

RESENHAS

GINZBURG, Natália. *Léxico familiar*. Trad. Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 247 p.

Será que reconhecemos à primeira vista um texto de vanguarda se ele não se apresenta em meio aos sacolejos da rebeldia descabelada? Coloco-me esta questão diante do *Léxico familiar*, de Natalia GINZBURG, que acho urgente ler¹, pois suspeito que se enriqueceria com dados novos a discussão sempre animada, entre nós, a respeito das relações da ficção brasileira com a História e o empirismo.

Mas também é urgente tomar contato com os frutos amargos da vida contemporânea, com as conseqüências indelévels da guerra (aí está o filme de Lúcia Murat), com a luta dos homens, com as coisas sérias que jorram de um momento para outro como água e que são uma espécie de alegria, com as coisas fúteis e mesquinhas, anunciadas frequentemente com toques de corneta; é sobretudo urgente descobrir a música da poesia, o eco calculado dos sons, construído pela fricção das mesmas frases e palavras, repetidas à distância prevista. A leitura dos textos da autora

pode provocar pequenos sobressaltos.

O romance *Léxico Familiar*, por exemplo, abre com uma "Advertência" no mínimo curiosa. GINZBURG nos afirma nada ter inventado, lugares e nomes de pessoas são reais e se a alguém desagradar encontrar-se com nome e sobrenome num livro, quanto a isso ela nada tem a responder. Entretanto, acha que seu livro deve ser lido como um romance, isto é, "sem exigir dele nada a mais, ou a menos, do que um romance pode oferecer". A razão dessa ressalva é que a memória é escorregadia. Escrevendo somente aquilo de que se lembrava, a narrativa não podia aspirar à verdade da crônica, atravessada que era por infinitas lacunas. Como se não bastasse tal dialética difícil entre a lembrança e o esquecimento ("o homem de boa memória nunca se lembra de nada, porque nunca se esquece de nada", afirma Beckett a propósito de Proust), nem tudo o que a memória preservou pôde ser aproveitado, "porque os livros extraídos da realidade freqüentemente não passam de tênues vislumbres e estilhaços de tudo o que vimos e ouvimos".

O interesse temático do livro é grande, pois retrata o percurso de uma família, repercutindo ao mesmo tempo na história política e cultural italiana nos anos de crescimento e resistência ao facismo (acompanhamos o nascimento da editora Einaudi e conhecemos sob luz particular per-

sonagens como Pavese e Turati).

Mas, como não poderia deixar de ser a partir das palavras da "Advertência", o livro se instala inquietante entre o que é e o que não é literatura. Não se trata de uma ficção que se queira passar por verdadeira conforme tradição das mais antigas, nem narrativa histórica ficcionalizada, nem narrativa ficcional escrita na contramão da história oficial, o que dá muito dinheiro hoje, como observou Silviano Santiago, irritado, na última *34 Letras*. Aqui acontece outra coisa, quando não justamente o contrário: nesse *Léxico* tudo é verdadeiro mas deve ser lido como romance. De que modo entender a simplicidade dessa proposta, fora das complicadas discussões teóricas sobre a relação entre literatura e realidade?

Em dois ensaios notáveis contidos em *A educação pela noite*², Antônio Cândido aborda o assunto. No primeiro, "Os olhos, a barca e o espelho", o crítico nos ensina a "desentranhar" a ficção de Lima Barreto, não da maioria de seus textos intencionalmente ficcionais, atrapalhados que são pelo desejo de sinceridade e de justiça social, sempre investidos de certo caráter de missão; eles devem ser buscados, ao contrário, nos escritos pessoais e nos diários do autor. Nos romances, salvo exceções, Lima Barreto fica perto demais do comentário, do desabafo, da sentimentalidade: nos escritos pessoais a

vigilância do autor como que se abrande e, pela intensidade de experiência e de escrita realizada, "a experiência individual se eleva a um estranho nível de transcendência e volta transfigurada, para se misturar à condição social".

No segundo ensaio, "Poesia e ficção na autobiografia", Antônio Cândido amplia a reflexão a outros autores (Drummond, Murilo Mendes e Pedro Nava), especificando os processos variados de ficcionalização da matéria biográfica.

À sua inspiração e para efeito deste comentário diríamos que em Natalia GINZBURG ocorre um afastamento e uma objetivação do eu que narra, transformando-se este, como os demais personagens, em peças do mundo. O círculo pessoal é desse modo transcendido, assim como a história dos outros e da sociedade, constituindo-se assim um texto particular e, ao mesmo tempo, exemplar. Nessa arte sóbria, quase pobre, em que o uso do tom baixo não escorrega jamais na "fonografia realista", observa Montale³, "tudo é incrivelmente verdadeiro mantendo-se todavia lânguido, protegido por um vidro..."

Ora, a invenção que permite essa construção em linha dupla inspira-se numa certa leitura de Proust, no eco de frases que giram na memória e organizam esse léxico, determinando em seu movimento a lógica do transcurso temporal. "La petite phrase! - dizia minha

mãe. Como é bonito quando (Proust) fala sobre a petite phrase!"(p.76)

A memória, portanto, é também a memória das frases repetidas, que marcam o convívio e pontuam as situações, construindo-se assim um tempo histórico diferente do simples tempo cronológico.

Somos irmãos. Moramos em cidades diferentes, alguns de nós estão no exterior, e não nos correspondemos com frequência. Quando nos encontramos, podemos ser, um com o outro, indiferentes ou distraídos. Mas, entre nós, basta uma palavra. Basta uma palavra, uma frase: uma daquelas frases antigas, ouvidas e repetidas infinitas vezes, no tempo de nossa infância.(...)

Uma dessas frases ou palavras faria com que, nós irmãos nos reconheçêssemos uns aos outros, na escuridão de uma gruta, entre milhões de pessoas. Essas frases são do latim, o vocabulário de nossos tempos idos, são como os hieróglifos dos egípcios ou dos assírios-babilônicos, o testemunho de um núcleo vital que deixou de existir, mas que sobrevive em seus textos, salvos da fúria das águas, da corrupção do tempo. (p.32)

Essas palavras e frases especiais, por indicação do texto, como podemos observar, rompem o limite de mero fundamento da unidade familiar, transmitidas de geração em geração e se

tornam condição da cultura humana, só possível pela preservação da memória.

Ora, a unidade do texto de Natalia Ginzburg é consequência dessa compreensão e do exercício exaustivo que daí deriva. Não se pense, porém, que o resultado coincide com o estilo cintilante de Proust, que aliás é esbofeteado por um personagem irascível ao chamar-lhe "bronco" e a *La recherche* "coisa chata". Aproveitando a sugestão, podemos dizer que essa nova música é de qualidade diferente, conservando embora um dos traços fortes do mestre, no jogo das "pequenas frases" e no que Walter Benjamin chamou de "fisiologia da tagarelice" em relação ao estilo proustiano.

Não há dúvida de que em ambos a ciranda dessas frases marca a passagem do tempo. Mas esse tempo em Natalia se organiza numa relação indissolúvel e particular com o tempo histórico. Não falo do tema, o que é evidente, mas de, num primeiro momento, a romancista construir um circuito - o familiar - onde os traços mais peculiares do facismo parecem se congelar num modelo de repetição, como um rosto ao espelho. A construção, entretanto, é minada por dentro através de uma técnica fria, irônica e musical a um só tempo. (Já se disse que as enfiadas de "disse" ressoam como o tic-tac das bolas no jogo de tênis ou de bilhar, monótonas, pontuais).

Queremos entretanto frisar que essa coluna sonora do disse-disse ou da repetição das pequenas frases, ao lado da ironia, areja o texto, quebra a aparente rigidez do círculo familiar, a favor da forma extremamente delicada, à primeira vista precária e mortal, já que é viva, o que acaba por corroer o metal resistente da estátua do *Duce*.

Citamos um trechinho de *Todas as nossas lembranças* que pode funcionar como imagem desse sentido intencional do texto. A situação é a seguinte: Mussolini fora derrubado. Cenzo Rena, personagem central, pensa então com alívio que a Itália vai ressuscitar os seus velhos de joelhos fracos, vacilantes e suas velhas mulheres vacilantes e grisalhas:

porque a Itália não aguentava mais facistas de tórax musculosos, competições esportivas (...), cansada como estava das mulheres que o facismo pusera em moda: tetas e coxas de bronze, coroadas por espigas sobre pontes e fontes.

Ora, é contra essa forma que se estrutura a forma romanesca, refutando a hipérbole heróica e desdobrando um espaço aparentemente caótico ou caprichoso; a construção que aí se ergue é também aparentemente pouco sólida como as casas durante a guerra, diz-nos a autora em *Le piccole virtù*⁴, que podem desabar de um momento para

outro. É nesse equilíbrio delicado que a página se sustenta. Sob o desenho aéreo da superfície, conforme observa Elena Clementelli, uma trama mais espessa redimensiona a simples crônica familiar.

Há tempos, num artigo de jornal, Italo Calvino afirmou que um único ato de justo esquecimento ou de justa recuperação da memória bastaria para justificar uma vida.

Aí está o livro.

Notas

1. Há três livros da autora publicados no Brasil: *Léxico familiar*, *Caro Michele* (Paz e Terra) e *Todas as nossas lembranças* (Art Editora)
2. A. Cândido. *A educação pela noite*. (Ática)
3. In *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, de Elena Clementelli
4. Natalia Ginzburg. *Le piccole virtù* (Giulio Einaudi).

Vilma Arêas

CAMPOS, Haroldo de & MANSUR, Guilherme. *Gatimanhas & Felinuras*. Ouro Preto: KatzeCaderno, 1994. 33 p.

Gatimanhas & Felinuras são poemas de Haroldo de Campos, de Guilherme Mansur, traduções de poemas de Paul Klee, Kurt Schwitters e Christopher Middleton, todos "gatematizando, vale dizer,