

## LEMBRAR NO IMPERFEITO: AS AUSÊNCIAS DE *CARO MICHELE*

Iara Machado Pinheiro (UFRJ)<sup>1</sup>

Resumo: A tentativa aqui é fazer uma leitura do romance *Caro Michele* (1973) destacando a ausência como característica formal e como tema da narrativa. Para tanto, primeiramente propõe-se relacionar a estrutura epistolar com uma ausência preliminar, tanto a colocada como prerrogativa para a escrita de uma carta quanto a dos furos do gênero em razão dos cortes realizados por um narrador onisciente. Em seguida, a partir de fragmentos das cartas que compõe a narrativa, busca-se realizar a circunscrição de lugares vazios que colocam em questão as temporalidades e as possíveis posições subjetivas perante a ausência de alguém amado.

**Palavras-chave:** Natalia Ginzburg; literatura italiana; literatura epistolar; ausência.

*Il mattone bisogna tenerse lo stretto.*

Natalia Ginzburg

*Uma correspondência é o sinal de que algo não vai bem. A paz não precisa de cartas.*

*Franz Kafka a Felice, em 15 de agosto de 1913*

O primeiro mundo antes do ser humano ser jogado no mundo, referência inaugural das funções de habitar, imagens que dão ao homem a ilusão de estabilidade. São alguns dos contornos que Gaston Bachelard dá à casa em *A poética do espaço* (1957), todos em um campo semântico próximo da proteção, do acolhimento, do reconforto. No ensaio *O filho do homem* (1946), Natalia Ginzburg traz os efeitos destrutivos da guerra para a morada, não só para a estrutura da casa, também a desolação de tudo que era investido nela. Não são apenas os tijolos que se transformam em escombros, há ainda uma perda de outra ordem, afinal como pode ser possível ter um lugar uma vez que se descobre o quão frágil é a argamassa que mantinha a estrutura unida?

Houve a guerra e vimos desmoronar muitas casas e agora não nos sentimos mais seguros em casa como antes, quando estávamos quietos e seguros. Há algo de que não se cura, e os anos vão passando, mas não nos curamos nunca. Quem sabe teremos de novo uma luminária sobre a mesa e um vaso de flores e os retratos dos nossos queridos, mas não acreditamos mais em nenhuma dessas coisas, porque antes tivemos de abandoná-las de repente ou as procuramos em vão entre os escombros (...) Quem viu casas desabando sabe muito bem quanto são precários os vasos de flor, os quadros, as paredes brancas. Sabe muito bem de que é feita uma casa. Uma casa é feita de tijolos e argamassa, e pode desabar. Uma casa não é tão sólida. Pode desabar de um momento para o outro.

<sup>1</sup>Graduada em Comunicação Social (UFRJ), mestranda em Teoria Literária (UFRJ).

Atrás dos serenos vasos de flor, atrás das chaleiras, dos tapetes, dos pavimentos lustrosos há o outro vulto verdadeira da casa, o vulto atroz da casa caída (GINZBURG [1946], 2015, p. 67).

*Caro Michele*, de 1973, é posterior ao desabamento das casas, e a leitura das ausências constituintes e presentes no livro parte disso que se perde uma vez que a casa desmorona, do vulto atroz que paira e da precariedade dos laços de pertencimento capazes de dar lugar. Primeiramente, há uma ausência formal no romance. Vilma Arêas, no posfácio que escreveu para a edição brasileira, diz que do ponto de vista de “gênero ou da construção, *Caro Michele* proíbe definições peremptória”, é uma narrativa epistolar “com várias alusões e buracos” (ARÊAS, 2009, p. 173). São as cartas que encaminham o enredo e marcam a passagem do tempo – de dezembro de 1970 a setembro de 1971- mas o ritmo das missivas é cortado, por vezes, por uma outra voz narrativa onisciente, como se fosse a argamassa entre tijolos dos eus que escrevem nas cartas.

Uma ausência na forma, portanto, porque há furos na estrutura epistolar. Mas também a ausência não deixa de ser uma questão própria da escrita de cartas, que é em si uma “conversa com um ausente” (CIORAN apud HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p.11). A carta presume uma partida, a falta que alguém deixa para trás. E se endereçar a quem está longe é um recurso de simular proximidade, a distância não é suprimida. Trata-se de um duplo movimento; a carta mascara a ausência da mesma forma que a reafirma. Há, inclusive, um hiato temporal intransponível, como destacado por Geneviève Haroche-Bouzinac; o remetente escreve a um leitor futuro, enquanto o destinatário recebe uma mensagem já sem atualidade.

Outra ausência constituinte é o personagem cuja saudação de endereçamento intitula o livro. Sobre Michele, Arêas o ilustra com “um ponto cego e vazio” que retarda o movimento dos tempos, “um modelo radical de desenraizamento, deslizando por uma sociedade de valores rompidos e laços desfeitos” (ARÊAS, 2009, p. 166). Michele é uma ausência no seio da família, não visita a mãe antes de deixar o país, não retorna para o velório do pai, morre em solo estrangeiro. A ele, as personagens mulheres - a mãe, a irmã, uma antiga amante que teve um filho que talvez seja dele- endereçam lembranças de um tempo ido e que só parece passível de ser revivido quando escrito a alguém, entregue a alguém. Entrega que nunca é correspondida por Michele, nas raras vezes que responde, ele menciona uma falta de vontade de falar de si e sempre escreve com pressa, usada

como pedido de desculpa pela brevidade. Em suas cartas, ele faz pedidos e comunicados aos que ficaram; pede que a irmã se livre de uma metralhadora que ele esqueceu no porão em que morava, pede livros à mãe, pede que a ex-amante continue lhe divertindo com as cartas nas quais narra sua conturbada vida sem casa e sem dinheiro.

O motivo da partida de Michele não é claro, como tudo na trama do romance, é dito e logo depois negado, afirmado para em seguida ser retratado. Nas primeiras cartas, uma fuga necessária por questões políticas é aludida. Alguns meses depois de partir, ele escreve à irmã e diz que nunca foi comunista, “que continua a não ser nada” (GINZBURG [1973] 2009, p. 100), que não é fácil dizer porque partiu. O que consegue dizer é sobre a impossibilidade de seu retorno na única carta que não pede favor ou objeto, que escreve sem pressa e também sem saber porque escreve.

Tenho muitas saudades também dos meus amigos, do Gianni, do Anselmo, do Oliveira e de todos os outros. Aqui, não tenho amigos. E tenho saudades também de alguns bairros de Roma. Em relação a outros bairros e a outros amigos, sinto saudade e ao mesmo tempo repulsa. Quando a saudade vem misturar-se a repulsa, o que então acontece é que vemos situados a uma grande distância os lugares e as pessoas que amamos, e os caminhos para chegar até eles parecem-nos interrompidos e impraticáveis (GINZBURG [1973] 2009, p. 115).

O trecho é parte da penúltima carta de Michele. Na última vez que escreve, também à irmã, ele pede que ela não venha a seu encontro e anuncia que fará uma viagem em breve, mais um deslocamento. Essa última carta do personagem é fechada com “Gostaria de revê-la, mas fica para uma próxima vez” (GINZBURG [1973] 2009, p. 119). A saudade misturada com repulsa alonga a distância para quem parece se ver de forma que não tem para onde voltar. Qual o efeito do subjuntivo ser seguido do caminho interrompido? Parece ser uma dúvida que em si já carrega sua resposta. Em outro romance epistolar de Natalia, *La città e la casa* (1984), o personagem que parte diz o seguinte: “Usei o imperfeito, mas foi um erro, porque vocês continuarão passeando e jogando cartas, e o imperfeito se refere somente a mim”<sup>2</sup> (GINZBURG, [1984] 1997, p. 8). O remetente desta carta e Michele parecem ter em comum a sensação de um alheamento com a vida que deixaram para trás, alheamento que torna o retorno “impraticável”, como se uma ponte houvesse se rompido. Talvez não seja só o caminho de volta que está

---

<sup>2</sup> Livre tradução de “Ho usato l'imperfetto, ma è un errore, perché voi continuerete a passeggiare e a giocare a scopa, e l'imperfetto si riferisce soltanto a me”.

perdido para quem parte, também a imagem da ilusão de estabilidade da casa está extraviada. Há uma outra estabilidade em questão, uma que não alenta nem conforta; a monotonia de quem espera o retorno do ausente.

*Caro Michele* é aberto pela voz do narrador apresentando Adriana, a mãe de Michele. Cesare Garboli, no prefácio da edição italiana, aproxima o que chama de “sensação de frio” do enredo com as cores desta primeira cena, que se passa em um cenário invernal e é habitada por uma personagem que usa trajes “cores de tabaco”, chinelos puídos, também cor de tabaco. Mesmo que tenha ganhado um par de calçados novos como presente de aniversário, prefere usar os velhos por se dizer muito apegada a eles. Os cabelos da personagem seguem a paleta pouca saturada e pálida, são cor de chumbo. A única cor que aparece é o verde vivo de seus olhos. O narrador introduz a primeira carta da narrativa, na qual a mãe escreve ao filho para falar do ex-marido, que está muito doente. O comunicado da doença grave é intercalado com assuntos banais, como o pedido para que o rapaz construa uma gaiola para os coelhos que ainda não tem.

Brigitte Diaz destaca que a carta envolve o contato entre o eu e o outro mediado pela escrita. Particularmente nas cartas de Adriana, essa mediação parece consideravelmente explícita quando surgem enganos que não são apagados; eles são notados, mas não corrigidos. Ao escrever ao filho após a morte do ex-marido, ela adiciona um adendo comentando o tempo verbal utilizado: “Vejo que escrevi ‘tem medo’ no presente, sempre esqueço que seu pai morreu” (GINZBURG, [1973] 2009, p. 48). A releitura do que escreveu faz aparecer o equívoco do tempo verbal, que, longe de ser um desvio de registro, diz sobre a posição perante a ausência de alguém que fizera parte de sua vida. A morte passível de ser esquecida para depois ser recordada na escrita de uma carta faz pensar sobre os efeitos da materialidade e da “inteligibilidade de um texto, em que apenas as palavras devem assumir a carga de sentido” (DIAZ, 2016, p. 118). É na escrita endereçada que a lembrança da morte torna-se inevitável, é na conjugação de um verbo que a morte torna-se impossível de ser ignorada.

Enquanto espera pelo filho, Adriana se dirige a ele no presente, seja para antecipar as necessidades de Michele por roupas ou dinheiro, seja para se adiantar perante o silêncio dele e deduzir o que ele está pensando. No entanto, o tom que prepondera nas cartas é o passado. Ela diz que com o tempo aprendeu a amar as lembranças, as bonitas e as dolorosas. O amor parece estar aí, na suposição das demandas do filho e no trato com o

passado, quando fala da sua rotina, o presente aparece pintado como um tempo tão pálido quanto o penhoar cor de tabaco. Quando fala de si, aparecem palavras marcadas por algo que parece da ordem da renúncia; “Mando-lhe um abraço e votos de felicidade, admitindo que a felicidade exista, coisa que não deve ser de todo excluída, ainda que raramente vejamos traços dela no mundo que nos foi oferecido” (GINZBURG [1973] 2009, p. 96), ou da fadiga “estou querendo dizer que não tenho muito o que contar dos meus dias atuais” (p. 123); “Com os anos, adquiri uma espécie de brandura e resignação” (p. 124). Há uma sutil inflexão na última carta que ela escreve ao filho, pouco antes de ele morrer. Adriana recebe a notícia de que Michele não virá para páscoa, e perante a ausência anunciada, ela se coloca a lembrar. A espera parece suspensa, e ela traz, com a memória, o filho para casa.

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. Eu estava nesta casa havia poucos dias. Era novembro. Você zanzava pelos aposentos e vasculhava todos os armários, que tinham acabado de montar, e eu andava atrás de você, me 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 talvez estar ligado à última vez em que o vi. Lembro que, ao ficar brava e 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 ele. Nós os reconhecemos, em geral, só à distância do momento. Para mim a felicidade estava em protestar e para você em vasculhar os meus armários. Também devo dizer que perdemos naquele dia um tempo precioso. Poderíamos nos ter sentado e interrogado reciprocamente sobre essas coisas essenciais. É provável que seríamos menos felizes, ou melhor, seríamos talvez muito infelizes. Porém, 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 (GINZBURG, [1973] 2009, p. 125)

A reconstituição da última visita do filho tem uma temporalidade particular. É aberta com o verbo lembrar no passado perfeito e descrita no imperfeito, mesmo que só tenha acontecido uma vez. Após passar pela visita do filho, o verbo lembrar é trazido para

o presente. A alegria que a presença de Michele trouxe, no entanto, fica no passado perfeito, afastada do ato de lembrar. A última aparição do verbo é no futuro, ele surge para dizer como aquele dia será guardado dali para frente.

Vale se demorar um pouco nas nuances de felicidades presentes em *Caro Michele*. Quando desejada como um voto, ou seja, como parte de um discurso compartilhável, ela é logo colocada em xeque. A única felicidade possível parece ser a que ilumina a banalidade com um discreto brilho, quase imperceptível, “uma felicidade feita de nada” como diz a irmã de Michele em outro ponto do livro. Há algo mesmo de uma singularidade absoluta, que remete à recusa de Barthes, em *A Câmara Clara*, de reduzir a sua mãe à Mãe - com m maiúsculo -, movimento que parece preservar, na lembrança, certa raridade, o que Derrida chama de “travessia do discurso para o único” (DERRIDA [1982] 2008. p. 314). A construção dessa raridade é algo que aparece articulada a uma ausência dolorosa, como Barthes que sofre pela morte da mãe, ou Derrida que escreve uma homenagem para o amigo que morrerá. No Diário que mantém após a morte de sua mãe, Barthes diz que o apartamento onde viveu com ela é onde as coisas vão menos mal, por ser o lugar que lhe permite “um tipo de *prolongamento* da sua vida com ela”<sup>3</sup> (BARTHES, 2009, p. 206).

Os fragmentos da carta de Adriana e do Diário de Barthes parecem dar às lembranças a potência de prolongar a vida de um ausente. Enunciar uma reminiscência no imperfeito permite ampliar o alcance dos ecos do passado, eles extrapolam a característica de ocorrência. Na cena de *Caro Michele*, as imagens da lembrança são conservadas por esse tipo de passado verbal próprio da repetição, para que elas não fiquem presas e possam acontecer sempre mais uma vez. Diante da repetição, o verbo lembrar avança no tempo; do passado perfeito para o presente e para o futuro, o que faz pensar sobre uma posição subjetiva tomada pela conservação da presença de quem partiu. O presente é o tempo de lembrar o afeto que foi sentido, e o futuro o de um comprometimento em continuar lembrando, de forma que não aponta para frente, ele se reconecta com o primeiro lembrar, no passado perfeito.

O imperfeito como um abismo onde as palavras da dor pela ausência ecoam. Jean Starobinski também traz a reverberação do vazio da ausência quando lê o poema *Horror*

---

<sup>3</sup> Livre tradução da anotação do dia 21/08/1978 – “Et là où ça va moins mal, c’est quand je suis dans une situation où il y a une sorte de *prolongement* de ma vie avec elle (appartement)”.

*simpático*, de Baudelaire, e aponta um paradoxo na potência de rima de “uma palavra que nega a presença e o recurso” (STAROBINSKI, 2016, p. 364). Nos ecos do vazio do poema, Starobinski lê “o indício do absoluto ausente, o lugar vago que espera um ocupante maior – cuja defecção permanece dolorosa para aqueles que já não imaginam sua existência e já não esperam seu encontro” (p. 369). A conservação de um espaço vago mesmo que não se conte mais com a chegada da única pessoa que poderia ocupá-lo. Duas das palavras de Baudelaire que ecoam o vazio são lívido e ávido; palavras que nos levam de volta a mãe que escreve para o filho ausente. Lívidas são cores que Garboli lê no romance, da mãe dos cabelos cor de chumbo e as roupas cor de tabaco, e a ávido é o desejo dela de guardar do filho as palavras “cinzentas, gentis, flutuantes e inúteis”, que usa o futuro como campo das recordações diante da brandura resignada que reveste o presente.

Trazer a leitura de *Horror simpático* se deve a uma breve menção de *Flores do mal* em *Caro Michele*. O livro é enviado para Michele como presente de casamento por Osvaldo, amigo dele que escreve a carta que fecha o romance, depois de visitar a última casa que Michele morou.

A visita a essa casa deixou-me mergulhado numa tristeza sem fim. Estou aqui, no quarto da pensão, e vejo pela janela a cidade de Leeds, uma das últimas cidades por onde Michele caminhou [...] Os rapazes de hoje não têm memória, e sobretudo, não a cultivam, e você sabe que Michele também não tinha memória, ou melhor, não se convenciu jamais a absorvê-la e a cultivá-la. Entre os que cultivam as 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. Enquanto eu vivia ou via esses instantes ou esses lugares, eles tinham um esplendor extraordinário, mas por eu saber que me dedicaria a recordá-los. Sempre me magoou profundamente que Michele não quisesse ou não pudesse conhecer esse esplendor, e seguisse adiante sem jamais virar a cabeça para trás. Porém, creio que, sem saber, ele contemplasse esse esplendor dentro de mim. E muitas vezes pensei que, ao morrer, talvez ele tenha conhecido e percorrido num relance todos os caminhos da memória, e esse pensamento é para mim um consolo, porque 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 (GINZBURG [1973] 2009, p. 154).

A carta de Osvaldo começa com uma tristeza sem fim. Ele se coloca ao lado da irmã e da mãe de Michele como pessoa capaz de cultivar as lembranças, diferente de

Michele, que jamais virava a cabeça para trás. Se voltarmos ao vulto atroz da casa caída, talvez seja possível propor que “o desenraizamento radical”, do qual fala Arêas, seja algo como a perda de um habitar que interdita o lembrar. A ausência que Osvaldo coloca para si e que o aproxima de Adriana é de outra ordem, é uma ausência no olhar, que não vê mais valor nos instantes e nos lugares encontrados no percurso. Todavia, ao olhar a casa que inicialmente lhe deu tristeza, há um deslocamento. Ele consegue ver alguma coisa, o esplendor extraordinário que julgava perdido aparece na camisa puída de Michele usada como pano de chão. A perda tem um destino, ainda que estranho, gélido e desolado.

Arêas lê em *Caro Michele* um convite para que enterremos nossos mortos e um pedido de Natalia para que “num relance, compreendemos que existe também no livro um desejo talvez de alegria e uma compreensão realista da felicidade [...] que vem misturada com o entulho do que se vive” (ARÊAS, 2009, p. 174). Se Freud (1915) diferencia a melancolia do luto na insistência dolorosa do investimento na perda da primeira, as palavras de Osvaldo parecem destoar das de Adriana na medida em que podem ser conjugadas no passado perfeito, ainda que haja um ‘talvez’. A relação com a distinção de Freud é motivada pela circunscrição da melancolia como um não saber da perda- sabe-se “*quem*, mas não *o que* perdeu nesse alguém” (FREUD, [1915] 2010, p.175). De certa maneira, prolongar a vida de um ausente parece uma busca que não cessa por isso que não se sabe e ainda assim está irremediavelmente perdido. Quando Osvaldo saí da tristeza profunda e encontra um consolo, a ausência é menos indefinida e tem um tempo, ela fica no passado.

Tomar lugar perante a fragilidade escancarada da casa que caiu passa por isso que, como a voz de Osvaldo, rompe, também num relance, os ecos do vazio. O consolo é encontrado em um resto deixado, não mais em um embalsamento do ausente no imperfeito. Como se Osvaldo aceitasse o convite para enterrar o morto e deixar que o tempo passe. É também com o que não se cura jamais que se pode distinguir algo no meio do entulho da casa caída.



Referências Bibliográficas:

ARÊAS, Vilma. Ofício de escrever. In: **Caro Michele**. Ginzburg, Natalia. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARTHES, Roland (1980). **A câmara clara**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. **Journal de deuil**. Paris: Éditions du Seuil, 2009.

BACHELARD, Gaston. (1957) A casa. Do porão do sótão. O sentido da cabana. In: **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DERRIDA, Jacques (1981). As mortes de Roland Barthes. In: **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 7, n. 20, pp. 264 – 336, agt. 2008.

DIAZ, Brigitte. Escrever para não falar. In: **O gênero epistolar ou o pensamento nômade**. Tradução de Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

FREUD, Sigmund. (1915). Luto e melancolia. In: **Obras Completas, v. 12**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GINZBURG, Natalia (1962). **Le piccole virtù**. Torino: Giulio Einaudi editore, 1963.

\_\_\_\_\_. **As pequenas virtudes**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

\_\_\_\_\_. (1973). **Caro Michele**. Torino: Giulio Einaudi editore, 2001.

\_\_\_\_\_. **Caro Michele**. Tradução de Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

\_\_\_\_\_. (1984). **La città e la casa**. Torino: Giulio Einaudi editore, 1997.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

STAROBINSKI, Jean. As rimas do vazio. In: **A tinta da melancolia**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

