

DOS FATOS À FICÇÃO: AS MEMÓRIAS DE NATALIA GINZBURG

ANDRADE, Cátia I. N. Berlini de
Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Assis
catiaines@assis.unesp.br

Resumo: A escritora italiana Natalia Ginzburg (1916-1991), procurou, por meio das memórias, resgatar os rastros de um passado que marcou profundamente não apenas os rumos de sua vida, mas também os rumos de toda a humanidade. Assim, parte de sua obra recupera a luta antifascista, a ascensão de Mussolini, as leis raciais, o exílio e as perseguições políticas pelas quais passaram a escritora e toda sua família. Seus textos mesclam, desse modo, a memória individual com a memória coletiva. No entanto, para além dessas características, esta narrativa apresenta um entrelaçamento entre o factual e o ficcional. Se por um lado é possível percebemos a recuperação de fatos históricos e pessoais, por outro, notamos, muitas vezes, a ficcionalização dessas memórias. A própria autora estabelece um jogo entre a aceitação e a recusa do caráter autobiográfico de seus textos. Um exemplo disso é a advertência presente no início de *Lessico familiare* (1963) – que pode ser classificado como uma autobiografia de acordo com o “pacto autobiográfico” de Lejeune – avisando aos leitores que os lugares, os fatos e as pessoas presentes no livro são reais, que nada foi inventado, mas que, segundo a autora, ainda que o livro tenha sido escrito a partir da “realidade” ele deveria ser lido como se fosse um romance. Diante disso nos propomos a destacar o caráter híbrido da narrativa de Natalia Ginzburg que, como podemos perceber, mescla autobiografia, história, ficção e memória.

Palavras-chave: Natalia Ginzburg; Literatura Italiana Contemporânea; Memórias, Gêneros Híbridos.

A vida pessoal de Natalia Ginzburg (1916-1991), marcada por fatos históricos que influenciaram e mudaram para sempre a sua vida, de seus familiares e de toda a humanidade, de uma maneira ou de outra está presente na maior parte de sua produção, ou seja, as marcas desse passado percorrem, quase sem exceção, toda a sua produção, seja de contos, ensaios, poemas ou romances. Desse modo, acreditamos que a presença dessas memórias possa ser considerada como um dos fios condutores para a análise e estudo de seus textos.

Nascida em julho de 1916 em Palermo, Itália, Natalia era filha de um famoso e importante médico, anatomista e professor universitário, de família judia, Giuseppe Levi, que durante o fascismo foi preso e depois impedido de dar aulas e continuar suas pesquisas, e sobrinha de Cesare Levi, crítico teatral. A mãe da escritora, Lídia Tanzi, por sua vez, era filha de Carlo Tanzi, conhecido advogado socialista, sobrinha de Eugenio Tanzi, um importante psiquiatra italiano que atuou no início do século XX, e irmã do músico Silvio Tanzi.

Além de pertencer a uma família de intelectuais, a escritora italiana também conviveu, durante a infância e a adolescência, com personalidades de primeiro plano do cenário político, intelectual e artístico italiano, principalmente da cidade de Turim, uma vez que a casa dos pais foi ponto de encontro dessas personalidades. Muitas dessas pessoas por ali passavam para conversar, a princípio, com o pai da escritora e posteriormente também com os irmãos, sobre a luta antifascista. Desse modo, desde muito cedo Natalia Ginzburg se viu diante do perigo em virtude da posição política adotada por seus parentes e pelos amigos da família Levi.

Em 1938 casou-se com Leone Ginzburg, professor de literatura russa e um dos fundadores, junto com Cesare Pavese e Giulio Einaudi, da Editora Einaudi. Leone Ginzburg pertenceu a grupo de intelectuais antifascistas formado por, entre outros, Vittorio Foa, Cesare Pavese, Carlo Levi e Norberto Bobbio. O marido de Natalia Ginzburg perdeu o cargo de professor, tal como Giuseppe Levi, por ser de origem judaica e ter se recusado a jurar fidelidade ao regime fascista. Foi preso e condenado por ser considerado um perigoso militante antifascista. Perdeu a cidadania italiana e foi confinado em 1940, pelo regime fascista, na cidadezinha de Pizzoli, na região de Abruzzo. Solto por poucos meses, em novembro de 1943 foi preso novamente. Em fevereiro de 1944 foi torturado e morto, com apenas 35 anos, no presídio Regina Coeli, em Roma.

Os sofrimentos, perdas e privações, são, desse modo, uma constante na vida de Natalia Ginzburg que vivenciou além da prisão do marido o encarceramento do pai, dos três irmãos e de vários amigos. Além disso, em virtude das leis raciais e por pertencer a uma família de judeus, a escritora italiana se viu obrigada a publicar seu primeiro romance, *La strada che va in città* (1942), com o pseudônimo de Alessandra Tornimparte, união do nome de sua filha, nascida durante o período de confinamento de seu marido, e do nome de um povoado da região de Abruzzo.

Apesar de longo este preâmbulo serve para evidenciar como todos esses fatos acabaram por determinar as escolhas literárias feitas por Natalia Ginzburg, uma vez que sua obra carrega as lembranças dessas privações, perdas e perseguições sofridas. É importante observar, ainda, que além das lembranças e da memória individual a narrativa da escritora italiana está impregnada de fatos históricos que são filtrados e expostos a partir dos olhares de personagens que carregam dentro de si a memória coletiva desse período histórico.

As marcas dessa época estão presentes, com mais ou menos intensidade, em toda a sua produção. Existem, no entanto, alguns textos em que esses rastros e memórias são o fio condutor das histórias narradas. É o caso, por exemplo, do romance *Tutti i nostri ieri*, publicado em 1952, que narra o cotidiano de duas famílias tendo ao fundo os últimos anos do fascismo, a luta da Resistência, a Segunda Guerra. O dia a dia dos membros dessas famílias é invadido, pouco a pouco, pelos acontecimentos históricos a ponto de todos saírem – aqueles que sobrevivem – marcados pelo resto de suas vidas pela experiência trágica da guerra. Às ações cotidianas, prosaicas, entrelaçam-se as ações da História.

Também em *Lessico familiare* (1963), Natalia Ginzburg retoma as memórias desse período. A escritora narra nesse livro a história de sua família, judia e antifascista, dos anos 30 até o início dos anos 50. A partir do olhar da pequena Natalia estamos, novamente, diante do fascismo, da luta antifascista, da guerra, das perseguições raciais, das prisões e confinamentos políticos. Neste caso a pessoa que narra coincide e com a pessoa que escreveu o livro. Do mesmo modo que em *Tutti i nostri ieri* as ações cotidianas são narradas,

rememoradas, a partir do núcleo familiar, tendo como pano de fundo os acontecimentos históricos.

Narrar a partir de um núcleo familiar é uma das características mais marcantes da escrita de Natalia Ginzburg. Além desses romances, acima citados, outras narrativas são desenvolvidas a partir das relações familiares. Nesse sentido não podemos nos esquecer, por exemplo, dos livros *La strada che va in città* (1942), *Le voci della sera* (1961), *Caro Michele* (1973), *Famiglia* (1977), *La famiglia Manzoni* (1983) e *La città e La casa* (1984). Segundo Italo Calvino:

O prazer de Natalia é inventar estórias familiares que carreguem em si aquele desenrolar de sentimentos e relações, de índoles, simpatias e antipatias, rancores e amores, que possuem as estórias das verdadeiras famílias, com um tanto de previsibilidade e de casualidade e com uma porção de atmosfera de família e um tanto de imprevisibilidade individual ao criar os filhos, geração após geração.¹ (CALVINO, apud GINZBURG, 2007)

Suas histórias, desse modo, relatam acontecimentos comuns às famílias e a partir das relações familiares, deste universo pessoal e íntimo, ela desenvolve o drama, a angústia, a felicidade da existência humana, discute e analisa as dúvidas existenciais. Além disso, discorre, a partir desse universo íntimo, sobre acontecimentos históricos, principalmente nos livros da primeira fase, de grande impacto e importância. De acordo com Elena Clementelli “a saga familiar se abre para testemunhar sobre a luta de um povo em busca da reconquista da liberdade, com as dificuldades, os sacrifícios, os ideais, os pequenos e grandes heroísmos que a caracterizam” (1999, p.122).

A necessidade de relatar as memórias deste período sombrio, dos anos do fascismo e da Segunda Guerra, sem tornar-se “pegajosa e sentimental” (GINZBURG, 1986, p.1121) fez com que a escritora escolhesse alguns procedimentos estilísticos e estruturais que pudessem afastar de seus textos o sentimentalismo, um defeito odioso comum às mulheres, segundo a autora. No mesmo texto em que declara ter aversão a esse tipo de sentimentalismo pegajoso, Natalia Ginzburg declara que “gostaria de escrever como um homem” (GINZBURG, 1986, p.1121), numa alusão à objetividade e racionalidade da escrita desprovida de qualquer tipo de sentimentalismo exacerbado.

Assim, notamos que a narrativa de Ginzburg apresenta algumas características que, de um modo ou de outro, estão relacionadas com a preocupação da escritora em não ser “pegajosa e sentimental” ao narrar suas memórias. Uma dessas características é o silêncio, que percorre boa parte dos textos de Ginzburg, que pesa sobre os personagens ginzburguianos que preferem se calar diante das adversidades e não expressam seus sentimentos. Um exemplo muito claro desse silêncio agudo pode ser notado no romance *Le voci della sera* (1961), na tradução literal “as vozes da noite”, por mais paradoxal que possa parecer.

¹ Todas as traduções do italiano para o português presentes no texto são de nossa autoria, salvo indicação em contrário.

Elsa, a protagonista que narra a história em primeira pessoa, nunca conta nada sobre si mesma. Ela praticamente só escuta aquilo que os outros, principalmente a mãe, têm a dizer. O outro protagonista, Tommasino, por sua vez, declara que enterrou seus pensamentos uma vez que não acredita que tenha muito mais o que falar:

Antes – ele disse – me dava vontade de te contar tudo o que vinha à minha mente. Agora não mais. Agora a vontade de te contar as coisas desapareceu. Aquilo que penso, eu conto um pouco para mim mesmo, e depois o enterro, depois, pouco a pouco, não contarei mais nada nem ao menos a mim mesmo. Enterrarei tudo muito rápido, antes que tome forma.

– Mas isso – eu disse – significa ser muito infeliz.

– Não tem dúvida – disse – quer dizer ser muito infeliz. Mas acontece para tantas pessoas, em um determinado momento, não querer mais olhar para a própria alma. Porque têm medo, ao olhá-la, de não encontrarem mais coragem para viver. (GINZBURG, 2003, p. 115)

É um silêncio doloroso, incômodo, exasperante que expressa a melancolia e a inércia de muitos personagens ginzburguianos que não vêem razão para acreditar na vida, no mundo e principalmente no homem. Segundo Calvino (2003, p. VI), em *Le voci della sera* Natalia nos conta a história de dois silêncios que se sobrepõem. Ian Almod, por sua vez, no artigo intitulado “The appalling richness of reticence. Silence in the work of Natalia Ginzburg” (1996), declara que o silêncio, mais do que outro motivo, domina a ficção ginzburguiana ainda que em seus textos existam vários personagens “falantes”. A presença desses, no entanto, não quebra o silêncio que paira sobre a narrativa.

Em um ensaio intitulado *Silenzio*, publicado em 1951, em um jornal de Turim e posteriormente no volume *Le piccole virtù* (1962), Natalia Ginzburg analisa e expõe a questão do silêncio. Para ela “existem dois tipos de silêncio: o silêncio consigo mesmo e o silêncio com os outros. Tanto uma como outra forma nos fazem sofrer da mesma maneira”. Esse silêncio, a vontade de estar calado, é transferido, de uma maneira ou de outra, para os personagens uma vez que, de acordo com a escritora, “quando queremos fazer os nossos personagens falar entre si medimos o profundo silêncio que foi se adensando pouco a pouco dentro de nós”. (GINZBURG, 1998, p. 84-85).

Outra característica de sua narrativa é o ocultamento do eu, à medida que o eu que narra se distancia, o quanto pode, de seus sentimentos, mostrando ao leitor o que considera estritamente necessário para a compreensão do texto, e escondendo ou silenciando assuntos que poderiam denunciar emoções e sentimentalismos exagerados. Um exemplo muito claro desse ocultamento do eu está presente em *Lessico familiare* (1963), livro que pode ser considerado, segundo o “pacto autobiográfico” definido por Lejeune, como uma autobiografia.

Em *Lessico familiare* o eu que narra se oculta, se distancia, e, ao invés de narrar a própria história acaba por narrar a história de sua família. Assim, no decorrer do livro temos a impressão de que as histórias, os fatos, são contados por alguém que apenas observou, que ficou atrás de uma porta espreitando tudo o que estava acontecendo ao seu redor, na infância e

na adolescência, sem estar no centro da narrativa. O crítico Cesare Garboli a esse respeito escreve:

O eu que conta a vida familiar dos Levi, a menina que se transforma em adulta, dirigirá um olhar cheio de humor sobre a vida da *tribu*, se retira em um canto, se esconde na penumbra, está longe dos adultos. Ocupa pouco espaço. (GARBOLI, apud GINZBURG, 1999, p. IX).

Na idade adulta o ocultamento do eu transforma-se em silêncio, em frases curtas, telegráficas, quando o assunto a ser narrado diz respeito à vida pessoal da narradora. Perde-se, neste momento, junto com a inocência da infância e da adolescência, o “olhar cheio de humor”. Por essa razão

Ginzburg pára improvisadamente de falar. Tão logo a história, o luto, a morte chegam para descompor e dissolver as imagens do daguerreótipo da família, nesse momento Ginzburg começa a ofuscar de propósito as recordações. (GARBOLI, apud GINZBURG, 1999, p. 230).

A partir deste “calar-se” os fatos são narrados sinteticamente, sem muitas explicações, com o intuito de ofuscar lembranças trágicas e não se deixar levar por aquele “odioso sentimentalismo” que era tão temido pela autora. É bastante conhecido o trecho em que Natalia Ginzburg, em *Lessico familiare*, narra sinteticamente a morte do marido:

O editor tinha pendurado na parede de sua sala um retratinho de Leone, com a cabeça um pouco reclinada, os óculos meio caídos, a vasta cabeleira preta, a profunda covinha na face, a mão feminina. Leone tinha morrido na prisão, na parte alemã dos cárceres de Regina Coeli, em Roma durante a ocupação alemã, em um gélido fevereiro. (GINZBURG, 1999, p. 154).

A informação sobre a morte do marido aparece outra vez no livro e também dessa vez a narradora dá mostras de que o silêncio foi o melhor caminho encontrado para lidar com a dor e o luto: “não trocamos, sobre a morte de Leone, muitas palavras” (GINZBURG, 1999, p. 162). No entanto, a dor apresentada tanto em *Lessico familiare*, como em boa parte da produção ginzburguiana, vai muito além da dor pessoal. Segundo Giuliana Minghelli (1995, p. 169), Natalia Ginzburg retratou, em *Lessico familiare*, não apenas uma perda pessoal, mas coletiva.

E por ser uma dor coletiva a autora adota, em sua escrita do imediato pós-guerra, um expediente narrativo que, a nosso ver, parece dar conta desse sofrimento que ultrapassa o âmbito individual e atinge toda a humanidade. Natalia deixa de lado, em alguns contos e crônicas, o uso da primeira pessoa do singular e passa a usar a primeira pessoa do plural que é

um “nós nem sempre identificável” que “nasce da traumática experiência da guerra” (RIZZARELLI, 2004, p. 35).

É nesse sentido que a dor pessoal ultrapassa os limites do indivíduo e passa a ser a dor, o sofrimento de uma geração, de um povo, de toda a humanidade, uma dor coletiva. Nos textos reunidos em *Le piccole virtù* (1962), escritos e publicados primeiramente em jornais entre os anos de 1944 e 1962, percebemos a necessidade de compartilhar com o outro as dúvidas, as incertezas, a vontade de encontrar, em meio aos escombros que restaram, uma razão e um sentido para a vida. A conclusão, no entanto, é de que nada poderá apagar os rastros de toda a tragédia e do trauma deixado pela guerra.

Existe alguma coisa da qual não nos curaremos nunca. Quem sabe teremos novamente um abajur sobre a mesa e um vasinho de flores e os retratos de nossos entes queridos, mas não acreditamos em mais nenhuma dessas coisas [...] É inútil acreditar que podemos nos curar daqueles vinte anos que vivemos. Quem de nós foi perseguido não encontrará nunca mais a paz. [...] A experiência do mal, uma vez sofrida, jamais será esquecida. [...] Não saremos nunca mais desta guerra. É inútil. (GINZBURG, 1998, p. 61-62).

O eu ocultado pela voz plural da pessoa gramatical “nós” denuncia, desabafa, e reparte com o outro a dor que também é plural, que não pode ficar represada no indivíduo. Neste processo, de acordo com Maria Rizzarelli, está presente a “fadiga e o sofrimento de um falar de si dentro das palavras da história, existe o esforço de olhar o próprio destino dentro do destino dos outros seres humanos, oferecendo o narrar da própria existência como uma parábola sobreposta àquela de outras infinitas existências” (2004, p.37).

Para alguns a guerra começou apenas com a guerra, com as casas destruídas e com a presença dos alemães, mas para outros começou antes, a partir dos primeiros anos do fascismo e assim aquela sensação de insegurança e de contínuo perigo foi ainda maior. O perigo, a necessidade de se esconder, a consciência de ter que deixar de improviso o calor da cama e das casas, para muitos de nós começou há muitos anos atrás. Surgiu nas distrações juvenis, nos perseguiu nos bancos da escola e nos ensinou a ver inimigos por toda a parte. Assim aconteceu para tantos de nós na Itália e em outros lugares, e acreditava-se que um dia poderíamos andar em paz nas ruas das nossas cidades, mas hoje, em que talvez possamos andar em paz, hoje nos damos conta de que não saramos daquele mal. Assim somos obrigados a procurar sempre novas forças, sempre uma nova resistência para enfrentar a realidade. Somos levados a procurar uma serenidade interior que não nasce dos tapetes e dos vasilhinhos de flores. (GINZBURG, 1998, p. 63).

Esse é um momento de absoluta introspecção e consciência da efemeridade da vida, do desassossego diante da incerteza do futuro, do que está por vir e da dificuldade em esquecer o trauma da guerra uma vez que “a experiência do mal, uma vez sofrida, jamais será esquecida”. Por outro lado, é, também, o momento de valorização das pequenas coisas, pequenos detalhes que parecem trazer conforto e segurança. Assim, a escritora escreve: “e

sentimos um prazer novo em sentar-se em casa, sob o abajur, com as persianas fechadas sobre a cidade escura” (GINZBURG, 1998, p. 105).

Em *Tutti i nostri ieri* (1952), por exemplo, esse prazer é demonstrado pela consciência de que a vida, o fato de ter sobrevivido, é mais importante do que todas as outras coisas:

E riram um pouco, os três juntos – Anna, Emanuele e Giustino – eram muito amigos, e sentiam-se muito contentes de estarem ali, os três, pensando nos que tinham morrido, na longa guerra, na dor, nos clamores e na longa vida que tinham pela frente, difícil, repleta de coisas que eles não sabiam fazer. (GINZBURG, s/d, p.248).

Gostaríamos, ainda, de destacar o uso de um recurso, raro na produção ginzburguiana, mas de grande impacto, utilizado pela escritora para elaborar o luto. A dor para elaborar esse luto era tanta que fez com que a autora “se afastasse” de si mesma para poder entendê-la. Assim, afastada de si analisa e elabora o luto como se fosse uma outra pessoa. Como se a dor pudesse apenas ser vista e não sentida:

Os homens vão e vêm pelas ruas da cidade
 Compram comida e jornais, fazem diversas coisas
 Possuem o rosto rosado, os lábios vívidos e grossos
Levantaste o lençol para olhar o rosto dele
Abaixastes para beijá-lo com um gesto usual
 Mas era a última vez. Era o rosto de sempre
 Apenas um pouco mais cansado. A roupa era a mesma de sempre.
 E os sapatos eram os mesmos de sempre. E as mãos eram aquelas
 Que partiam o pão e colocavam o vinho.
 Ainda hoje, depois que o tempo passou, **levantas** o lençol
 Para olhar o rosto pela última vez.
 Se **caminhas** pela rua não **tens** ninguém ao teu lado.
 Se **tens** medo ninguém segura na tua mão.
 E não é a tua rua, a tua cidade.
 Não é a tua cidade iluminada. A cidade iluminada é dos outros,
 dos homens que vão e vêm, compram comida e jornais.
Podes aproximar-te um pouco da calma janela
 E olhar em silêncio o jardim no escuro.
 E quando **choravas** existia a voz serena dele.
 E quando **rias** existia o riso dele.
 Mas o portão, que à noite se abria, permanecerá fechado para sempre:
 É deserta a tua juventude, apagado o fogo, vazia a casa.
 (GINZBURG, 2007, grifos nossos)

Podemos notar que, mesmo na poesia, Natalia mantém uma de suas principais características: a de discorrer sobre os assuntos a partir do universo cotidiano, corriqueiro das pessoas, das cidades. A dor individual pode ser transformada na dor coletiva de milhões

de pessoas que também perderam entes queridos neste triste período da história da Humanidade.

Este poema, intitulado Memória, escrito logo após a morte do marido, Leone Ginzburg, nos mostra muito bem o distanciamento, por meio do uso da segunda pessoa, que a autora deseja manter em relação a esta dor aguda, lancinante que faz com que se ela sinta perdida em uma “cidade iluminada que é dos outros”. Mergulhada no silêncio e na solidão representados pelo portão que permanecerá fechado para sempre. Sua existência, marcada pela ausência daquele que partiu, passou a ser deserta e vazia.

Para povoar sua existência “deserta e vazia” Ginzburg, como pudemos observar, recupera suas memórias pessoais e também a memória coletiva, principalmente, em obras que focam o período anterior e posterior à Segunda Guerra. Desse modo, podemos afirmar junto com Sarah Decomel que é quase impossível analisar a obra desta escritora sem fazer ligações com a sua vida pessoal, dado que “memória pessoal tem um papel primordial nas obras romanescas do início dos anos sessenta” (DECOMEL, 2009, p.101).

No entanto, apesar deste fato a autora sempre teve uma grande relutância em admitir o caráter autobiográfico de sua produção, ainda que tenha declarado que sentia o desejo, desde menina, de escrever “um grande livro que tivesse, dia por dia, a minha vida inteira, junto com a daquelas pessoas que viviam ao meu redor” (GINZBURG, 1986, p. 1121). A vontade, por outro lado, de que “ nada de mim refletisse nos meus textos” fez com que a escritora declarasse que sentia “um sagrado horror pela autobiografia” e que, deste modo, tentava afastar de sua escrita tudo que pudesse evidenciar traços de sua vida pessoal.

Apenas em *Lessico familiare* (1963), na advertência presente no livro, é que Natalia Ginzburg vai assumir o uso da primeira pessoa do singular, tão constante em sua obra, como estando relacionado com sua experiência pessoal: “lugares, fatos e pessoas são, neste livro, reais. Não inventei nada: e cada vez que, sobre os traços do meu velho costume de romancista inventava, me sentia impelida a destruir tudo aquilo que havia inventado” (GINZBURG, 1999, p. XXI). Apesar deste aviso nos deparamos, na mesma advertência, com outra declaração que, por sua vez, procura afastar do livro a característica de texto autobiográfico ao sugerir que o livro seja lido como um romance, ou seja, que a leitura seja feita “sem pedir nada mais, nada menos do que um romance pode oferecer” (GINZBURG, 1999, p. XXI).

Desse modo, a própria escritora estabelece um jogo entre a aceitação e recusa do caráter autobiográfico de seus textos. No romance *Le voci della sera* (1961), por sua vez, a autora assume o caráter ficcional do livro: “nesta narrativa os lugares, e os personagens, são imaginários. Aqueles não se encontram no mapa, estes não vivem, nem nunca viveram, em nenhuma parte do mundo. E me desagradava dizer isso uma vez que eu os amei como se fossem verdadeiros” (GINZBURG, 2003, p.8). No entanto, declarou posteriormente que ao escrever este romance sentiu uma grande alegria por ter inserido neste livro suas lembranças, afirmando que “tinha muito pouco para inventar, e assim não inventou” (GINZBURG, 1986, p. 1132) retomando, dessa maneira, o jogo em que mescla o ficcional e o real, a memória e a história.

Uma das grandes marcas dessa hibridização, a nosso ver, é maneira como Natalia Ginzburg construiu vários de seus personagens. Um dos exemplos mais evidentes é a elaboração das personalidades históricas, que filtrados pelo olhar da escritora, tornam-se verdadeiros personagens ficcionais. O exagero na caracterização de algumas dessas personalidades, como ocorre, por exemplo, com a caracterização do pai da autora, acaba por

transformá-los em grandes personagens ficcionais. Do mesmo modo que a caracterização de alguns personagens notadamente fictícios traz em si características já reconhecidas de personalidades históricas.

Assim, constatamos que a escritora italiana criou, a partir de suas memórias, um grande universo textual em que a presença de fatos históricos e fatos ocorridos em sua vida pessoal estão entrelaçados. É possível, ao analisarmos sua narrativa, encontrarmos elementos ficcionais nos textos declaradamente autobiográficos como, da mesma maneira, encontrarmos traços autobiográficos nos textos reconhecidos como ficcionais. Corroborando, desse modo, o caráter híbrido de sua narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMOD, Ian. The appalling richness of reticence. Silence in the work of Natalia Ginzburg. In: *Italian Quartely*, n.39, 1996, p. 27-34.

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

CALVINO, Italo. Prefazione. In: GINZBURG, Natalia. *Tutti i nostri ieri*. Torino: Einaudi, 2007.

CLEMENTELLI, Elena. *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*. Milano: Mursia, 1999.

DECOMEL, Sarah. Il tempo e i tempi in *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg. In: *Atti del XVII Congresso A.I.P.I.* Tempo e Memoria nella lingua e nella letteratura italiana, vol III. Ascoli, 2009.

GARBOLI, Cesare. Introduzione. In: GINZBURG, Natalia. *Lessico familiare*. Torino: Einaudi, 1999, p. III-XIX.

GINZBURG, Natalia. *Opere: raccolte e ordinate dall'autore*. Milano: Mondadori, 1986.

GINZBURG, Natalia. *Le piccole virtù*. Torino: Einaudi, 1998.

GINZBURG, Natalia. *Lessico familiare*. Torino: Einaudi, 1999.

GINZBURG, Natalia. *Le voci della sera*. Torino: Einaudi, 2003.

GINZBURG, Natalia. *Tutti i nostri ieri*. Torino: Einaudi, 2007.

GINZBURG, Natalia. *Todas as nossas lembranças*. Trad Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Círculo do Livro. s/d.

GINZBURG, Natalia. Memoria. Disponível em: http://www.anpi.it/media/uploads/patria/2007/4/46-48_INSERTO_Liriche.pdf. Acesso em

16. abr. 2011.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet*. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MINGHELLI, Giuliana. Ricordando il quotidiano. Lessico familiare o l'arte dei cantastorie. In: *Italica*. vol 72, nº 2, 1995, p. 155-173.

RIZZARELLI, Maria. *Gli arabeschi della memoria – Grandi virtù e piccole querelles* nei saggi di Natalia Ginzburg. Catania: C.U.E.C.M, 2004.