



## O inventário de Michele

Michele's inventory

**Anna Gabriela da Conceição Teixeira\***

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil

annagabrielarj@outlook.com

**Resumo:** Este artigo se propõe a uma análise da abordagem de Natália Ginzburg em relação aos objetos, com foco no romance *Caro Michele*. Nesta narrativa, a autora apresenta uma rica tapeçaria de objetos que desempenham uma função mais profunda do que a mera reprodução da realidade. Agindo como mediadores entre o tangível e o intangível, esses objetos frequentemente se transformam em suportes para memórias e sentimentos, adicionando camadas de significado. Na obra em questão, a relação entre objetos e memória ganha destaque e, ao investigá-la, torna-se possível compreender como elementos tangíveis se entrelaçam com as emoções e lembranças dos personagens, tornando-se agentes de significado e reminiscências.

**Palavras-chave:** Natalia Ginzburg. Objetos. Memória.

**Abstract:** This article aims to analyze Natália Ginzburg's approach to objects, with a focus on the novel "Caro Michele". In this narrative, the author presents a rich tapestry of objects that play a more profound role than mere replication of reality. Acting as mediators between the tangible and intangible, these objects often transform into supports for memories and emotions, adding layers of meaning. In the work at hand, the relationship between objects and memory gains prominence, and by investigating it, it becomes possible to comprehend how tangible elements intertwine with characters' emotions and recollections, becoming agents of significance and reminiscence.

**Keywords:** Natalia Ginzburg. Objects. Memory.

Ítalo Calvino disse certa vez que Natália Ginzburg “é uma das poucas pessoas que ainda hoje acredita nos objetos”.<sup>1</sup> Ao longo de suas narrativas, encontramos um verdadeiro inventário de roupas, móveis, casas, livros, quadros, carros entre outros objetos que se tornam parte de suas histórias e são o alicerce da sua forma narrativa, empregados não com o objetivo de representar a realidade como ela é, mas de dotar o seu discurso de uma verdade.<sup>2</sup> Em Ginzburg, os objetos trazem materialidade para uma realidade efêmera, violenta e solitária, sendo usados muitas vezes como

---

\* Mestranda em Letras: Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>1</sup> È una delle pochissime persone che credono ancora alle cose, oggi. (CALVINO, 2003, tradução nossa).

<sup>2</sup> LIPPOLIS, 2020.



instrumentos para ancorar uma determinada lembrança ou sentimento. Neste artigo, iremos analisar os objetos do romance *Caro Michele*, em especial àqueles associados diretamente ao personagem que dá título à obra, e a sua relação com a memória e a ausência.

Lançado em 1973, o romance semi-epistolar *Caro Michele* acompanha a troca de cartas entre os familiares e alguns amigos de Michele, o ponto central da trama. Entre os principais personagens estão o próprio Michele, Adriana (sua mãe), Angelica e Viola (suas irmãs), Mara (uma ex-namorada, cujo bebê recém-nascido pode ser de Michele) e Osvaldo (amigo). A narrativa se passa entre o final de 1970 e setembro de 1971 e traz diversas questões tratadas ao longo de todo o trabalho da autora, como: vida familiar, sexualidade, fascismo, adultério, morte e violência. Todos esses temas são, de alguma forma, marcados pela presença de objetos-chave, que mais tarde são utilizados pelos personagens como forma de elaborar e/ou lembrar de algo.

## 1 Os objetos de Ginzburg

Povoar uma narrativa de objetos é uma estratégia relativamente comum que pode ser usada com diversos objetivos, como insinuar uma característica psicológica de um personagem, evidenciar a sua classe social, causar algum tipo de efeito no leitor ou aproximar a história contada da realidade. Em *Sistema da Moda*,<sup>3</sup> Barthes destaca que:

O vestuário concerne a toda pessoa humana, a todo corpo humano, a todas as relações entre homem e o seu corpo, assim como as relações do corpo com a sociedade; isso explica por que grandes escritores tantas vezes se preocuparam com o traje em suas obras. Encontramos belíssimas páginas sobre esse assunto em Balzac, Baudelaire, Edgar A. Poe, Michelet, Proust; estes pressentiam que o vestuário é um elemento que, de algum modo, compromete todo o corpo.

Como podemos ver, a vestimenta aparece como um elemento mediador entre o sujeito e o outro, mas esta capacidade não é exclusiva das roupas e pode ser extrapolada para outros objetos, como o busto de Minerva em *O Corvo* e os folhetins de *Madame Bovary*, que além de compor um cenário, marcam um ponto de contato entre a vida doméstica e o fantástico, no caso de Poe,<sup>4</sup> e o mundo exterior, no caso de Flaubert.<sup>5</sup> Em Ginzburg, os objetos muitas vezes também cumprem esse papel de ligação entre o eu e o outro, porém, dentro do próprio ambiente familiar e íntimo, ocupando o vazio deixado pelas circunstâncias. Conforme Italo Calvino:

---

<sup>3</sup> BARTHES, 1979, p. 32.

<sup>4</sup> POE, 2011.

<sup>5</sup> COSTA, 2000.



Quando Natália apresenta um personagem com um inventário de indumentárias e características físicas, ela não o faz com a confiança que Balzac e Flaubert tinham de tocar o fundo da realidade, mas com a ansiosa diligência de Henri Rousseau que finaliza os coletes e as calças em seus retratos com a crença de poder obter algo de sólido do vento da inexistência que ainda hoje reduz o mundo a uma tábula rasa.<sup>6</sup>

Os objetos seriam então uma tentativa de obter algo de material de uma vida instável e violenta, com mudanças súbitas para quais os personagens nunca estão preparados. Em *Caro Michele*, assim como em outros romances da autora, os personagens vivem em constante movimento entre casas, cidades e países, mas nunca chegam a lugar nenhum, nem conseguem escapar dos problemas e circunstâncias dos quais estão fugindo. Os objetos que carregam ou deixam de carregar consigo são representantes de uma forma de vida, de um projeto de família que não se sustenta mais e acabam se tornando substitutos do vazio deixado por essa quebra de expectativas entre o ideal do núcleo familiar e o esfacelamento desse conceito a partir do pós-guerra italiano.

Na obra de Ginzburg, a família é um ponto central, de tal forma que a palavra “família” aparece no título de 3 de suas narrativas: *Lessicofamigliare* (1963), *Famiglia* (1977), *La famiglia Manzoni* (1983).<sup>7</sup> *Léxico familiar*, um dos seus livros mais importantes e vencedor do prêmio Strega<sup>8</sup> em 1963, é uma autobiografia que busca resgatar as palavras e expressões de sua família. Nela, embora Ginzburg busque o que havia de único em sua família, as relações entre público e privado se estreitam: Ginzburg, nascida em 1916, vem de uma família de militantes socialistas de origem judaica, de forma que os efeitos do fascismo foram duramente sentidos por eles. Seu pai e seus irmãos chegaram a ser presos durante os anos de Mussolini e seu primeiro marido, Leone Ginzburg, foi assassinado pelos fascistas em Roma em 1944.<sup>9</sup> Em *Léxico familiar*, a família é um espaço de unidade, um refúgio, um local de segurança no

---

<sup>6</sup> Quando Natalia cipresentaunpersonaggioconun inventario diindumenti e caratteristichefisiche non lofaconlafiduciacheavevano Balzac e Flaubert ditoccareilfondodellarealtàmaconl’ansiosadiligenzadelDoganierer Rousseau cherifinisce i panciotti e i pantaloni a righe dei suoirittaticredendo ancora disottrarrequalcosadi solido al vento dell’inesistenzachestagiàriducendoil mondo a una tabula rasa. (CALVINO, 2003, tradução nossa).

<sup>7</sup> Respectivamente: *Léxico familiar* (publicado no Brasil pela Cosac Naify e Companhia da Letras), *Família* (contos, publicado pela José Olympio) e *A família Manzoni* (também publicado pela Companhia das Letras).

<sup>8</sup> Principal prêmio da literatura italiana.

<sup>9</sup> GINZBURG, 1963.



qual os laços criados entre pais, filhos e irmãos são preservados como forma de tentar escapar à violência e à brutalidade do mundo exterior dominado pela retórica fascista<sup>10</sup>. A sua experiência real com o autoritarismo permeia suas narrativas ficcionais de maneira direta, mostrando os efeitos dos governos de extrema direita não somente no plano social e político, mas também dentro das relações familiares.

Embora a intersecção entre público e privado esteja presente no trabalho de Ginzburg ainda nos anos 60, ocorre uma transformação nas publicações dos anos 70. A partir do movimento de maio de 68 na Europa, iniciou-se um processo de profundas mudanças no seio familiar e social europeu que Ginzburg procurou registrar em suas obras:

Todas essas famílias vivenciam uma ausência, um vazio deixado pelos jovens, uma nova categoria que entrou forçosamente na narrativa de Ginzburg, justamente por ser o nó central das convulsões de 1968. Isso não significa a ausência dos jovens como tais na sua produção anterior, mas sim a identificação de uma 'mutação antropológica', como Pasolini o havia definido, que os comprimiu em um modelo definível e auto-subsistente. São, de fato, os principais proponentes da impossibilidade de reconstrução do núcleo familiar e, ao mesmo tempo, o acelerador para que este se desfça definitivamente.<sup>11</sup>

É dentro deste contexto que Ginzburg registra o esfacelamento da família enquanto instituição sólida da sociedade italiana. É neste ambiente incerto e violento que os objetos ganham destaque, pois eles são os elementos que ficam quando tudo desaparece. Também é por meio deles que eles se expressam diante da própria incapacidade de pôr em palavras aquilo que sentem ou da falta de coragem de dizer o que precisam, pois, apesar de ser um romance quase epistolar, *Caro Michele* é um romance de silêncios, no qual a solidão é marcante e rege a vida de muitos dos personagens.

---

<sup>10</sup> FINAZZI-AGRÒ, 2018.

<sup>11</sup> Questefamiglievivonotutteun'assenza, unvuotolasciatodaigiovani, una nuova categoria entrata a forzanella narrativa della Ginzburg, proprioperché nodo centraledegliinconvolgimentidel '68. Conquesto non s'intendel'assenza dei giovani in quanto talinella sua precedente produzione, mapiuttostol'individuazione di una 'mutazioneantropologica', come l'aveva definita Pasolini, che li hacompattati in unmodellodefinibile e sussistentedi per sé. Essi sono, difatto, i principalifautoridell'impossibilitàdiricostruireilnucleofamigliare, e al tempo stesso, l'acceleratoreaffinchéesso si sgretoli definitivamente. (LIPPOLIS, 2020, tradução nossa).



Devido a esta incapacidade de se comunicarem de forma plena, a incompreensão é uma constante entre os personagens, que não conseguem entender as atitudes dos outros e, muitas vezes, nem as próprias motivações. No caso de Michele, esta incompreensão é generalizada como um problema geracional, de uma juventude sem rumo e sem objetivos claros, que renuncia ao ideal de família. Em determinado momento, Viola comenta com Angelica a aparente impossibilidade do irmão de envelhecer:

O mundo agora está cheio desses rapazes que circulam sem objetivo de um lugar para outro. Não se consegue entender como envelhecerão. Parece que não vão envelhecer jamais. Parece que vão continuar sempre assim, sem lar, sem família, sem horários de trabalho, sem nada. Com seus dois trapos e basta.<sup>12</sup>

Para Viola envelhecer está ligado aos marcos tradicionais da vida adulta: ter casa, emprego estável, uma rotina previsível, um cônjuge, filhos e a acumulação dos itens necessários para a manutenção deste estilo de vida. A menção aos “trapos” não é fortuita: um traço característico da cultura italiana é o da *bella figura*, uma profunda preocupação com o vestir-se bem e cuidar da própria aparência.<sup>13</sup> A *bella figura* é tão forte na Itália que chegou a fazer parte da retórica fascista, quando Mussolini usou uma série de incentivos financeiros para o fortalecimento da moda e da alta costura italiana, além de ter investido na criação de uniformes civis e incentivado o desenvolvimento de um *vestire alla fascista*, uma forma de vestir-se específica dos apoiadores do regime de Mussolini.<sup>14</sup> Quando, nos anos 1970, os jovens passam a se vestir todos da mesma forma, com forte influência americana, sem nenhuma intenção de mostrar-se partidário desta ou daquela ideologia, de forma homogeneizada e irrefletida,<sup>15</sup> isso representa uma quebra nesta tradição italiana e aponta para a dificuldade da geração imediatamente anterior em entender estes jovens. Adriana, Viola, Angélica e Osvaldo demonstram uma profunda incompreensão a respeito das atitudes e dos silêncios de Michele, da mesma forma que não conseguem compreender Mara, que também leva uma vida nômade, mas, ao contrário de Michele, tenta carregar consigo alguns objetos e roupas como forma de lembrança de tempos melhores, como é o caso da peiça, ou pela mais pura necessidade, no caso da garrafa térmica.

---

<sup>12</sup> GINZBURG, 2021, p.61.

<sup>13</sup> PAULICELLI, 2004.

<sup>14</sup> PAULICELLI, 2004.

<sup>15</sup> PASOLINI, 2020.



## 2 Os objetos de Michele

Como mencionado anteriormente, Michele vai de um lugar ao outro carregando apenas uma mala com o básico: algumas peças de roupa e seus documentos. Nas poucas vezes em que pede alguma coisa, são sempre livros: *Prolegômenos* e *Crítica da razão pura*, de Kant. O que fica implícito, é que Michele está projetando uma ideia de intelectualidade que não se reflete na realidade, de forma que seus pedidos não passam de performance. Conforme Âreas<sup>16</sup>: “O narrador usa vários procedimentos para fazer com que os personagens se revelem no avesso do que são, ou no avesso do que pensam que são, exibindo a alienação em que vivem em um nível quase absurdo”. Esta situação fica ainda mais clara em outro momento do livro, no qual Adriana comenta as visitas que recebe de Osvaldo:

Ele também deve ter se habituado a passar suas noitadas nesta casa, jogando pingue-pongue com as gêmeas e lendo Proust em voz alta para Matilde e para mim. Quando não vem aqui, vai à casa da Angelica e do Oreste, onde faz as mesmas coisas, mas com ligeiras diferenças, por exemplo, lê o Pato Donald para a menina e joga tômbola com Oreste [...].<sup>17</sup>

A aproximação entre Proust e Pato Donald só é possível em um contexto no qual a leitura é um ato inconsequente, observado por Adriana sem implicar em qualquer reflexão sobre o conteúdo do que está sendo lido.<sup>18</sup> As leituras de Proust por Osvaldo, bem como as leituras de *Polenta e veneno*, livro escrito pela cunhada de Adriana, Matilde, são apenas uma desculpa para um encontro social, para que aquelas três pessoas permaneçam juntas, de forma que o que está sendo lido não faz qualquer diferença.

Outro item importante no inventário de Michele é a estufa de sua mãe, enviada assim que ele se mudou para o porão de Osvaldo. No terceiro capítulo, Adriana escreve a Michele sobre ela:

Perguntou-me se podia levar também aquela estufa verde com arabescos, ou seja, a estufa alemã. Disse-lhe que precisava desemparedar o tubo e que era complicado. Lembrava-me do dia em que tinha ido comprá-la para você e por isso gostava dela. Você certamente achará uma estupidez que alguém possa querer bem a uma estufa.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> ÂREAS, 2021, p. 191.

<sup>17</sup> GINZBURG, 2021, p. 138.

<sup>18</sup> ÂREAS, 2021.

<sup>19</sup> GINZBURG, 2021, p. 31.



O apego de Adriana à estufa não tem nenhuma relação com a sua aparência ou funcionalidade, mas com a lembrança que ela traz do momento em que foi comprá-la. Em uma espécie de subversão do conceito de Benjamin,<sup>20</sup> os objetos ligados a Michele adquirem uma espécie de aura para Adriana, são insubstituíveis e tem um valor intrínseco que vai além de suas características funcionais. Para a personagem, manter a estufa é manter uma parte do filho, usando o objeto como forma de preencher a ausência deixada por ele, como se o simples fato dele ter usado aquele objeto o transformar-se em algo mágico, modificado pelo seu toque. Não por acaso, ao descobrir que na verdade Michele nunca usou a tal estufa, ela diz para Osvaldo fazer o que quiser com o objeto. O fato de ter sido desprezada por Michele, faz com que ela perca a sua aura mágica e se torne uma coisa qualquer. Se para Benjamin “no momento em que o critério da autenticidade deixa de se aplicar à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis, a política”,<sup>21</sup> para Adriana a autenticidade do objeto não está ligada a um valor artístico ou a questões práticas da sua produção em massa, mas ao contato dele com o seu filho. A partir do momento em que o objeto perde este contato, ele perde a sua “função social” e se torna algo diferente e sem valor.

Além da estufa, ela também envia uma série de cobertores para o filho e se apega a eles pelos mesmos motivos. A personagem procura ocupar o espaço de mãe zelosa, que tenta manter o filho aquecido e protegido mesmo à distância, o que de fato foi o que restou a ela após o divórcio com o marido. Ao se separarem, o pai de Michele resolveu ficar com o filho em sua casa e deixar as 4 filhas com Adriana. Ela se ressentida da atitude do marido e diz ter sofrido muito com a situação, mas não parece ter tomado nenhuma atitude para revertê-la e ficar com a guarda do filho, ou pelo menos aproximar-se um pouco mais. Adriana aceita a “divisão” dos filhos e, apesar de ter deixado de morar com Michele quando este ainda era criança, acredita conhecê-lo melhor do que todos. Entretanto, parece não ter nenhuma informação sobre a vida atual do rapaz. Apesar de enviar a maior parte das cartas, todas as notícias que recebe de Michele são por meio de outras pessoas, incluindo a sua fuga para Inglaterra, o casamento com Eileen e o seu falecimento em Bruges, pois Michele lembrava apenas do telefone da irmã, não o da mãe, que àquela altura já tinha voltado a funcionar. Todo o discurso de Adriana se aproxima em diversos momentos de um discurso amoroso, encaixando-se em vários dos verbetes descritos por Barthes<sup>22</sup> que caracterizam uma relação de amor, de forma que a sua angústia perante a ausência do filho e as tentativas de preenchimento deste espaço por meio de objetos tornam-se ainda mais aflitivas, pois sabemos que elas não conseguirão

---

<sup>20</sup> BENJAMIN, 1994.

<sup>21</sup> BENJAMIN, 1994, p. 171-172.

<sup>22</sup> BARTHES, 1994.



ocupar o vazio deixado, uma vez que estes objetos tem uma função meramente simbólica e não serão capazes de retomar o vínculo perdido entre eles.

Mais tarde, descobrimos que a estufa era usada por Michele com uma outra função: esconder a metralhadora de um amigo aparentemente envolvido com a luta antifascista que Michele esqueceu de jogar fora ao fugir da Itália. Ele deixa a cargo de sua irmã Angelica a missão de se livrar da arma:

É preciso que você vá imediatamente à minha casa (...) Dentro da minha estufa há uma metralhadora desmontada e embrulhada numa toalha. Ao partir, esqueci-me completamente dela. (...) Pensando bem, essa metralhadora é tão velha e enferrujada que talvez você pudesse jogá-la no Tibre.<sup>23</sup>

Aqui é importante destacar mais uma vez o horizonte social no qual a história acontece: em dezembro de 1970 ocorre uma tentativa de golpe de estado por parte da extrema-direita italiana e, nas eleições de 1971, o partido que agrupa os fascistas atinge uma votação expressiva.<sup>24</sup> Fazer parte da militância de esquerda é, portanto, um ato arriscado e não por acaso Michele perde a vida ao participar de uma passeata estudantil. Apesar disso, a militância de Michele parece difusa e sem comprometimento, sem organização a longo prazo e sem objetivos claros. Michele milita à esquerda por um acaso, pois poderia, da mesma forma, ter se tornando um militante à direita, seguindo o caminho dos jovens fascistas do período que “atiraram-se de cabeça nesta horrenda aventura por simples desespero”.<sup>25</sup> Embora se case com uma militante do partido comunista, ele próprio “continua a não ser nada”<sup>26</sup> e admite não ter saído da Itália apenas por motivos políticos. A metralhadora desmontada, velha e enferrujada é quase uma metáfora para a sua consciência política.

A última carta do livro é de Osvaldo para Angélica. No final da correspondência, ele diz que:

Entre os que cultivam lembranças talvez ainda estejamos você, sua mãe e eu, você por temperamento, eu e sua mãe por temperamento e porque na nossa vida atual não há nada que valha os lugares e os instantes encontrados durante o percurso.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> GINZBURG, 2021, p. 34-35.

<sup>24</sup> ÂREAS, 2021.

<sup>25</sup> PASOLINI, 2020.

<sup>26</sup> GINZBURG, 2021, p. 111.

<sup>27</sup> GINZBURG, 2021, p. 173.



Para Osvaldo, o presente é marcado pela falta de sentido e a solidão de seus dias, tão vazios que sequer geram material para recordações no futuro e o fazem ficar apenas rememorando o que já passou. Dessa forma, a memória está diretamente ligada ao valor da vida. Só o que tem valor, merece ser lembrado, uma vida sem valor, é uma vida fadada ao esquecimento. Osvaldo, nesta mesma carta, também lamenta a incapacidade de Michele de criar memórias e a mágoa que isto lhe traz.

Para seguirmos com nossa análise, consideramos importante pensar o relacionamento entre estes dois personagens. Osvaldo tem mais de 30 anos, é divorciado e, apesar de ter uma filha pequena e se dedicar muito a seus amigos e conhecidos, se considera um solitário. Já Michele, tem por volta de 20 anos e vai embora da Itália sozinho, sem despedir-se dos pais, das irmãs ou de Mara. Apesar de dar nome ao romance, ele envia poucas cartas ao longo da história, mantendo maior contato com Angelica, Mara e Osvaldo. Ele não parece se abrir totalmente com nenhum deles e nem se esforçar para manter seus laços familiares, amorosos ou de amizade, chegando a faltar no enterro do próprio pai porque não queria retornar a Itália, mas sem nunca explicar exatamente o porquê. Ao longo do livro, diversos personagens questionam a natureza da relação entre os dois e suspeitam que, na verdade, em algum momento eles foram um casal. Muitas destas suspeitas surgem de um lugar de preconceito e incompreensão, visto que para muitos deles não faz sentido um homem maduro e um rapaz jovem terem uma relação tão próxima, além de insinuarem que a dificuldade de Michele em se estabelecer vem do fato de ter uma sexualidade “desviante”.

A mágoa de Osvaldo com a suposta recusa de Michele em criar memórias é um dos momentos em que podemos testemunhar a extensão do sentimento entre os dois, visto que para Osvaldo a falta de memória de Michele significava que ele não via valor nos momentos que passaram juntos e no relacionamento que tiveram. Porém, na primeira carta que Michele endereça a Osvaldo, com o objetivo de contar que está noivo, o tema é justamente a memória dos momentos que os dois passaram juntos:

No meu porão, acho que no fundo de uma gaveta da cômoda, há um cachecol. É um cachecol lindo, de cashmere verdadeiro, branco com listras azul-celeste. Foi presente do meu pai. Gostaria que você fosse procurá-lo e usasse. Ficaria contente em saber que você traz esse cachecol no pescoço, quando caminha à beira do Tibre, ao sair da sua lojinha. Não esqueci as nossas longas caminhadas à beira do Tibre, indo e vindo ao pôr do sol.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> GINZBURG, 2021, p. 101.



Podemos ver que este “diagnóstico” da juventude como incapaz de guardar memórias e, por consequência, de dar valor a vida, é injusto. Na verdade, Michele também se agarra a um objeto como forma de lembrar-se e de querer ser lembrado. Por mais que agora ele viva em outro país e vá se casar com outra pessoa, não deseja ser esquecido por Osvaldo, pelo contrário, ele deseja continuar fazendo parte da vida e das memórias do amigo/companheiro por meio de uma peça de roupa. O cachecol também traz um discurso amoroso implícito, cumprindo a mesma função que a fita de Charlotte tinha para Werther, conforme descrito por Barthes<sup>29</sup>: “Todo objeto tocado pelo corpo do ser amado torna-se parte desse corpo e o sujeito se liga a ele apaixonadamente”. A resposta de Osvaldo vemos a seguir:

Não encontrei o cachecol de cashmere. Mas comprei um, acho que não é de cashmere, e sem listras azuis, um simples cachecol branco. Uso e imagino que é o seu. Percebo que é um substituto. Todos nós vivemos de substitutos.<sup>30</sup>

Aqui podemos ver mais uma vez que o valor dado aos objetos não se deve a nenhuma característica intrínseca da coisa em si, mas do seu papel enquanto veículo da memória. Não importa que o cachecol seja de fato aquele usado por Michele, mas que seja possível usá-lo como se fosse o de Michele. Novamente retornando a Barthes,<sup>31</sup> o cachecol está diretamente ligado a “toda emoção suscitada ou conservada pela roupa que o sujeito usava no encontro amoroso”. Por mais que não saibamos a extensão da relação entre os dois, sem dúvida tratava-se de uma relação amorosa, não no sentido meramente sexual da palavra, mas no afetivo. O cachecol comprado por Osvaldo serve como uma forma de consolo pela distância entre os dois, da mesma forma como o próprio Osvaldo, quando passa a frequentar a casa de Adriana, age como um substituto do filho distante, mas que nunca chega a suprir a ausência deixada por ele.<sup>32</sup>

Esta situação fica explícita em carta de Adriana para Michele, ao comentar sobre um tapete:

Outro dia, lembrei-me de uma vez em que você veio aqui e, logo que chegou, pôs-se a vasculhar todos os armários à procura de um tapete sardo que queria pendurar na parede do seu porão. Deve ter sido a última vez que o vi. (...) Você zanzava pelos aposentos e vasculhava todos os armários, que tinham acabado de montar, e eu andava atrás de você, me

---

<sup>29</sup> BARTHES, 1994, p. 155.

<sup>30</sup> GINZBURG, 2021, p.102.

<sup>31</sup> BARTHES, 1994, p.174.

<sup>32</sup> PINHEIRO, 2021.



queixando de que você sempre levava embora os meus objetos. Você deve ter encontrado o tal tapete sardo, porque aqui ele não está. Também não estava no porão. *De qualquer modo, pouco me importa aquele tapete, como pouco me importava naquela época. Lembro-me dele talvez por estar ligado à última vez em que o vi.* 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. (...) eu agora lembrarei esse dia não como um vago dia feliz, e sim como um dia verdadeiro e essencial para mim e para você, destinado a iluminar a sua e a minha pessoa, que sempre trocaram palavras de natureza inferior, jamais palavras claras e necessárias, ao contrário, palavras cinzentas, gentis, flutuantes e inúteis.<sup>33</sup>

A felicidade para Adriana estava em protestar atrás do filho, enquanto ele pegava as suas coisas e as levava embora. O que ele pegava era indiferente na época e o é agora, porque foi um dia que marca todos os outros: as palavras inúteis, flutuantes, sem peso nem valor, nelas residem a felicidade de Adriana. Uma felicidade sem o esplendor que se espera de um romance, mas ancorada na realidade e no possível, uma felicidade “que vem misturada com o entulho do que se vive, existindo apenas por momentos, ‘uma felicidade de nada’”,<sup>34</sup> e após a morte de Michele, esses momentos ganham um verniz ainda maior. Como diz Osvaldo em carta para Angelica ao tratar de uma peça de roupa de Michele encontrada na última casa em que morou na Inglaterra:

(...) nos consolamos com nada quando não temos mais nada, e até mesmo ter visto naquela cozinha aquela blusa esfarrapada que não recolhi foi para mim um estranho, gélido, desolado consolo.<sup>35</sup>

Essa peça de roupa serve como forma de lembrar, de manter algo do passado ainda vivo no presente, mas também marcam o fim de uma possibilidade. A liberdade proposta por Michele não pode ser realizada e o que resta aos personagens é a felicidade de nada sentida por Adriana, calcada nos resíduos deixado por Michele.

## Referências

ÂREAS, Vilma. Pós-fácio – Ofício de escrever. In: GINZBURG, Natalia. *Caro Michele*. Tradução: Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

---

<sup>33</sup> GINZBURG, 2021, p.139, grifo nosso.

<sup>34</sup> ÂREAS, 2021, p. 194.

<sup>35</sup> GINZBURG, 2021, p.173.



BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. Tradução de Lineide do Lago Salvador Mosca. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6 ed. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALVINO, Italo. Natalia Ginzburg o la possibilità del romanzo borghese. In: GINZBURG, Natalia. *Le voci della sera*. Turim: Einaudi, 2003.

COSTA, Cristiane. Compro, logo existo: romantismo e consumismo em Madame Bovary. *Revista Gênero*, v.1, n.1, 2000.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Posfácio – O bordado da memória. In: GINZBURG, Natália. *Léxico familiar*. Tradução de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GINZBURG, Natalia. *Caro Michele*. Tradução de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GINZBURG, Natália. *Léxico familiar*. Tradução de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

LIPPOLIS, Pierpaolo. I vestitini nella narrativa di Natalia Ginzburg. *Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, v.14, n.29, 2020, p. 352-373.

PASOLINI, Pier Paolo. O verdadeiro fascismo e portanto o verdadeiro antifascismo. In: \_\_\_\_\_. *Escritos corsários*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Editora 34, 2020, p. 78-83.

PAULICELLI, Eugenia. Fashion writing under the fascist regime: an Italian dictionary and commentary of fashion by Cesare Meano, and Short stories by Gianna Manzini and Alba De Cespedes. *Fashion Theory*, n.8, v. 1, 2004, p. 3-34.

PINHEIRO, Iara Machado. *As palavras sobreviventes: a forma epistolar em dois romances de Natalia Ginzburg*. Laboratório de Estudos do Romance USP. YouTube, 23 de agosto de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UkQAJJMA1vU>>. Acesso em: 29 de maio de 2023.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

-----

Recebido em: 11/08/2023.

Aprovado em: 12/09/2023.