



## **Foi assim, de Natalia Ginzburg: a vida entre a fantasia e a realidade**

*È stato così*, of Natalia Ginzburg: the life between fantasy and reality

Edson Roberto Bogas Garcia<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo apresentar a obra “Foi assim”, de Natalia Ginzburg, e sua importância no caminho percorrido pela escritora na procura incessante por uma literatura comprometida não só com a História, mas com a realidade cotidiana dos estados psicológicos de indivíduos que, com suas angústias e incertezas, ajudaram a construir a sociedade italiana.

**Palavras-chave:** romance. Natalia Ginzburg. *Foi assim*. Fantasia. Realidade.

**Abstract:** This paper aims to present the novel “*È stato così*” by Natalia Ginzburg and its importance in the path taken by the writer in the incessant pursuit for a committed literature not only with History, but with the everyday reality of individuals’ psychological states that, with their anxieties and uncertainties, helped to build the Italian society.

**Keywords:** novel. Natalia Ginzburg. *È stato così*. fantasy. reality

### **Introdução**

Apesar de não figurar entre os grandes nomes estudados pelos críticos, Natalia Ginzburg merece destaque por parte de pesquisadores italianos, principalmente, a partir dos anos 50, quando a sua presença começa a afirmar-se na literatura italiana. No Brasil, especificamente, há poucos estudos críticos dedicados à autora. Apesar disso, com relação aos livros destinados ao estudo da língua italiana usados pelos nossos estudantes, muito são os que incluem seus textos. No manual de italiano para brasileiros “*Sì all’italiano. Grammatica italiana*”, a escritora é uma das mais citadas, por meio de sua narrativa rica em descrição para exemplos gramaticais.

Dentro de sua extensa obra, entre poesias, contos, romances e obras teatrais, encontra-se *Foi assim*, publicado num período de grandes transformações mundiais e que teve como reflexo, na literatura, a maneira de representar a sociedade por meio de um realismo cujas raízes se firmaram na angústia existencial do nosso tempo.

O romance nasceu pela surpreendente capacidade da escritora de desenvolver a história de uma mulher que analisa, passo a passo, momento a momento, os anseios e as

---

<sup>1</sup> Mestre em Língua e Literatura Italiana pela Universidade de São Paulo e Doutor em Linguística pela Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, câmpus de São José do Rio Preto. Professor Titular do Centro Universitário de Votuporanga-SP e do Instituto Municipal de Ensino Superior de Catanduva.

frustrações de uma vida solitária e infeliz. Uma maneira seca e minuciosa de entender as reações humanas que termina sendo resolvida inteiramente na verbalização das motivações psicológicas.

O estudo da estrutura e das motivações que levaram Natalia Ginzburg à produção dessa obra tem o intuito de resgatar algumas indicações importantes que influenciaram de maneira decisiva um longo caminho entre o equilíbrio da fantasia e da realidade, e situá-la na frase que, segundo Ginzburg (2007, p. 87), resume o conceito da arte literária:

[...] a beleza poética é uma mistura de crueldade, de soberbia, de ironia, de ternura carnal, de fantasia e de memória, de clareza e de escuridão e se não conseguirmos obter tudo isso junto, o nosso resultado será pobre, precário e escassamente vital.

### **1. *Foi assim*: a vida entre a fantasia e a realidade**

O romance *Foi assim* é a mais dramática e a mais lúcida das autoanálises de seus personagens na série de cinco romances breves publicados na juventude. Desenvolve o tema da impossibilidade de aceitar que a pessoa amada ame um outro; renunciar aos próprios sentimentos ou mudar os sentimentos alheios; convencer alguém a amar-nos e a entender-nos, quando esse alguém não pode ou não quer. Estados de ânimo sem solução e intoleráveis, que se resolvem somente com a violência.

O título manifesta o espírito de resignada constatação dos fatos que anima a protagonista. De acordo com Petrignani (1997, p. 823):

Na sua síntese o título é alusivo no sentido de que assume, conforme a visão que a autora tem da vida, a maneira de olhar o destino humano, uma trama de puros fatos. A vida é um repetir-se de sentimentos e atos, palavras e gestos, insignificantes ou solenes, fúteis ou trágicos, mas que se inscrevem todos igualmente no sentido da inutilidade, [...].

Para Natalia Ginzburg, o livro é indicado ao público feminino. Em uma carta a Silvio Micheli, seu amigo, escreverá: “Estou terminando o meu romance. Você não vai gostar. Não acontece quase nada. [...]. Pavese não o leu. Mila o leu e gostou, depois o leram algumas mulheres. É um livro para as mulheres [...], acho.” (GARBOLI, 2007, p. V). Porém, não se trata de um romance de cunho feminista, pois o testemunho da

protagonista, na sua análise de dor, é inserido numa órbita que envolve, também, o universo masculino e sua maneira de entender e de praticar as relações interpessoais.

Gestos, imagens ou objetos insignificantes são portadores de um sentido, de um valor que não pode ser esquecido, índices magicamente falantes dos quais a realidade se veste e que apresentam características reveladoras (Basta pensar no “traseiro como uma couve-flor” que identifica a rival; na definição da superficialidade do marido como “uma rolha que bóia na água” e na descrição do aspecto da filha doente “com os olhos cercados por uma sombra roxa e os lábios brancos”).

É um romance de ritmos velozes, que acompanha a cadência da confissão aflita e angustiada da protagonista “como se ao fluxo das palavras fosse imprimida uma aceleração de locomotiva sem comandos” (GARBOLI, 2007, p. X). A escritora dos períodos breves do romance de estreia usa poucas vírgulas e, nos momentos em que a confissão apresenta maior intensidade sentimental, as vírgulas desaparecem por completo. Os períodos são longos, cheios de conjunções, com o objetivo único de representar uma sequência de fatos de uma pessoa que confessa, mas não consegue descobrir suas motivações profundas.

Apesar da semelhança temática com sua primeira obra *La estrada che va in città*, em *Foi assim* se torna marcante a posição da escritora entre a fantasia e a realidade. Se no primeiro romance a realidade se faz presente por meio dos personagens que não chamados e não solicitados entram na estória: os habitantes de Pizzoli, os amigos e parentes e, de uma maneira “escura e confusa”, a própria Natalia Ginzburg, no segundo, essa mesma realidade vai apresentar, em primeiro plano e de maneira clara e absoluta, um parentesco da autora com a protagonista, não estritamente biográfico, mas de dor e de solidão.

No contínuo exercício de crítica que caracteriza os passos da escritora, *Foi assim*, desde o início, apresenta ideias precisas e claras entre o jogo da verdade e da invenção: “Sei onde é vivo e onde não é casual. Mas sei onde é casual.” (GINZBURG, 2007, p. 14).

### **1.1. A não casualidade**

No período que coincide com a publicação do seu romance de estreia, apesar das mudanças bruscas e dos preconceitos da época, Natalia Ginzburg era uma pessoa feliz:

Disse que então quando escrevia o que eu chamava de um romance, era uma época feliz para mim. Nunca acontecera nada de grave na minha vida, ignorava a doença, a traição, a solidão e a

morte. (...). Então era feliz de um jeito completo e tranqüilo, sem medos e sem anseios, e com uma total confiança na estabilidade e na consistência da felicidade do mundo (GINZBURG, 2005, p. 85).

Na absoluta concepção da felicidade, a fantasia age com mais força e a autora se sente mais lúcida. Assim, a tendência é a de criar seus personagens com traços diferentes daqueles da própria existência. Apesar de fazerem parte de seu mundo pelas características com as quais são descritos e de permitirem uma aproximação com pessoas conhecidas, serão analisados por meio de olhos sempre distantes e frios:

O mundo tem uma só dimensão para nós, não oferece segredos e sombras, a dor que nos é desconhecida conseguimos adivinhá-la e criá-la em virtude da força fantástica pela qual somos animados, mas a vemos sempre na luz estéril e gélida das coisas que não nos pertencem, que não têm raiz dentro de nós (GINZBURG, 2005, p. 85).

Em *Foi assim*, a época feliz da autora é interrompida pela morte de Leone Ginzburg, seu marido e a quem ela dedica o romance, e começa um período em que o sofrimento provoca profundas feridas:

Aconteceu-me conhecer bem a dor depois daquele tempo em que estava no sul, uma dor verdadeira e irremediável, que despedaçou toda a minha vida e quando tentei recuperá-la de alguma maneira, vi que eu e a minha vida ficáramos um tanto irreconhecíveis com relação a antes (GINZBURG, 2005, p. 86).

A infelicidade que agora atravessa os caminhos da escritora vai influenciar de maneira decisiva sua escrita. Se no primeiro romance se podia notar a alegria na sutil, mas cruel realidade, *Foi assim* “tem as pernas pesadas, o passo veloz, mas cauteloso” (GARBOLI, 1993, p. XI). A memória aproxima escritor e personagem e a fantasia, que impulsionava a lucidez e a distância, fica como que renegada a segundo plano. É a própria Natalia Ginzburg a apontar essa relação de dependência sentimental no segundo romance: “Quando o escrevi tinha a mente confusa e gesticulava no escuro e, de fato, o

que é ainda vivo no romance e naquela mulher é o escuro, o confundir e o gesticular”. (GINZBURG, 2007, p. 14)

Na ação da memória, se tornam importantes também as imagens com as quais ela se depara no seu regresso a Turim - cidade em nascera: a neblina, o inverno cinzento, as avenidas mudas com os bancos desertos se juntam com as imagens deixadas pela guerra, no símbolo da fumaça dos fogões de terracota, único meio de se proteger do frio.

Já não se trata de buscar em outras pessoas e lugares motivos para desenvolver a estória:

[...] quando estamos infelizes age então mais vivamente a nossa memória. [...]. Nas coisas que escrevemos então, afloram de contínuo, recordações do nosso passado, a nossa própria voz ressoa de contínuo e não conseguimos silenciá-la. Entre nós e os personagens que então inventamos [...] nasce um relacionamento particular, carinhoso e particular, um relacionamento quente e úmido de lágrimas, de uma intimidade carnal e sufocante (GINZBURG, 2005, p. 87)

Segundo Clementelli (1999, p. 62): “Uma participação tão direta e intensa não se verá mais nas obras seguintes de Natalia Ginzburg, nem mesmo, talvez, naquelas em que uma tal participação se justificaria porque intimamente ligada às razões da memória, radicadas na descoberta autobiográfica.”

## 1.2. A casualidade

O desenvolvimento do enredo do romance nasce da vaga lembrança da autora de um livro lido em tradução francesa intitulado *Chair de ma chair*, do original inglês *Mother's cry*, de Helen Grazia Carlisle. Um romance onde uma mulher fala sobre seu filho que morre numa cadeira elétrica: “Talvez o tiro de revólver no início corresponda à cadeira elétrica do romance americano”. (GINZBURG, 2007, 15)

*Foi assim* é a estória de uma jovem professora cheia de fantasias, que leva uma vida bastante solitária e monótona entre a escola, o quatinho de pensão onde mora e as costumeiras e entediadas viagens para a casa de seus pais nos finais de semana. Entre os poucos amigos, a prima Francesca, moça mais jovem, porém mais madura, é a única pessoa com a qual tem contato mais assiduamente.

Numa noite, na casa de amigos, conhece Alberto, um advogado que não tem necessidade de trabalhar, filho único de uma velha senhora excêntrica, não muito moço, taciturno e enigmático e que, num primeiro momento, parece se interessar pela jovem, convidando-a para passeios que se tornam cada vez mais frequentes.

A jovem, que se considera sem atrativos e já está acostumada com a ideia de ficar sozinha, a partir desse contato de amizade, imagina que Alberto esteja apaixonado por ela. Entretanto, é ela a primeira a se apaixonar, esquecendo os antigos sonhos que lhe sugeriam vozes e gestos de homens de ombros largos e alegres, ao contrário da pequena altura e tristeza do homem real.

O sentimento toma dimensões maiores no verão, quando deve voltar para a casa de seus pais. Apesar de receber só um cartão postal durante todo o período em que não se veem, a jovem alimenta sua fantasia nas poucas recordações que a solidão impulsiona: os passeios, um espetáculo, um café no bar, as confidências feitas sobre si mesma e a família, em tom sempre alegre para não entediá-lo, enquanto ele se limita a rir.

Terminadas as férias, de volta ao seu quartinho de pensão, segue um ritual cotidiano de esperá-lo todas as noites, mas em vão. Um dia o encontra pela rua e recomeçam a se ver. A morte da mãe aproxima Alberto à jovem, mas apenas num plano amigável.

Confusa pelo sentimento de um homem que nunca externa uma palavra ou gesto de carinho, a jovem decide confessar o próprio amor.

Diante do espanto com que a declaração é recebida, a jovem se dá conta de que ele não a ama. De fato, Alberto confessa estar apaixonado por um mulher casada e totalmente ligado a ela apesar de ser um relacionamento descontínuo e problemático. Mas, ao mesmo tempo, o amor insuspeitável da jovem parece oferecer-lhe a ocasião de liberar-se de uma ligação que o fazia sofrer, tornando a sua vida infeliz e inútil.

Alberto a pede em casamento e, por algum tempo, continuam a sair juntos, agora não mais como amigos. Diante da incerteza e da falta de interesse em marcar a data da cerimônia, a jovem comenta com ele sobre a necessidade do consentimento dos pais. Com a aprovação deles, consolida-se o pedido e os dois se casam pouco tempo depois.

Com o casamento, os tênues laços que os unem se despedaçam completamente. Começa assim uma série de tormentosos acontecimentos para a jovem: as viagens de seu marido se tornam constantes; mentiras começam a ser descobertas e as contínuas discussões acabam por completo com um casamento de sentimentos unilaterais, que até então lutava para sobreviver em alguns impulsos sexuais.

Aparentemente, o nascimento da filha parece reavivar o relacionamento entre os dois, mas é uma realidade ilusória. Poucos meses após o acontecimento, continuam as fugas e as mentiras do marido.

O ciúme na mulher toma a forma de um obsessivo desejo: conhecer Giovanna, a amante de seu marido e tentar descobrir o estranho sentimento que os une. Mas o encontro não resolve os conflitos. O ódio que até então sentia se transforma em profunda tristeza diante da incapacidade de manter seu casamento sem a presença da rival.

A filha adoece enquanto passam uma temporada de férias com Francesca e alguns dias depois morre de meningite.

No ciclo de vida e morte, dor e compaixão, o falecimento da filha harmoniza fragilmente a relação matrimonial, interrompida, no entanto, pela segunda visita de Giovanna. Cresce, na jovem, oprimida pelas constantes desventuras, um impulso assassino que se concretiza no último preparativo do marido para outra viagem. Com a arma que ele comprara para se suicidar por causa de Giovanna, sem ter tido a coragem de fazê-lo, a jovem o mata.

## **2. Os desencontros fatais em *Foi assim***

No conjunto das obras juvenis de Natalia Ginzburg, nenhum romance trata com tanta amplitude, os conflitos e as angústias dos diferentes relacionamentos entre os componentes familiares e as drásticas consequências que tais problemas acarretam na vida de cada indivíduo, como em *Foi assim*.

Por meio da memória emotiva de uma mulher traída e com complexo de vítima, a autora mostra uma delicadíssima indagação das relações humanas: seus ideais de felicidade e os constantes obstáculos que lhe impedem de minimizar as conturbadas escolhas e atitudes.

Em primeiro plano, encontramos o desenvolvimento das atitudes e dos comportamentos da protagonista. Uma jovem acostumada a viver com os pais, restrita ao ambiente e costumes domésticos e que nunca procura ter contato com outras pessoas fora do lar. Quando se transfere para a cidade, para desempenhar a profissão de professora, é completamente incapaz de estabelecer uma relação de amizade na escola ou na pensão onde vive.

A volta à casa dos pais, aos sábados, longe de oferecer alívio às inseguranças, provoca uma solidão interminável entre os afazeres da mãe, sempre ocupada com problemas domésticos, e as constantes conversas do pai com os amigos. Em nenhum

momento, porém, existe um diálogo entre pais e filha sobre os seus problemas de adaptação à vida na cidade.

Vítima da solidão e de uma vida sem muitos acontecimentos diferentes, entrega-se à fantasia de um amor de rosto mutável, mas que sempre mantêm como características o físico robusto e a maneira dócil e alegre de tratá-la. Nas poucas vezes em que fala sobre ele, os sentimentos que o caracterizam são de um intelectual pela metade, insatisfeito, desiludido e complexado por uma vida sempre ociosa.

A descrição da mãe, excêntrica e autoritária, pessoa com a qual Alberto vive, será feita pela mulher do doutor Guadenzi, amigos em comum e em cuja casa se encontram pela primeira vez.

A mãe de Alberto morre e, nesse mesmo período, a protagonista decide confessar seu amor, porém, descobre que ele é unilateral e que, por sua vez, Alberto mantém um antigo relacionamento conflituoso com uma mulher casada.

No entanto, diante da decisão da jovem de não se verem mais, impulsionado pela solidão e pela incapacidade da união com a mulher amada, Alberto a pede em casamento. Mesmo sabendo da forte ligação de Alberto com outra mulher, a jovem aceita o pedido.

Da mesma maneira como ficam alheios aos novos acontecimentos e sentimentos da filha, os pais recebem sem muitos problemas a comunicação de seu casamento com Alberto. A única a demonstrar uma certa relutância é a mãe, mas é uma preocupação baseada apenas nos problemas implícitos na diferença de idade entre os dois, para depois cair no superficial. Prevalece a decisão incontestável do sim declarado pela protagonista:

O pai, contente pelo futuro casamento, tem uma reação simples, já que o homem escolhido pela filha goza de estabilidade econômica e social. Com o casamento, a jovem deixa o trabalho na escola. Impulsionada pela ideia de que um filho é a coisa mais importante para uma mulher e, mesmo sabendo dos frequentes encontros do marido com a amante, cresce dentro dela o interesse pela maternidade.

O nascimento da filha do casal, depois de um tempo de conflitos, parece, num primeiro momento, reatar laços. Porém, ao contrário da natural preocupação com a filha, a atenção dos pais se volta para o genro, como se a filha, por si só, tivesse que criar sozinha a criança, não importando o sacrifício a ser realizado.

O marido, por sua vez, nutre um sentimento paterno que durará pouco tempo. Terminado o encanto dos primeiros meses com a filha, recomeça os encontros com a amante.



Infeliz e sentindo-se cada vez mais sozinha, a jovem dedica os seus momentos à criança: uma agitação crescente num mundo alucinante de cuidados e proteções. Destruído, porém, o sonho da companhia da filha com a sua morte precoce e acabadas as tentativas para restabelecer o casamento, a protagonista perde toda a confiança no seu destino. A reflexão sobre a vida e o casamento se torna cada vez mais amarga. Conturbada pelos acontecimentos que revelam seu estado psicológico de incapacidade para resolver problemas, mata seu marido. No instante em que se dá conta do ato praticado, não lhe restará mais nada além da certeza de um desconsolado silêncio que a sufoca.

Mas não é só a protagonista a sofrer os desencantos de uma vida atropelada pelos desequilíbrios sociais e sentimentais. O próprio marido infiel, age por instintos de fraqueza, sempre dominado pela mãe que, esquecendo que o filho é já adulto, controla-o com suas manias excêntricas. A sua morte, num certo sentido, lhe trará uma certa tranquilidade, mas demasiadamente tarde para um homem desestruturado.

No entanto, terminado o domínio exercido pela mãe e não encontrando na esposa uma personalidade forte, a amante passa então a exercer o papel de possensora. Uma relação sado-masoquista, na qual prepondera o jogo dos desencontros, traições e mentiras, ingredientes que nutrem a chama do relacionamento durante muitos anos.

Giovanna, a amante, em vez de se mostrar superior ao desequilíbrio da protagonista e de Alberto, também sofre um constante deterioramento de seu casamento. No pouco que fala sobre ele, notamos que é feito de interesses, marcado, desde o início, pelo descaso e com o objetivo de manter as aparências sociais. Ao contrário da protagonista, contudo, é uma pessoa que aprendeu a lidar com a realidade dos fatos e a fantasia não faz parte de seu mundo

Até mesmo a prima Francesca, uma jovem independente e a única que consegue transmitir um pouco de alegria à protagonista, sofre uma pressão familiar que a leva a contínuos conflitos com a mãe, uma senhora que padece por não entender a filha e a sua liberdade. Uma personalidade extrovertida, mas que carrega dentro de si um vazio que procura preencher na busca frenética de relações fugazes e divertimentos constantes na incapacidade de compreender a si mesma. Um futuro que será sempre relegado a um segundo plano, que deixará de existir quando se deparará com uma certa idade.

São todos, personagens em busca de uma compreensão que lhes será negada pelo contraste de sentimentos que afetam crianças, jovens e adultos, num mundo onde a falta de comunicação verdadeira leva a um destino de dor pela incapacidade de adaptação à vida.

## Consideração finais

A narração de *Foi assim* é feita em primeira pessoa e começa com a enunciação fulminante de um homicídio, por meio da frase: “Atirei em seus olhos”, que será empregada também, no epílogo da estória. A técnica cinematográfica, com o uso de uma série de *flashes-back* (é a única experiência da autora nesta técnica) desenha uma estrutura circular, fechada. Essa perfeita circularidade somente será quebrada nas últimas linhas do romance:

Tinha os pés frios e molhados e aquele descascado no calcanhar me doía muito a cada passo. [...]. Voltei para casa. Havia um grande silêncio que me esforçava para não escutar. Quando fui para a cozinha entendi o que deveria fazer. Era fácil e não sentia medo. Entendi que nunca falaria com o homem da cara mrena atrás da escrivantina e isso me deu um grande alívio. Entendi que nunca mais falaria com ninguém. Nem com Francesca nem com Giovanna nem com Augusto nem com minha mãe. Com ninguém. [...]. Peguei a tinta e a caneta e comecei a escrever no livrinho das despesas. De repente me perguntei para quem escrevia. Não para Giovanna e não para Francesca e nem para minha mãe. Para quem? Mas era difícil demais decidir e sentia que o tempo das respostas límpidas e costumeiras parara para sempre dentro de mim (GINZBURG, 2007, p. 148).

Toscani (1972), em uma entrevista com Natalia Ginzburg sobre a ruptura dessas últimas linhas, propõe a questão referindo-se a “advertências pessoais sobre o terreno da morte da literatura” (TOSCANI, 1972, p. 211), com base na situação literária da época, em que se infiltra no mercado uma literatura chamada de consumo: produções elementares e modestas, mas diretamente ligadas aos gostos de uma sociedade de massa. No entanto, a autora será incisiva:

Não. Quando escrevi as últimas linhas de *Foi assim* [...] tinha em mente somente aquela mulher na cozinha, aquela mulher que lembrava a sua estória depois de ter matado o seu marido. Não

pensava sobre o valor do romance nem na morte da literatura. Pensava somente naquela cozinha (TOSCANI, 1972, p. 211).

Evidencia-se, assim, com relação às informações extratextuais, que a origem do romance se dá por meio de dois fatores já analisados anteriormente: uma condição de fundo pessoal de grande infelicidade e a constância, na sua obra, da problemática dos relacionamentos pessoais e suas consequências.

A partir da declaração de Natalia Ginzburg, seria interessante analisar algumas informações contidas no romance, pois nos parece estarem diretamente ligadas às decisões tomadas pela protagonista após a morte do marido.

A estória que se desenvolve nas páginas do livro pertence à mais indefesa das personagens analisadas pela autora: uma jovem delicada, comovente nos seus pequenos ideais burgueses, simples e ingênua. Na esperança de encontrar no casamento uma vida feliz e tranquila, fecha-se a uma obsessiva dedicação ao marido, que a distancia dos desejos de viagens, trabalhos ou interesses pessoais. Define-se, portanto, uma certa concepção histórico-social do casamento: a vida deixa de existir fora dos relacionamentos conjugais.

A vida que flui, até então, para a protagonista, na construção de imagens e fantasias, se imobiliza e nascem os percalços de uma vida real e cruel. Uma tentativa inútil, mesmo com o nascimento e a morte da filha. Continuam a infidelidade e as mentiras que se tornam monstruosidades insustentáveis. Crescem as interrogações e os pensamentos introspectivos. Torna-se significativa a presença do revólver do marido, ligado a um passado de tentativas de suicídio, que se infiltrará no cotidiano da mulher em pensamentos convulsos, numa mistura de ansiedade e prazer.

Enfim, para a protagonista, acostumada ao escuro claustrofóbico dos interiores familiares: “Assim me parece estar sempre no escuro. Parece-me estar cega e movimentar-me tateando as paredes e os objetos” (GINZBURG, 2007, p. 132), a única saída será matar o marido. Por isso, talvez, não seja casual o órgão atingido no disparo: os olhos. Numa mulher incapaz de tomar iniciativas para transformar o seu mundo e à espera das decisões de um marido confuso, o disparo nos olhos permite, pela primeira vez, a expansão das ideias e a faculdade de revisar os fatos que a levaram a cometer o homicídio.

A necessidade de uma imediata análise, por meio da escritura aparece marcada na técnica de *flashes-back* usada pela autora. Chama imediatamente a atenção a homogeneidade dos tempos verbais usados para acontecimentos mais ou menos

recentes<sup>2</sup>: a narração do epílogo trágico e as ações seguintes ao homicídio, bem como as ações mais distantes, relativas ao primeiro encontro com o marido são narrados no *passato prossimo*. Segundo Picchione (1976, p. 33): “No ato evocativo, portanto, as várias camadas diacrônicas da estória são colocadas ao lado do nível sincrônico, evidenciando a contemporaneidade mental conferida a eles pela memória.”

No entanto, o ato de escrever não vai significar uma tomada de consciência do ato brutal, com o objetivo de repensar e corrigir os erros do passado. É a constatação de um desfecho programado minuciosamente pelas constantes respostas que a vida lhe ensinara como verdadeiras e admissíveis.

Na análise, que manifesta e matura na protagonista um vitimismo destruidor, não há como atravessar ou permitir um contato com o mundo externo. As pessoas com as quais tivera contato durante a vida já não lhe servem como modelos, pois haviam aprendido a resignar-se sobre os próprios sofrimentos: a mãe, na sua vida calma e monótona; Francesca e seus amantes; Giovanna, com seu filho e seus compromissos sociais. Até mesmo Augusto, o único ligado a ela por afinidade de caráter, consegue salvar-se do impacto das experiências negativas por meio de suas pesquisas.

Uma aberta declaração de passividade e autopiedade levada ao extremo nas recordações negadas num primeiro instante de sua vida, mas que tomam imensa força de carinho na premente escolha pelo suicídio que concluirá a confissão autobiográfica da protagonista.

## Bibliografia

CEVIDALLI SALMONI, A.; MORDENTE, O. A. **Sì all'italiano: grammatica italiana**. São Paulo: Nobel, 1994.

CLEMENTELLI, E. **Invito alla lettura di Natalia Ginzburg**. 8. ed. Milano: Mursia, 1999.

GARBOLI, C. Introduzione. In: GINZBURG, N. **Cinque romanzi brevi e altri racconti**. 10. ed. Torino: Einaudi, 2007. p. IV-XII.

GINZBURG, N. **Cinque romanzi brevi e altri racconti**. 10. ed. Torino: Einaudi, 2007.

\_\_\_\_\_. **Le piccole virtù**. 8. ed. Torino: Einaudi, 2005.

---

<sup>2</sup>A língua italiana se serve de dois tempos verbais no indicativo para caracterizar ações passadas concluídas: o **passato prossimo**, correspondente ao mais-que-perfeito em português, que exprime um fato realizado no passado, mas que tem uma relação com o presente, ou descreve um evento que perdura no presente e o **passato remoto**, correspondente ao pretérito perfeito em português, que indica uma ação concluída no passado e que prescinde do seu desenvolvimento e dos seus eventuais relacionamentos com o presente. Hoje em dia, com a evolução da língua escrita, que insere os costumes orais, tornou-se mais frequente, na região setentrional (que inclui a cidade de Turim), o uso do **passato prossimo** para exprimir as duas situações, o que nos poderia dar a ideia de uma opção cultural da autora, o que não acontece se atentarmos para as suas outras obras em que prevalece o uso do **passato remoto**.

PETRIGNANI, S. E intanto arriva un caso Ginzburg. **Panorama**, Milano, XXXIV (23), p. 28/40, 12 jun. 1997

PICCHIONE, L. M. **Ginzburg**. Firenze: La Nuova Italia, 1978.

TOSCANI, P. di. Incontro con Natalia Ginzburg. **Il ragguaglio librario**. Milano, n. 6, p. 210/ 211, jun. 1972.