

# A subjetividade ginzburguiana e a escolha de uma forma ideal para a sua expressão

Márcia de Almeida\*



## Abstract

The present article seeks to reveal the identity investigation that underlies the textual production of the Italian writer Natalia Ginzburg.

**Keywords:** Identity, feminine authorship, autobiography.

A produção de Natalia Ginzburg (1916-1991) perfaz mais de meio século e compreende poemas, contos, romances ficcionais, narrativa autobiográfica, narrativa histórica e peças teatrais, além de diversos ensaios, artigos jornalísticos e traduções.

\* Professora-Adjunta de Língua e Literatura Italianas do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF. Doutora em Letras Neolatinas pela UFRJ.

No Brasil, a autora italiana teve dois livros publicados: em 1988, Homero Freitas de Andrade traduziu *Lessico Familiare* para a editora Paz e Terra e, mais recentemente, em 2001, Berlendis & Vertecchia Editores lançaram *Foi Assim*, tradução de Edson Roberto Bogas Garcia do romance *È Stato Così*.

Publicado em 1963, *Lessico Familiare* é o livro de maior repercussão da escritora. Trata-se de uma narrativa autobiográfica e, como o próprio título sugere, os instrumentos da memória são palavras e frases exaustivamente repetidas em família e retomadas no texto literário.

Essas frases, de sentido imperscrutável fora de seu contexto original, são os conectivos de uma cumplicidade familiar anterior e, quando reevocadas, têm a capacidade de provocar o reconhecimento recíproco dos membros de uma família, mesmo que seja “na escuridão de uma gruta, entre milhões de pessoas”<sup>1</sup>.

Assim, a expressão “Excelentíssimo senhor Lipmann” recupera, no círculo familiar da autora, a história de um tio psiquiatra que, ao saudar dessa forma um de seus pacientes, que achava que era Deus, ouvia a seguinte resposta: “Excelentíssimo talvez sim, Lipmann provavelmente não!”<sup>2</sup>. Mas também faz despertar sentimentos e emoções experimentados em outros tempos e (re)une os que podem entender a expressão, tantas vezes repetida pela mãe, em torno das lembranças que são presentificadas.

Natalia Ginzburg, contudo, não utiliza essas frases e palavras apenas como fio condutor para a recuperação da saga de sua família. Contemporaneamente, ela empreende o resgate de acontecimentos de capital importância para a história italiana: os movimentos antifascistas, as perseguições raciais, a 2ª. Guerra Mundial, exílios, prisões, torturas e mortes, o movimento da Resistência e os primeiros anos pós-guerra, uma época que a autora viveu intensamente e que já lhe servira de tema no romance *Tutti i Nostri Ieri* (1952).

Porém, mais do que uma memória engajada de tempos sombrios, *Lessico Familiare* mostra os ecos daqueles eventos e transformações no cotidiano de uma família. Mais importantes, por exemplo, que a participação do notável socialista Filippo Turati nos movimentos antifascistas italianos são as implicações domésticas de sua presença na casa da autora, onde se escondeu, sob o nome de Paolo Ferrari, antes de fugir para a França:

*Paolo Ferrari ficou em nossa casa acho que oito ou dez dias. Foram dias estranhamente tranquilos. Eu sempre ouvia falar de uma lanchar. Uma noite jantamos cedo e eu entendi que Paolo Ferrari deveria partir. Ele tinha estado, nos outros dias, sempre alegre e sereno, mas naquela noite, no jantar, parecia ansioso...<sup>3</sup>*

1 GINZBURG (1987, p. 920). São minhas todas as traduções do italiano para o português. Texto original: “...nel buio d’una grotta, fra milioni di persone.”

2 Ibidem. p. 920. Texto original: “Egregio forse sì, Lipmann probabilmente no!”

3 Ibidem. p. 977. Texto original: “Paolo Ferrari rimase in casa nostra, mi sembra, otto o dieci giorni. Furono giorni stranamente tranquilli. Sentivo sempre parlare di un motoscafo. Una sera, cenammo presto, e capivo che Paolo Ferrari doveva partire; era stato, in quei giorni, sempre ilare e sereno, ma quella sera a cena sembrava ansioso...”

Da mesma forma, ao invés de elencar as conseqüências materiais dos bombardeios ocorridos durante a Guerra, a autora prefere mostrar as suas marcas indelévels perceptíveis no comportamento e no aspecto de seus familiares:

*Meu pai e minha mãe pareciam, todos dois, envelhecidos no fim da guerra. Minha mãe, os sustos e as desgraças envelheciam-na de chofre, no período de um dia. [...] Sentia frio, nos sustos e nas desgraças, e ficava pálida, com grandes olheiras. [...] As desgraças [...] faziam-na caminhar devagar, mortificando seu passo triunfante...<sup>4</sup>*

Esse tipo de abordagem, que será reavaliada, mais tarde, pela *crítica feminista* (SHOWALTER, 1985) como uma característica das produções dos grupos excluídos do poder, mostra uma sintonia com a versão da História contada pelos dominados. Cabe ressaltar, no entanto, que, ao mencionarmos essa preferência pelo tratamento dos fatos a partir da instância mínima do núcleo familiar, não nos reportamos a uma literatura intimista e privada, que o imaginário tradicional classifica como própria da subjetividade feminina. No caso específico de Ginzburg, a esfera do privado assume uma proporção ampla e completa e exemplifica as angústias existenciais de toda a humanidade.

Em uma nota que introduz a narrativa, a autora diz: “lugares, fatos e pessoas são [...] reais. Não inventei nada...<sup>5</sup>”, tencionando chamar atenção para o caráter autobiográfico e verídico de *Lessico familiare*. Entretanto, na mesma nota, Natalia Ginzburg afirma que se dedicou mais à recuperação da história de sua família do que a da sua própria:

*Havia [...] muitas coisas que [...] eu lembrava e que deixei de escrever, entre estas, muitas que me diziam respeito diretamente. Não tinha vontade de falar de mim. Esta, na verdade, não é a minha história, mas [...], mesmo com vazios e lacunas, a história da minha família.<sup>6</sup>*

Dessa forma, a escritora parece querer justificar, já *a priori*, a pequena participação da figura da narradora/autora na sua narrativa autobiográfica.

Seguindo, pois, o propósito da escritora, acontecimentos de grande impacto para a sua vida pessoal, como, por exemplo, a morte do primeiro marido, em conseqüência de torturas na prisão, são narrados de forma telegráfica e são apresentados sem qualquer ênfase, como se a autora sentisse uma íntima urgência de passar a outro assunto. Assim, o fragmento: “Leone tinha morrido na prisão, na ala alemã dos cárceres de Regina Coeli, em Roma, durante a ocupação alemã, em um fevereiro gelado”<sup>7</sup> insere-se, na trama, sem nenhuma preparação anterior e sem nenhuma seqüência na narrativa.

4 Ibidem. p. 1061. Texto original: “Apparivano tutt’e due invecchiati, mio padre e mia madre, alla fine della guerra. Mia madre, gli spaventi e le disgrazie la invecchiavano di colpo, nello spazio d’un giorno. [...] Aveva freddo, negli spaventi e nelle disgrazie, e diventava pallida, con larghi cerchi scuri sotto gli occhi. [...] Le disgrazie [...] la facevano camminare adagio, mortificando il suo passo trionfante...”

5 Ibidem. p. 899. Texto original: “Luoghi, fatti e persone sono [...] reali. Non ho inventato niente...”

6 Ibidem. p. 899. Texto original: “E vi sono [...] molte cose che [...] ricordavo, e ho tralasciato di scrivere; e fra queste, molte che mi riguardavano direttamente. Non avevo voglia di parlare di me. Questa difatti non è la mia storia, ma [...], pur con vuoti e lacune, la storia della mia famiglia.”

7 Ibidem. p. 1054. Texto original: “Leone era morto in carcere, nel braccio tedesco delle carceri di Regina Coeli, a Roma durante l’occupazione tedesca, un gelido febbraio.”

Somente em raras ocasiões a escritora dá expressão a seus próprios sentimentos:

*Sentia saudades de Leone e de minha mãe; e aquele prado, onde eu tinha estado tantas vezes com eles, me provocava uma grande tristeza. Minha alma estava repleta dos mais melancólicos pressentimentos.*<sup>8</sup>

Nota-se, porém, que a autora contradiz sua proposta original quando escreve inúmeras páginas sobre Cesare Pavese e Felice Balbo, que ela conheceu trabalhando na Editora Einaudi e com os quais conviveu intensamente. Apesar de importantíssimos na vida da escritora e na sua formação profissional, esses dois intelectuais não freqüentavam, ao contrário dos outros personagens tratados no romance, a casa paterna de Natalia Ginzburg. Provavelmente nem tinham acesso àquele “léxico familiar”. Assim, o grande volume de considerações sobre esses dois estudiosos vem provar que *Lessico familiare* não narra apenas a história da família da narradora, mas constitui-se nas memórias de Natalia Ginzburg, embora com o apagamento voluntário da primeira pessoa.

Mas o que pode parecer apenas uma escolha – priorizar a história da família ao invés da sua própria vida – reflete, na verdade, uma das constantes na obra de Natalia Ginzburg: a busca do local de enunciação mais favorável à sua expressão como escritora.

Natalia Ginzburg estreou na literatura escrevendo contos, a maioria em primeira pessoa feminina. Porém, em uma série de entrevistas radiofônicas concedidas a Mario Sinibaldi e Mirella Fulvi, ela revela sua incerteza quanto a esse enfoque, porque temia que, escrevendo assumidamente como mulher, sua produção fosse considerada “pegajosa”:

*NATALIA GINZBURG: [...] queria também escrever como um homem; na época fazia questão de escrever como um homem, parecer... não ser pegajosa*

*MIRELLA FULVI: Porque lhe parecia que o conceito de “escrever como mulher” incluísse esse tipo de adjetivação...*

*NATALIA GINZBURG: Era o que eu pensava na época, eu temia ser pegajosa<sup>9</sup>.*

Essa rotulação como sentimentalóide persegue, de fato, a literatura de autoria feminina por muito tempo. Por vezes as obras das literatas são preconceituosamente prejulgadas com base em uma característica presente apenas nas primeiras produções femininas, como atestam os estudos de Elaine Showalter (1985) e Giuliana Morandini (1988). Essas duas estudiosas, visando a recuperar uma historiografia da literatura de autoria feminina,

8 Ibidem. p. 1059-1060. Texto original: “Sentivo la mancanza di Leone, e di mia madre; e quel prato, dov’ero stata tante volte con loro, mi metteva una grande melanconia. Avevo l’animo pieno dei più tristi presentimenti.”

9 GARBOLI & GINZBURG (1999, p. 29). Texto original: “NATALIA GINZBURG: [...] volevo anche scrivere come un uomo; allora ci tenevo molto a scrivere come un uomo, a sembrare... non essere appiccaticcia...”

MIRELLA FULVI: Perché andava da sé che il concetto di “scrivere come una donna” portasse con sé questo tipo di qualifica?

NATALIA GINZBURG: Allora lo pensavo, temevo l’appiccaticcio.”

classificaram-na em fases e detectaram nas obras das primeiras escritoras a repetição dos padrões patriarcais e, conseqüentemente, a construção de personagens femininos estereotipados.

O fato, todavia, foi analisado pelas duas críticas apenas como a maneira encontrada por uma primeira geração de escritoras, nascidas entre 1800 e 1820, para ter acesso à composição literária, uma via que lhes permitiu o exórdio, muitas vezes sob pseudônimo masculino, no mundo das letras. Essa fase teria sido logo substituída por outra, com novas possibilidades para as escritoras, mas a rotulação perduraria ainda no século XX.

Outras vezes os textos de autoria feminina são, genericamente, filiados a certa produção feminina – que na Itália chamou-se *romanzo rosa*, ou seja, romance água-com-açúcar – constituída de narrativas que, de fato, transbordam de sentimentalismo. Esse tipo de generalização é um dos fatores para que as produções femininas sejam recorrentemente excluídas da historiografia literária oficial ou analisadas como uma literatura de menor envergadura.

Ginzburg temia que sua obra fosse aprioristicamente julgada como tal. E, no prefácio à reedição de *Cinque Romanzi Brevi*, a autora afirma que essa mesma preocupação a afastou por certo tempo da autobiografia, que ela considerava uma tendência feminina: “eu tinha um verdadeiro horror da autobiografia. Tinha horror e terror: porque sentia que a tentação da autobiografia estava fortemente presente em mim, como eu sabia que aconteceria facilmente com as mulheres.”<sup>10</sup>

A respeito do efeito de autocontrole que esse tipo de temor provoca, a crítica italiana Biancamaria Frabotta comenta que:

*Na verdade, quase sempre uma mulher que começa a escrever encontra em si mesma a primeira inimiga, o primeiro obstáculo a superar: prevenida de certa forma contra si mesma, preferiria não delongar-se na intimidade de um diário que repete infinitamente, ilusoriamente como o eco, o reflexo de si que a sociedade em geral lhe oferece.*<sup>11</sup>

Explica-se, pois, a excessiva preocupação das escritoras, e de Natalia Ginzburg entre elas, com o modo como suas obras serão recebidas e avaliadas e justifica-se até a sua declaração de que queria “escrever como um homem”.

Ainda com a intenção de não se mostrar “pegajosa”, em outro momento das entrevistas citadas, a autora diz que, nos seus primeiros trabalhos, achava-se preocupada em manter um distanciamento em relação ao objeto narrado:

*MARINO SINIBALDI: Um outro elemento dessa autoconstrução, dessa disciplina, é o distanciamento: você [...] pensava que para escrever era necessário controlar-se...*

10 GINZBURG (1980, p. 5). Texto original: “...avevo un sacro orrore dell’autobiografia. Ne avevo orrore e terrore: perché la tentazione dell’autobiografia era in me assai forte, come sapevo che avviene facilmente alle donne.”

11 FRABOTTA (1977, p. 11). Texto original: “In realtà quasi sempre una donna che comincia a scrivere trova in sé la prima nemica, il primo ostacolo da superare: in qualche modo prevenuta contro se stessa, amerebbe non dilungarsi nell’intimità di un diario che ripete all’infinito, con l’illusorietà dell’eco, il riflesso che di lei la società complessivamente le offre.”

*NATALIA GINZBURG: Distanciar-me, sim. Na época achava...*

*MARINO SINIBALDI: Inventar um estilo que distanciasse...*

*NATALIA GINZBURG: Sim, escrevia uma página e depois cortava muita coisa. E a reescrevia menor, achava que deveria escrever pouco.<sup>12</sup>*

Essa busca de objetividade, que também poderia ser lida como uma concessão artística da escritora à corrente do Neo-realismo, vigente naqueles anos, revela, principalmente, uma disciplina atenta a não deixar transparecer, no texto literário, características que, segundo Simone de Beauvoir (1986), são tradicionalmente apontadas como femininas, ou seja, um excesso de emoção e a ilogicidade.

Ainda devido à reiterada preocupação com essa neutralidade, no conto *Casa al Mare* (1964), Natalia Ginzburg chega a abandonar suas típicas narradoras femininas e tenta o uso de uma primeira pessoa masculina, recurso logo abandonado. Ela própria justifica:

*Quando escrevi Casa al Mare pareceu-me ter atingido o ápice da objetividade e do distanciamento. Não pretendia nada além da objetividade e do distanciamento, e aquele conto me parecia admirável: todavia, algo em todo aquele distanciamento desagradou-me. Para parecer um homem, eu tinha até fingido, naquele conto, ser um homem; o que nunca mais fiz, nem nunca mais farei.<sup>13</sup>*

Podemos perceber que o conflito interno da autora não se desfaz na tentativa frustrada do emprego da primeira pessoa masculina e que ela continua à procura de um enfoque que lhe proporcione a segurança necessária para compor. Nos contos *Un'Assenza* (1933) e *La Madre* (1948) e nos romances *La Strada che va in Città* (1942) e *Tutti i Nostri Ieri* (1952) ela já experimentara o emprego da terceira pessoa para escapar do "eu" feminino, mas, reavaliando seus textos, considerava-se inapta ao seu uso, ao mesmo tempo em que confessava certa inveja da autora italiana Elsa Morante que, com propriedade, escrevia sob este ponto de vista:

*NATALIA GINZBURG: [...] eu a admirei muito e sentia até inveja, porque ela usa a terceira pessoa, o que para mim sempre foi impossível. Eu anseio pelo distanciamento, porém só consigo escrever em primeira pessoa*

*MARINO SINIBALDI: Somente dizendo "eu"...*

*NATALIA GINZBURG: Somente dizendo "eu": ou um eu inventado ou um eu real, meu (isto é, eu mesma) [...]. Nunca consegui subir as*

12 GARBOLI & GINZBURG (1999, p. 29). Texto original: "MARINO SINIBALDI: Un altro elemento di questa autocostruzione, di questa disciplina, è la freddezza: lei [...] pensava che per scrivere bisognava però controllarsi..."

NATALIA GINZBURG: Essere molto distaccati, sì. Allora pensavo...

MARINO SINIBALDI: Inventare uno stile che raffreddasse...

NATALIA GINZBURG: Sì, scrivevo prima una pagina e poi tagliavo un sacco di cose. E la riscrivevo corta, pensavo che dovevo scrivere corto."

13 Citado por CLEMENTELLI (1999, p. 47). Texto original: "Quando scrissi *Casa al Mare* mi parve d'aver raggiunto l'apice della freddezza e del distacco. Non sognavo che la freddezza e il distacco, e quel racconto mi sembrava ammirevole: eppure qualcosa in tutto quel distacco mi disgustò. Per sembrare un uomo, avevo addirittura finto, in quel racconto, d'essere un uomo: cosa che non ho più fatto e che non rifarò mai."

*montanhas e ver tudo do alto [...] Era essa a minha única aspiração, mas nunca consegui.*<sup>14</sup>

A subjetividade ginzburguiana e a escolha de uma forma ideal para a sua expressão

Márcia de Almeida

Como vimos, na sua narrativa de maior sucesso editorial, *Lessico Famigliare* (1963), Natalia Ginzburg retorna à primeira pessoa feminina, agora como um “eu real”, pois trata-se de um texto autobiográfico. Notamos, contudo, que a narradora/personagem Natalia aparece pouquíssimo, pois a autora continua buscando a neutralidade e certo distanciamento, demonstrando seu projeto voluntário de anular a primeira pessoa.

Após o sucesso desse livro, o conflito da autora quanto à escolha do foco narrativo se acentua: ela se dizia incapaz de usar a terceira pessoa; o recurso da primeira pessoa masculina não tinha sido produtivo e o emprego da primeira pessoa feminina ficcional, antes bastante convincente, parecia-lhe, agora, comprometido. Para Natalia Ginzburg, depois de *Lessico Famigliare*, o uso da primeira pessoa estava impregnado de autobiografismo: “depois de *Lessico Famigliare*, eu não conseguia mais usar a primeira pessoa, e então, já que não sei usar a terceira pessoa, [...] e então... Acho que um romance com “eu” eu não saberia [mais] escrever”<sup>15</sup>; o que ocasionou uma grande lacuna na sua produção de romances.

De fato, seu romance subsequente, *Caro Michele*, só foi publicado em 1973, dez anos após *Lessico Famigliare*, e trata-se de um romance epistolar. Nas palavras da autora: “as cartas me permitem dizer ‘eu’ sem ser eu mesma”<sup>16</sup>.

A escritora, então, nesse interstício, parece resolver seu impasse compondo ensaios jornalísticos, nos quais a primeira pessoa era um “eu” real, e escrevendo peças teatrais, onde poderia usar abundantemente a primeira pessoa com o distanciamento de si mesma:

*[...] eu tinha dificuldade de usar “eu”; porém o usava – então, naqueles anos escrevi muitos artigos, colaborei em jornais [...] e ali dizia “eu”, porque eram... ensaios; ou seja, não eram contos [...] ali desabafava dizendo “eu”! [...] E depois escrevi peças teatrais, por esse motivo. [...] Sempre por essa história da primeira pessoa, porque ali, nas peças, nas comédias, podemos usar a primeira pessoa mesmo não sendo nós mesmos. Esse fato me dava uma sensação de liberdade.*<sup>17</sup>

14 GARBOLI & GINZBURG (1999, p. 112). Texto original: “NATALIA GINZBURG: [...] io l’ho ammirata molto, e sentivo anche dell’invidia, perché lei usa la terza persona, e a me questo è sempre stato impossibile. Io voglio il distacco: però non riesco a scrivere se non in prima persona. MARINO SINIBALDI: Se non dicendo “io”...”

NATALIA GINZBURG: Se non dicendo “io”: o un io inventato o un io reale, mio (cioè io stessa) [...]. Non mi è mai riuscito di salire sulle montagne e vedere tutto dall’alto [...]. Invece era questo a cui aspiravo: ma non mi è riuscito.”

15 Ibidem. p. 143. Texto original: “...la prima persona, dopo *Lessico Famigliare*, io non mi sentivo più di adoperarla, e allora siccome la terza persona non la so usare, [...] e allora... Credo che un romanzo con “io” non lo saprei scrivere.”

16 Ibidem. p. 142. Texto original: “...le lettere consentono di dire “io” senza essere io proprio io.”

17 Ibidem. p. 142-143. Texto original: “...avevo un disagio a usare “io”; e però lo usavo - dunque, in quegli anni li ho scritto molti articoli, ho collaborato ai giornali [...] e li usavo “io”, perché erano... saggi; insomma, non erano racconti [...] li mi sfogavo a dire “io”! [...] E poi ho fatto teatro, per questo. Sempre per questa storia della prima persona; perché lì, a teatro, nelle commedie, si può usare la prima persona anche se non siamo noi stessi. Questo mi dava un senso di liberazione.”

Na narrativa, porém, a impossibilidade da primeira pessoa parece perdurar, pois a autora volta ao uso da terceira pessoa – que ela dizia não saber empregar – nos dois longos contos *Famiglia e Borghesia* e no romance histórico *La Famiglia Manzoni*, de 1983. Nesse último, intercala a terceira pessoa a um vasto material epistolar.

Em seu último romance, *La Città e la Casa* (1984), Natalia Ginzburg novamente emprega o “eu”, mas, como em *Caro Michele*, com o recurso das cartas, tratando-se, também este, de um romance epistolar. Respondendo a uma pergunta de Walter Mauro sobre suas últimas produções, a autora diz:

*Acho que, até os anos 70-72, eu nunca havia pensado em romance epistolar. Então tive vontade de escrever um romance epistolar, para poder usar a primeira pessoa de um modo não mais restritamente autobiográfico. E, para empregá-la, eu escrevi também comédias, nas quais a primeira pessoa é disseminada em vários personagens. Usar a primeira ou a terceira pessoa sempre foi para mim um problema central na escrita.<sup>18</sup>*

Segundo Giuliana Morandini (1980), estudiosa da autoria feminina na Itália, essa indefinição na escolha do foco narrativo é o reflexo, no nível da narrativa, da crise do Sujeito feminino, que busca sua verdadeira identidade.

*O sujeito [...]. Se examinamos mais atentamente os textos, essa crise aparece claríssima [...]. Ou melhor, o sujeito aguarda sua definição. A voz, que narra com dificuldade, se articula [...], procura ser ouvida, traça uma linha, se dá um espaço e um tempo, um projeto. Primeira ou terceira pessoa? O ponto de vista é variável, ou melhor, é como se vários pontos de vista procurassem agregar-se.<sup>19</sup>*

A crise do Sujeito à qual nos referimos é consequência da situação feminina na sociedade patriarcal: por longo tempo impedidas de exercer sua subjetividade, ainda hoje as mulheres buscam sua verdadeira identidade. Encontram-se em crise, bipartidas entre lutar pelo reconhecimento de sua condição de Sujeito ou resignar-se ao papel de Objeto, imposto pela sociedade falocêntrica. Uma crise que atinge também as escritoras, que tentam definir sua produção numa tradição literária predominantemente masculina.

No caso específico de Natalia Ginzburg, autora de uma rica ensaística a respeito da condição feminina, esse conflito, que poderia resultar num acúmulo de incertezas, se traduz, ao contrário, num poligrafismo produtivo que abarca diferentes expressões textuais.

A constante alternância de pontos de vista e de formas expressivas que percebemos no conjunto das produções de Natalia Ginzburg e a análise de seus depoimentos sobre a sua escritura vêm revelar uma permanente

18 MAURO (1986, p. 65). Texto original: “Al romanzo epistolare non mi sembra d’aver mai pensato, fino agli anni ‘70-72. Allora mi è venuto il desiderio di scrivere un romanzo epistolare, per poter usare la prima persona in un modo non più strettamente autobiografico. E per usarla ho scritto anche delle commedie, dove la prima persona è disseminata in vari personaggi. Usare la prima o la terza persona per me è stato un problema sempre centrale nello scrivere.”

19 MORANDINI (1980, p.7). Texto original: “Se guardiamo i testi più vicini, vi risulta chiarissima questa crisi [del soggetto]. [...] Anzi, il soggetto attende di definirsi. La voce che narra con fatica si articola, [...] cerca l’ascolto, traccia una linea, si dà uno spazio e un tempo, un progetto. Prima o terza persona? Il punto di vista è variabile, o meglio, è come se più punti di vista cercassero aggregazione.”



inquietação em relação às interpretações que sua obra pode receber, mas também, e em última instância, evidenciam o seu impulso de autoafirmação identitária como mulher e como autora, em uma sociedade patriarcalista e em uma tradição literária discriminatória em relação às escritoras.

A subjetividade ginzburguiana e a escolha de uma forma ideal para a sua expressão

Márcia de Almeida

## Referências Bibliográficas

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 7. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. v. 2.

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

GARBOLI, Cesare & GINZBURG, Lisa. *Natalia Ginzburg: è difficile parlare di sé*. Torino: Einaudi, 1999.

GINZBURG, Natalia. *Opere*. Raccolte e ordinate dall'autore. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1987. v. 2.

MAURO, Walter et alii. *Natalia Ginzburg: La narratrice e i suoi testi*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1986.

MORANDINI, Giuliana. *La voce che è in lei: antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*. Milano: Bompiani, 1980.

SHOWALTER, Elaine. *The new feminist criticism*. Essays on women, literature and theory. New York: Pantheon Books, 1985.

