, onde o próprio arquivo afeta a própria escritura, ver uma unidade é apagar o semblante da própria escritura.

Natalia Ginzburg logo no início de seu romance inscreve uma advertência, na qual afirma:

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 inventara (...) 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 (...) Não sentia muita vontade de falar de mim. De fato, esta não é a minha história, mas antes, mesmo com vazios e lacunas, a história de minha família. Devo acrescentar que, no decorrer de minha infância e adolescência, propunha-me sempre a escrever um livro que contasse sobre as pessoas que viviam, então, ao meu redor. Este, em parte, é aquele livro: mas só em parte, porque a memória é lábil, e porque os livros extraídos da realidade frequentemente não passam de tênues vislumbres e estilhaços de tudo o que vimos e ouvimos (Ginzburg, 2009, p. 9-10).

Num determinado momento do romance, a protagonista, quando nos informa que estivera doente e que tivera sido levada ao hospital, nos revela: “Para que não ficasse impressionada com o hospital, minha mãe dera-me a entender que o hospital era a casa do médico (...) eu por obediência, acreditei; contudo, ao mesmo tempo, sabia que se tratava de um hospital; e dessa vez, como também mais tarde, a verdade e a mentira misturaram-se em mim” (Ginzburg, 2009, p. 79). Portanto, o dado ambivalente de sua escritura aí se encontra colocado pela própria escritora italiana, ao afirmar a presença da verdade e da mentira. Retomo um fragmento da citação acima, já que me parece de fundamental importância destacar o que a própria Natalia escreve:

⁴ Prefácio publicado na edição de *La Storia*, em 1995, publicado pela Einaudi Tascabili, Torino.

⁵ No artigo “Uma ideia muito frágil no infinito mar da História”, 1974, Pasolini comenta que o momento de clímax maior no livro da Morante é quando as personagens Ninnarieddu, Davide Segre, Ida, Useppe começam a morrer e enfatiza: “Aqui a Morante – sem que nada mude, mas continuando imperturbável o diligente e **genial ronrom da sua escritura Maneirista Onisciente** – é profundamente inspirada” (tradução e grifo meu).

“Este, em parte, é aquele livro: mas só em parte, *porque a memória é lábil*, e porque *os livros extraídos da realidade frequentemente não passam de tênues vislumbres e estilhaços de tudo o que vimos e ouvimos*” (2009, p. 10, grifo meu).

O livro *A História*⁶, como já informei, foi publicado em 1974, porém a escritura do mesmo não nasce no início da década de setenta. Segundo as organizadoras do arquivo da escritora italiana, Giuliana Sagra e Simonetta Buttò, na Biblioteca Nacional de Roma, há um manuscrito, escrito provavelmente em 1962, referente ao texto *Senza i conforti della religione*, em que Elsa antecipa argumentos que serão desenvolvidos em *La Storia*. Aliás, nos manuscritos do livro, composto por um conjunto de 19 cadernos, Elsa demonstra uma indecisão em relação ao nome do seu romance⁷:

⁶ MORANTE, Elsa. *A História*. Trad. de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Circulo do Livro, São Paulo: 1981. Utilizo esta edição nessa monografia. A primeira edição brasileira sai publicada pela editora Record, em 1974, tradução também de Wilma Freitas Ronald de Carvalho.

⁷ Cabe lembrar, aqui, o caso da tradução espanhola do romance de Morante. Gloria Guidotti publica em 2004, nos *Cuadernos de Filologia Italiana*, vol. 11, pag. 167-176, Universidad Complutense de Madrid, o artigo “L’intraducibile della *Storia* di Elsa Morante nella Spagna del 1976”, no qual a autora discute as alterações e os cortes sofridos na escritura do romance para o espanhol. O motivo seria que tais passagens podiam ofender ao regime político espanhol, ou seja, o franquismo. Em 1976, Elsa Morante, no Congresso “La Cultura spagnola fra ieri e domani”, critica a tradução de seu romance, inclusive, e de maneira sintomática, o título dado ao livro, não se sabe se pelo tradutor, Juan Moreno, ou pelos editores da editora Plaza y Janés, que surge como *Algo en la Historia*. Elsa argumenta: “Considero mio dovere prendere occasione da questo convegno per dare notizia agli amici e compagni spagnoli qui presenti della vertenza che mi ha portato in questi giorni a rompere definitivamente ogni intesa con gli editori Plaza e Janés di Barcellona, in seguito a una loro pubblicazione in lingua spagnola del mio ultimo romanzo *La Storia*”. Publicado, em 1976, nos jornais italianos ‘Corriere della Sera’ e ‘L’Unità’ e In: BARDINI, Marco. *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*. Nistri-Lischi, Pisa, 1999.

primeiro, teria o título *T.U.S.* (sigla de “Tutto uno scherzo” [Tudo uma brincadeira]), depois, *Il grande male* e, por fim, *La Storia*, com o “S” maiúsculo. Morante insere dentro da História as personagens que sempre estiveram fora dessa mesma (*pequeninos nadas*), para, a partir daí, construir uma espécie de paródia que se inscreve como passagem, entendida como coexistência da História com “H” maiúsculo e história com “h” minúsculo, ou seja, a autora de *L’isola di Arturo* não estaria por acaso atenta a um debate que nos é passado, mas ao mesmo tempo contemporâneo, já que extremamente presente: a saber, a biopolítica e a tanatopolítica? Ao contrário de não pensar na morte, anulando assim a vida, ela não estaria pensando a morte para fazer ressurgir novamente a vida? Natalia Ginzburg em *Lessico Familiare* estaria pensando algo semelhante? A protagonista neste romance, ao narrar a morte de Silvio, irmão de sua mãe, compartilha com o leitor o mistério e a ausência de um assunto como a morte, e ainda mais a morte de um suicida, em sua família:

O Silvio era aquele irmão de minha mãe que se matara. Em nossa casa sua morte estava envolta em mistério: agora eu sei que se matou, mas não sei bem por quê. Acho que esse ar de mistério em torno da figura do Silvio era insuflado principalmente por meu pai: porque não queria que soubéssemos que na nossa família havia um suicídio; e quem sabe ainda, por outras razões que ignoro (Ginzburg, 2009, p. 46).

O significante “morte” começa a surgir cada vez mais durante a narrativa, seja através da morte de algumas personagens por problemas de

saúde, seja por causa dos horrores da Segunda Guerra Mundial, como o desaparecimento de muitos amigos judeus, como é o caso do próprio marido de Natalia, Leone Ginzburg. Caso emblemático no romance é a passagem que narra a morte de Cesare Pavese, logo após a análise que a protagonista fizera acerca dos erros que ela, Pavese e Felice Balbo, cometeram ao tratar de determinados assuntos em seus textos. Comenta que Pavese cometia erros mais graves do que os deles, pois Pavese era regido pela prudência, astúcia, inteligência, ao contrário, Ginzburg e Balbo cometiam erros por causa do impulso, da imprudência, da estupidez. Mas retornado à questão da morte do autor de *Lavorare stanca*, ela escreve:

Pavese matou-se num verão em que nenhum de nós estava em Turim (...) Falara em se matar durante anos. Nunca ninguém acreditou nele (...) Não pela França, não pelos alemães, não pela guerra que estava assaltando a Itália. Tinha medo da guerra, mas não o suficiente para se matar por causa dela. Porém, continuou tendo medo da guerra, mesmo depois que a guerra tinha acabado havia muito tempo: como de resto todos nós. Pois logo que a guerra terminou, aconteceu-nos de voltarmos imediatamente a ter medo de uma nova guerra, e a pensar sempre nisso. E ele temia uma nova guerra mais do que nós todos. E nele o medo era maior do que em nós: nele, o medo era o turbilhão do imprevisto e do incognoscível, que parecia horrendo à lucidez de seu pensamento (...) Olhou para além da morte, como os que amam a vida e não sabem apartar-se dela, e mesmo pensando na morte não vão imaginando a morte, mas a vida. (Ginzburg, 2009, p. 191-192).

Pasolini, no artigo já citado, “A alegria da vida – a violência da História”, se refere ao romance de Morante como “o livro das mortes” e o divide em três livros:

De fato, não existe dúvida que o grande livro se divide pelo menos em três livros magmaticamente fundidos entre eles: o primeiro destes é lindíssimo – é extraordinariamente lindo – basta dizer que me ocorreu de lê-lo bem no meio de uma releitura dos “Irmãos Karamazov” e que se matinha admiravelmente a comparação. O segundo livro, ao contrário, está completamente ausente, não é nada mais do que um amontoado de informações sobrepostas desordenadamente, quase, podemos dizer, sem pensar em si mesmo; o terceiro livro é lindo, apesar de um pouco descontínuo e com muitas recaídas na confusão um pouco presunçosa do livro do meio (Pasolini, 1974, s/p).

O primeiro e o último livro que Pasolini qualifica respectivamente como “lindíssimo” e “lindo” compõem justamente os eventos em que a morte se apresenta como protagonista. Embora Pasolini nomeie como o “livro das mortes” o último, pois é ali que se dá a morte de Ninnarieddu, de Davide Segre, de Useppe e de Ida, personagens principais, eu gostaria de lembrar que o primeiro livro também poderia se chamar assim, aliás, todo o livro poderia se chamar assim, já que é a morte o significante mais forte. A morte se faz presente intensamente no “primeiro livro” e no “último livro”, como se fosse o elo que une o princípio ao fim, e vice-versa, da História. Portanto, a História parece ser um vazio.

Em outro artigo publicado por Pasolini, continuação deste a que estou me referindo, intitulado “Uma ideia muito frágil no infinito mar da História”, 2 de agosto de 1974, publicado na revista *Tempo*⁸, ele diferencia dois momentos em que a morte é protagonista da História. Na primeira parte do livro a morte é enigmática, como se o mistério da História fosse a chave principal para a produção de histórias fora da História. Já na última parte do livro, e principalmente após a morte de Ninnarieddu, a morte ganha outras proporções, até mesmo ideológica, pois é a guerra que produz tais mortes. No entanto, aí mesmo que o clímax da escritura de Morante se dá. O mistério das mortes na primeira parte do livro parece nos dizer que o real da História se apresenta mais fortemente quando ele surge inesperadamente, ou seja, o real se apresenta. Após a morte de Ninnarieddu a morte parece mostrar um real não mais apresentável, mas representável. Mas isso é pura aparência. O real, a partir dessas mortes, se mostra cada vez mais descontínuo. Pasolini certamente estava atento ao desejo de real na escritura de Elsa Morante, e que o objeto desse desejo é realmente a falta, por isso, a História é esse núcleo vazio e descontínuo, onde cinzas mostram a presença de uma ausência. Cito o comentário de Pasolini:

Na última parte do romance, no “Livro das Mortes”, imediatamente após a morte de Ninnarieddu, a vida se libera do seu lado fúnebre: a morte se torna protagonista, o

⁸ PASOLINI, Pier Paolo. *Uma ideia muito frágil no infinito mar da História*. Publicado em 2 de agosto de 1974, na revista *Tempo*.

que dá novamente uma grande vitalidade ao livro. A extrema beleza das 150 primeiras páginas não é mais alcançada, porque, ali, a contraposição da morte à História (produtora, aliás, de mortes) é enigmática, independente e pura. Aqui, ao contrário, tal contraposição resta ideológica e polêmica. É por culpa da História (no caso, a última guerra) que os personagens morrem: portanto, as suas mortes têm uma função pré-ordenada. Não obstante, aqui, sim, pode-se dizer que as páginas têm uma função mesmo que por si mesmas, fora do seu contexto lógico e ideológico. A morte de Ninnarieddu (e, sobretudo, a lembrança dele morto por parte de sua mãe ignorante), a morte de Davide (a parte o delírio na taberna, pouco antes), o presságio da morte do pequeno Useppe (o surgimento do “grande mal”) são coisas muito altas. Aqui a Morante – sem que nada mude, mas continuando imperturbável o diligente e genial ronrom da sua escritura Maneirista Onisciente – é profundamente inspirada. Dir-se-ia que também ela é como o seu Hitler: alcança o “clímax” somente quando todos estão mortos (veja a propósito “Poder e sobrevivência” de Elias Canetti, Adelphi) (Pasolini, 1974, s/p).

O título *Léxico familiar*, aliás, não é menos conflitante do que o de Morante, pois aponta o confronto entre o universo público e privado. Como aponta Ettore Finazzi-Agrò, no prefácio a que já fiz referência, *Léxico Familiar* “se apresenta como vocabulário policromo do afeto”, ou seja, a necessidade da escrita possui uma espécie de ambivalência, ela se efetua para manter vivas as cores de tal policromo afetivo “fadadas a esmaecer e sumir”, mas, ao mesmo tempo, como bem colocou o crítico italiano, este mesmo

léxico busca ocultar “o nada e o niilismo de uma sociedade e de um regime político à beira do abismo” (Ginzburg, 2009, p. 218). Finazzi-Agrò evidencia que a escolha do significante *famigliare*, o título em italiano é *Lessico familiare*, ao invés da forma *familiare*, que segundo ele seria o termo mais usual e mais culto, mantém, ou ao menos tenta manter, aquilo que se perdeu através do terror da guerra, a cifra do universo íntimo. A narradora, não por acaso, informa ao leitor:

Nós achávamos que a guerra iria virar e revirar imediatamente a vida de todos. Durante anos, ao contrário, muita gente permaneceu sem ser incomodada em sua casa, continuando a fazer o que sempre fizera. De repente, quando cada um já achava que no fundo livrara-se por pouco e não haveria nenhum transtorno, nem casas destruídas, nem fugas ou perseguições, explodiram bombas e minas por toda parte e as casas desabaram, as ruas se encheram de ruínas (Ginzburg, 2009, p. 144).

Ao lado, ou mais exatamente, por entre as *ruínas* há ainda a possibilidade de reconstrução de uma memória familiar? Ettore Finazzi-Agrò argumenta que “a publicação de *Léxico familiar* representaria (...) a tentativa de resgatar, na memória, uma dimensão intempestiva e marginalizada: a dimensão doméstica, justamente, colocada na suspensão e na sobreposição de privado e público, de tradição e inovação, de liberdade e sujeição” (Ginzburg, 2009, p. 221). Portanto, poderíamos pensar a ambivalência como potência no romance de Ginzburg. Cito aqui a pergunta feita por Cláudio Magris, no seu

ensaio, *A cultura do romance* (2008), inserido como posfácio em *A cultura do romance* (2009), organizado por Franco Moretti: “O romance é concebível sem o mundo moderno?” (Moretti, 2009, p. 1013). Este não seria, desse modo, a morada dos paradoxos? Este não seria, portanto, a morada da verdade e da mentira na ficção de Natalia Ginzburg e Elsa Morante?

Retomo mais uma vez uma passagem já citada anteriormente, escrita por Natalia Ginzburg sobre o romance de Elsa Morante: “As trevas não estão na morte, mas nos poderes ocultos da “História”, que decretam a morte e a desventura dos humildes, dos extermínios e das ruínas”. Portanto, o significante “ruínas” não pode ser desprezado.

Marcelin Pleynet, poeta e romancista francês, escreveu uma vez que “conservar a memória é meditar o esquecimento”. Qual seria a relação entre a escritura de Ginzburg e aquela de Marcel Proust? A escritora italiana, em 1946, realiza a primeira tradução de *Du côté de chez Swann* [*No caminho de Swann*], do escritor francês. Não nos esqueçamos da leitura de Samuel Beckett (*Proust*, 1931) sobre *À la recherche du temps perdu* [*Em busca do tempo perdido*] (1913-1927), de Marcel Proust. O esquecimento, para Beckett é do mesmo modo o gesto que deflagra a narrativa de Proust, composta em sete volumes. Não podemos nos *esquecer* também que Barthes vê no esquecimento um valor afirmativo: “O esquecimento dos sentidos não é um erro: é um valor afirmativo, uma maneira de afirmar a irresponsabilidade do texto (...) é precisamente porque esqueço que leio” (Barthes, 1992, p. 45). Assim, Natalia Ginzburg poderia dizer: é precisamente porque posso

esquecer que escrevo. *Léxico familiar*, como *La Storia* nos recordam que o passado não para de estar diante de nós, nosso presente também está cheio de ruínas. Aliás, bordar a memória dá trabalho!

_____. “Una idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia”. *Tempo*: 2, agosto, 1974.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

GARBOLI, Cesare. *Il gioco segreto: nove immagini di Elsa Morante*. Adelphi Edizioni, Milano: 1995.

GINZBURG, Natalia. *Léxico familiar*. Tradução Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. “I personaggi di Elsa”. *Corriere Letterario*, Corriere della Sera, 21, luglio, 1974.

MORANTE, Elsa. *A História*. Trad. de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Circulo do Livro, São Paulo: 1981.

MORETTI, Franco. *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PASOLINI, Pier Paolo. “La gioia della vita – la violenza della Storia”. *Tempo*: 26 luglio, 1974.