

NO MEIO DO CAMINHO: AS VIAGENS EM *CARO MICHELE*

IARA MACHADO PINHEIRO*

Universidade de São Paulo (USP), Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo (LETRA), São Paulo, SP, Brasil.

Como citar este artigo: PINHEIRO, I. M. No meio do caminho: as viagens em *Caro Michele*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 3, p. 155-172, set./dez. 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n3p155-172

Recebido em: 26 ago. 2019. Aprovado em: 29 out. 2019.

Resumo

Este ensaio propõe a articulação entre a forma epistolar, no romance *Caro Michele* (1973), de Natalia Ginzburg, e a representação do viajante, com o recorte do trânsito e de certa característica de indeterminação. A partir do comentário de Vilma Arêas, que sugere que no romance de Ginzburg a viagem se torna uma metáfora vazia, e da breve menção, em uma das cartas que compõe a narrativa, a *As flores do mal*, a proposta é tecer uma relação entre o último poema do livro de Baudelaire e os fragmentos de correspondências para

* E-mail: pinheiro.m.iara@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1679-7694>

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

colocar em questão as posições subjetivas de quem espera por um ausente, de quem vaga sem rumo ou destino e de quem se compromete com a lembrança de um ente amado que está distante.

Palavras-chave

Literatura italiana. Literatura epistolar. Viagem.

*Que procuras? – Tudo. Que desejas? – Nada.
Viajo sozinha com o meu coração.
Não ando perdida, mas desenhada.
Levo o meu rumo na minha mão.
Cecília Meireles (2013, p. 58).*

A obra *Caro Michele* (1973), de Natalia Ginzburg, inicia-se com a carta de uma mãe ao filho dizendo que não espera que ele se lembre do aniversário dela. Assim como o início do romance, o desfecho também está relacionado à lembrança: um amigo de Michele visita a última casa na qual o jovem morou antes de morrer e escreve à irmã do rapaz para falar do seu comprometimento em recordar o ausente. Entre essas duas correspondências, não há um enredo propriamente dito. Há poucas cenas delineadas por um narrador onisciente, alternadas com algumas palavras endereçadas (a maioria delas) a Michele, com a saudação do título. Cartas respondidas, quando respondidas, laconicamente e, geralmente, com alguma demanda para os que esperam pelo seu retorno.

Por volta do meio da narrativa, há a única troca de correspondências entre Osvaldo e Michele. Esse é quase um ponto de clímax, já que, nas poucas cartas que Michele enviou aos seus familiares, ele diz que está para escrever ao amigo Osvaldo e que não o faz por falta de tempo. A missiva que efetivamente escreve é apressada e por isso mesmo notável, como se as poucas palavras tivessem custado meses para finalmente ganhar forma. Outro aspecto que a diferencia das demais é que Michele não pede nada ao amigo; ou melhor, há um pedido, não para si mesmo, mas sim para o destinatário:

Desculpe-me por não lhe ter escrito desde que parti. As breves palavras que trocamos ao telefone, quando você ligou para me dizer que meu pai tinha morrido, e que minha mãe estava em sua casa, são quase nada e dou-me conta de que deveria ter-lhe escrito para dar notícias detalhadas sobre mim. Porém, você sabe que não é do meu feitio dar notícias muito detalhadas a meu

respeito [...] No meu porão, acho que no fundo de uma gaveta da cômoda, há um cachecol. É um cachecol lindo, de *cashemere* verdadeiro, branco com listras azul-celeste. Foi presente do meu pai. Gostaria que você fosse procurá-lo e o usasse. Ficaria contente em saber que vê traz esse cachecol no pescoço, quando caminho 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 (GINZBURG, 2009, p. 91).

Nessa carta também consta o anúncio do casamento de Michele. Osvaldo responde a correspondência falando que não encontrou o cachecol no porão, mas que comprou “um simples cachecol branco”, o qual usa e imagina que é o do amigo. A missiva viaja junto com uma edição de *As flores do mal*, “encadernada em marroquim vermelho” (GINZBURG, 2009, p. 93), um presente para o matrimônio de Michele. Como Vilma Arêas (2009) destaca, no posfácio da edição brasileira do romance, a menção a Baudelaire não é gratuita, e não deixa de ser um elemento cômico e desconcertante, por ser um presente de casamento, sem perder o tom melancólico que guia a narrativa.

A coexistência da comichidade e da melancolia provoca um primeiro esboço de relação entre *As flores do mal* e *Caro Michele*, o qual será traçado com o auxílio de um comentário de Auerbach (2012, p. 311) sobre Baudelaire: “Ele cantou em estilo elevado a ansiedade paralisante, o pânico diante do emaranhado sem esperança de nossas vidas, o colapso total – um empreendimento altamente honroso, mas também uma negação da vida”. Na contramão do estilo elevado de *As flores do mal*, o tom de *Caro Michele* tende mais à vulgaridade por causa da natureza epistolar e da recorrência de uma expressão repetida por vários personagens autores das cartas: “em palavras pobres”. Outro aspecto de certa vulgaridade cômica pode ser delineado com as outras referências que aparecem nas correspondências; junto de Baudelaire, encontra-se Proust e Kant, mas também uma história em quadrinho protagonizada por Pato Donald.

A leitura que tentará circunscrever a aparição de *As flores do mal* parte ainda de outros dois comentários de Arêas (2009, p. 166; p. 169): “Digamos que Michele seja uma espécie de modelo radical de desenraizamento, deslizando por uma sociedade de valores rompidos e laços desfeitos” e “O tema da viagem, heroica e imprescindível nas epopeias, é aqui degradado e transformado em metáfora vazia”. Por afinidade, busca-se articular trechos do último poema do livro de Baudelaire, intitulado *A viagem*, com a trama do romance

de Ginzburg, para pensar sobre essa viagem, que é metáfora vazia e que consiste numa partida sem ponto de chegada, num deslocamento sem rumo e sem retorno possível.

Antes de discutir as viagens propriamente ditas, vale traçar um breve comentário sobre a forma epistolar para propor que, em *Caro Michele*, ela é, em si mesma, uma maneira de expressar o desenraizamento, sobretudo porque o romance não é composto apenas por cartas. A narrativa tem em sua composição um aspecto intermediário, uma conformação que fica no meio do caminho, em trânsito. Outra questão própria das cartas, que pode ser relevante para a leitura de um desterro presente na forma de organização da narrativa, é o papel que a ausência assume na troca de correspondências. Em *Escritas epistolares*, Geneviève Haroche-Bouzinac (2016, p. 105) sugere que “a origem da correspondência é sempre a ausência”:

A carta é quase sempre apresentada como benfeitoria, por gerar uma ilusão, ilusão de presença, ilusão de diálogo, voz recriada no silêncio de uma leitura muda. Sua força é a de compensação: a expressão “mascarar a ausência” é recorrente na escrita de vários correspondentes (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 105).

Há alguma ambivalência nessa potência de máscara para a ausência que a carta carrega: ao passo que ela permite o endereçamento de palavra a alguém que está longe, a missiva reafirma a distância que separa remetente e destinatário, sobretudo por causa do hiato temporal que resta entre os dois polos. Nota-se, então, que a compensação da falta fica também no meio do caminho: a carta produz certa aproximação enquanto deixa a separação ainda mais explícita. A defasagem – “que faz do espaço temporal epistolar um lugar dilatado” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 111) – pode ser exprimida tanto na dúvida acerca do modo que o destinatário receberá a palavra, e se ela terá resposta, quanto nos efeitos da mediação pela escrita.

Sobre esse segundo ponto, em uma das cartas que Adriana, a mãe de Michele, envia ao filho consta o seguinte: “Vejo que escrevi ‘tem medo’ no presente, sempre esqueço que seu pai morreu” (GINZBURG, 2009, p. 48). Esse lugar dilatado é também o lugar em que o remetente lê as próprias palavras, e no qual os tempos verbais podem ser pensados segundo os seus efeitos: no trecho, menos do que uma imprecisão de sentido, o peso do equívoco está relacionado com determinada posição diante da ausência do ex-marido falecido e do filho que está distante. Ainda quando não há equívoco, resta a dilata-

ção temporal, porque o diálogo mudo é também uma superfície viajante. Assim que a caneta para de rabiscar o papel e o remetente se encontra com o silêncio, resta um intervalo, e o hoje escrito será um hoje diferente quando a carta encontrar um destinatário.

Para dar corpo a essa leitura, destacamos fragmentos de cartas escritas por três personagens: Adriana, Michele e Osvaldo. Adriana aguarda a primeira carta – contaminada pelo o que chama de “espécie de brandura e resignação” –, Michele vaga sem destino e Osvaldo presenteia o amigo com *As flores do mal*. Adriana desloca-se em si mesma, tentando recolher fragmentos da memória que preencham o vazio da enorme casa onde mora, enquanto Michele transita desorientada e geograficamente. E Osvaldo é autor da carta que encerra o romance, na qual se compromete com a lembrança do amigo morto.

A PARTIDA: A PEREGRINAÇÃO DA MEMÓRIA

São várias as viagens realizadas pela carta. Além do deslocamento até chegar ao endereço de quem está longe, há uma primeira viagem: a que tem como itinerário os caminhos ocultos e internos de quem escreve. A palavra escrita e endereçada, propõe Brigitte Diaz (2016, p. 118), faz emergir o que não poderia jamais ganhar forma de outra maneira:

“Escreve-se o que não se pode dizer, ponto final”, declarava Lanson, retomando por sua conta o eterno chavão da carta substituta da palavra. Pode-se pensar, muito pelo contrário, que se escreve precisamente o que não se teria dito, aquilo que, de outra forma, não teria emergido na superfície da linguagem.

A palavra escrita, e não proferida, é definida por George Sand (1994 *apud* DIAZ, 2016, p. 120) como “um monólogo, no qual, sem querer, resumimos de maneira apavorante”, ou ainda, nos termos de Diaz (2016, p. 199), trata-se de uma “formulação escritural de si”, que “tem primazia sobre o simples desejo de comunicação”. A correspondência, então, antes do enlaçamento do remetente ao destinatário, promove uma conversa com si própria, feita de silêncio e solidão, como alternativa ao “mundo da tagarelice” (DIAZ, 2016). O que ultrapassa a comunicação não é só decorrente do hiato que separa remetente e destinatário, mas também porque há uma primeira viagem, pelo tempo e não pelo espaço, como a *Peregrinação*, de Manuel Bandeira (1973, p. 177):

O córrego é o mesmo,
 mesma aquela árvore,
 a casa, o jardim.
 Meus passos a esmo
 (Os passos e o espírito)
 vão pelo passado,
 ai tão devastado,
 recolhendo triste
 tudo quanto existe
 ainda ali de mim
 – Mim daqueles tempos!

Junto ao hiato que invariavelmente compõe a dinâmica da troca de cartas, há um outro intervalo, o que separa o eu que lembra do eu “daqueles tempos”. A viagem da escrita pelas lembranças também fica no meio do caminho, por causa da perda que está imbuída no ato de recordar. Em *Caro Michele*, a peregrinação – dos passos devastados e a esmo que seguem a direção do passado – parece ser o recurso para quem espera pelo retorno de quem partiu sem se despedir, sem rumo e sem data para voltar.

Ao receber de Osvaldo a notícia de que Michele deixara a Itália, Adriana escreve ao filho contando o seu desconcerto quando soube da partida. Também há traços de certa ansiedade para entender o que motivou a viagem misturados à tentativa de forjar uma explicação que dê conta da ausência do filho:

Ontem à noite o Osvaldo veio e me disse que você partiu para Londres. Fiquei aturdida e transtornada [...] Não vá pensar que eu não entendi que sua viagem foi uma fuga. Eu não sou nenhuma idiota. Peço-lhe que me escreva logo e explique com clareza do que ou de quem você queria fugir (GINZBURG, 2009, p. 29).

A carta segue entre a enunciação de algumas lembranças – “Lembrava-me do dia em que tinha ido comprá-la pra você e por isso gostava dela. Você certamente achará uma estupidez que alguém possa querer bem a uma estufa” (GINZBURG, 2009, p. 30) – e a narração de eventos recentes. A despedida dá-se, como a carta que abre o romance, com a reafirmação da impossibilidade de alimentar expectativas em relação à presença do filho: “Sabia que não podia esperar de sua parte esse pequeno favor. Compreendo que a culpa não deve ser sua. Mas as coisas sempre acontecem de um modo que eu devo renunciar a receber qualquer pequeno favor de sua parte” (GINZBURG, 2009, p. 33).

A missiva posterior tem uma estrutura semelhante: começa com a incompreensão pela ausência de Michele e oscila entre a narração do enterro do pai e a passagem por lembranças. Ela é encerrada com a constatação de Adriana de que não pode nem mesmo contar com a leitura, da parte de Michele, de suas cartas, o que não a impede de continuar as escrevendo:

Acabo de receber a sua breve carta. Não entendo o que impediu de vir quando seu pai morreu. Não consigo imaginar nada que possa impedir uma pessoa de não voltar quando ocorre uma desgraça. Não entendo. Pergunto-me se virá quando eu morrer [...] Não sei explicar por que me sinto mais sozinha desde que morreu. Talvez porque tivéssemos lembranças em comum. Éramos os únicos no mundo a ter essas lembranças. Não costumávamos a falar delas quando nos encontrávamos. Porém, percebo agora que não era necessário falar. Elas estavam presentes nas horas que passávamos no café Canova e que eu achava opressivas e intermináveis. Não eram lembranças felizes porque eu e seu pai nunca fomos muitos felizes juntos. E mesmo que tenhamos sido felizes por breves e raros momentos, tudo depois foi emporcalhado, pisado e revolvido. Mas não se ama apenas as lembranças felizes. A certa altura da vida, percebe-se que se amam as lembranças (GINZBURG, 2009, p. 45).

Amar as lembranças: é nisso que consiste a viagem de quem fica parado, de quem espera. O último verso da primeira estrofe da viagem de Baudelaire ajuda na proposta de leitura desse tipo de percurso: “Aos olhos da saudade, ah, que é pequeno o mundo!” (BAUDELAIRE, 1984, p. 293). O encontro entre o fragmento da carta de Adriana e o verso de *As flores do mal* poderia ser estimado na redução que a dor pela ausência provoca no olhar: o mundo se estreita quando o investimento se concentra na falta que alguém deixa ao partir, na perda de um ente amado. Um desalento em relação ao presente que impede que se vislumbre o futuro e que desloca o olhar para prolongar o passado, como um tempo em que ainda era possível sentir alguma coisa.

Ao traçar suas primeiras considerações sobre o narcisismo, Freud (1914) passa por algumas das circunstâncias que perturbam um sentimento em relação a si mesmo – em alemão *selbstgefühl*, literalmente sentimento de si. Uma delas é a dor, e o afeto provocado por ela é ilustrado com um verso que Freud (2010, p. 26) pega emprestado do poeta Wilhelm Busch: “No buraco no molar se concentra a sua alma”. A redução do mundo provocada pela saudade e o amar as lembranças poderiam ser lidos junto a essa vida concentrada no buraco do molar: o que resta é apenas a falta e o sofrimento que ela causa, só é possível forjar um frágil sentido nisso que dói.

O TRAJETO: O RITMO ERRANTE DE UM BALÃO

No ensaio *Viajantes desastrados*, Ginzburg (2014) delinea um tipo de viajante que jamais consegue se transformar em turista. São pessoas que partem inquietas e que desfrutam de um prazer, intrincado e misturado a certo incômodo, que não reside na experiência de explorar um território desconhecido. Trata-se de outra relação com o lugar estrangeiro:

[Os viajantes desastrados] buscam, nos lugares novos, unicamente uma possibilidade de habitá-los para sempre, buscam transformar os lugares das viagens numa morada perene. Para eles, o prazer de viajar consiste simplesmente na sensação acre e vertiginosa de imaginar a própria existência situada num lugar diferente do usual [...] Para os viajantes desastrados, o quarto de hotel não é um simples quarto de hotel – provisório e desinteressante –, mas uma morada verdadeira, ao mesmo tempo segura e inimiga, protetora e repugnante. Eles não conseguem imaginar os hotéis como algo diferente de uma casa. Não conseguem pensá-los como um mundo mecânico e impessoal [...] Nascidos talvez para serem *imigrantes ou foragidos*, esses viajantes desastrados não conseguem se transformar em turistas. E o estranho é que, por mais que não tenham desejado partir, também não desejam voltar para casa. Porque são tomados pela suspeita de que, na ausência deles, alguma coisa de estrangeira e de hostil tenha insurgido nos lugares conhecidos (GINZBURG, 2014, p. 85-87, tradução e grifos nossos).

Nesses viajantes, também há a marca do desenraizamento. E é importante circunscrever a forma que Ginzburg expressa a impossibilidade de pertença na escrita ensaística para retornar ao romance com mais recursos. Quem não pertence propriamente a lugar nenhum, este que nasce para ser imigrante ou foragido, não seria o mesmo que consegue desfrutar do deleite de explorar lugares novos. Trata-se de alguém que parece sempre estar procurando uma morada. É justamente por não ter uma raiz, por ser incapaz de se prender fixamente a uma casa, que há a necessidade de procurar por uma até mesmo num ambiente “mecânico e impessoal” como um hotel. E essa busca por transformar um lugar desconhecido em morada não parece coincidir com o estabelecimento de um destino para a viagem. Ela pode ser lida como um recurso para o errante, um modo de criar um lar por meio da experiência sem características determinadas de saída. Esses viajantes desastrados parecem condenados a estar sempre no meio do caminho – longe da terra natal, tampouco visitantes casuais ou nativos.

De volta ao romance, em um primeiro momento, Michele explica para a irmã que sua partida foi uma fuga apressada – “Viajei às pressas porque à noite me telefonaram dizendo que o Anselmo tinha sido preso” (GINZBURG, 2009, p. 34) –, o que confirmaria a suspeita da mãe a respeito do envolvimento do personagem com grupos políticos e a necessidade de sair do país para evitar algum tipo de perseguição. Ainda nesse ponto, há uma expectativa – mesmo que abstrata – para o retorno: “Sinto não ter feito as gaiolas para os seus coelhos, mas farei quando voltar” (GINZBURG, 2009, p. 42). Alguns meses depois, no entanto, a ausência é justificada pela falta de vontade de voltar: “Não posso voltar por enquanto. Na verdade, não é que não possa voltar neste momento, mas é que não tenho vontade de voltar” (GINZBURG, 2009, p. 77). Por fim, nas últimas cartas que escreve à irmã, a materialidade de uma motivação de qualquer natureza para a partida perde consistência:

Eu continuo não sendo comunista, continuo a não ser nada, e perdi o contato com aqueles amigos que tinha em Roma, não sei mais nada deles. Pensar que parti também por motivos políticos. Não só por isso, mas também por causa disso. No entanto, não me seria fácil dizer porque parti (GINZBURG, 2009, p. 100).

Para enlaçar os fragmentos do romance com a viagem de Baudelaire, temos os seguintes versos:

Mas por certo só são na verdade viajantes
os que só partem por partir como um balão,
ligeiros corações na Fortuna confiantes,
e sem saber por que, dizem vamos e vão (BAUDELAIRE, 1984, 293).

Em *As flores do mal*, os verdadeiros viajantes são os que partem. Ou seja, a viagem é, sobretudo, movimento, e não necessariamente o deslocamento em direção a um destino. Há uma valorização do tráfego, e não da finalidade em si. É interessante notar que Baudelaire e Michele estão inseridos em estágios distintos da modernidade, mas há uma coincidência na subversão da ideia de finalidade, própria da mentalidade vigente. É como se os dois expressassem algo que foge da imposição de um sentido, norma estabelecida pelo coletivo, ao passo que a errância e o nada são como motores que os colocam em movimento.

Benjamin (2017, p. 133), ao ler Baudelaire, propõe que o homem moderno é aquele que é “espoliado de sua experiência”, com uma alienação própria do funcionamento social que separa o sujeito do choque causado pelos encontros com os acontecimentos e as pessoas que passam pelo caminho. E, no movimento do *flâneur*, Benjamin sugere uma relação ambivalente com a multidão, de atração e repulsão:

E é precisamente essa imagem de multidão urbana que será decisiva em Baudelaire. Se é certo que se sentia dominado pela sua força de atração, que fazia dele, enquanto *flâneur*, um dos seus, também não o abandona o sentimento da sua natureza inumana. Ele faz-se seu cúmplice, para, no momento seguinte, se distanciar dela. Deixar-se absorver por ela, para inopinadamente, com um olhar de desprezo, a arremessar para o Nada (BENJAMIN, 2017, p. 123).

Trata-se de um contágio fugaz provocado pela força indistinta que movimenta as cidades, logo rompido e seguido de um distanciamento. Uma diferenciação que desvia o rumo impede que o *flâneur* se misture às engrenagens que movem a multidão e culmina nesse arremesso para o Nada. Ele segue o ritmo do coletivo, para depois abandoná-lo e ficar no meio do caminho.

“Nada” é também a palavra que Michele usa para falar de si, para desmentir a justificativa inicial da partida. Junto a dois ensaios de Pasolini (1990, 2015), pode ser possível dar alguma ancoragem histórica para esse nada do romance de Ginzburg, isto é, para essa distinção causada pela indefinição que o personagem usa para falar de si. Em “Os jovens infelizes” (PASOLINI, 1990), a segunda metade do século XX é descrita como um tempo em que tudo foi reduzido à história da vida burguesa, até mesmo a revolta, que foi domesticada por um processo de codificação. Em “O genocídio” (PASOLINI, 1990), a esterilidade do que o autor chama de “indiferentismo” é reforçada pela resignificação que é dada à palavra que intitula o ensaio: o genocídio seria a irreduzível limitação de horizontes por causa da “assimilação ao modo e à qualidade da vida burguesa” (PASOLINI, 1990, p. 109).

Voltam aqui as palavras de Arêas (2009) para comentar o personagem que dá título ao romance: Michele é um modelo radical de desenraizamento porque faltam palavras para ligá-lo ao mundo. Não se trata apenas de uma raiz geográfica; o que está em questão é também uma raiz de linguagem, uma vez que a revolta se codificou e o poder absorveu também os movimentos que o contestam. Até mesmo o termo “comunista”, em uma sociedade capitalista,

poderia ser entendido como uma palavra que carrega certa convivência com o que Pasolini chama de “modo de vida da burguesia”. Em um poema do autor, há uma poderosa imagem que poderia ser lida como expressão da impossibilidade de pertença: o feto adulto nascido das entranhas de uma mulher morta:

Monstruoso é quem nasceu
das entranhas duma mulher morta.
E eu, feto adulto, perambulo
mais moderno que qualquer moderno
a buscar irmãos que não existem mais (PASOLINI, 2015, p. 162).

O isolamento da busca por semelhantes que não existem mais pode contar com o amparo de Octavio Paz (1984) e seus comentários acerca da falta de lugar do solitário perante a pressão de coesão exercida pelo coletivo:

O grupo é a única fonte de saúde. O solitário é um doente, um galho morto que é preciso cortar e queimar, pois a própria sociedade corre perigo se algum de seus componentes for presa do mal. A repetição de atitudes e fórmulas seculares não só asseguram a permanência do grupo no tempo, como também sua unidade e coesão (PAZ, 1984, p. 185).

Trata-se de um descompasso: o solitário não consegue entrar no ritmo da multidão. Michele está fora da unidade e da coesão na própria falta de propósito de sua viagem como a de um balão. Só resta, então, o nada para falar de si. Como diz Benjamin (2017) sobre o *flâneur*, o personagem de Ginzburg parece olhar a multidão – ou multidões, já que são vários os cenários: Roma, Londres, Leeds, Bruges – para se misturar a ela fugazmente e logo desviar para seguir outro rumo.

Não que se trate de alguma pureza, os que compõem o coletivo de maneira mais ou menos fiel também carregam algum teor de nada dentro de si. Numa carta escrita pela irmã de Michele e endereçada a uma antiga amante do rapaz, é mencionada a existência comum de certa dose de desorientação:

Assim, penso que procuraremos lhe mandar dinheiro de vez em quando. Não que o dinheiro vá resolver alguma coisa, sendo você sozinha, desorientada, nômade e tola. Mas cada um de nós é desorientado e tolo em algum lugar de si próprio, e, às vezes, fortemente atraído pelo vagabundear e pelo respirar nada mais que a própria solidão, e então cada de um nós é capaz de se transferir para esse lugar para compreendê-la (GINZBURG, 2009, p. 135).

A destinatária dessa carta é uma jovem mãe de um bebê sem pai. Sem recursos e sem casa, ela é uma viajante desastrada sempre em busca de um lugar para tecer uma morada. E ainda para os que têm casa, emprego e rotina resta uma remota capacidade de reconhecimento de traços comuns com essa jovem errante: a sedução de “respirar nada mais que a própria solidão” (GINZBURG, 2009, p. 135) não é estranha nem para os bem aderidos ao “modo de vida da burguesia”.

A CHEGADA: A ESPERA ENORME

Fortuna singular de fim sempre em mudança,
e estando sempre ausente, está em todo lugar!
Em que o homem que jamais perde a esperança
só vive a perseguir e quase a delirar (BAUDELAIRE, 1984, p. 294).

Seguindo pela viagem de Baudelaire – dos que partem como um balão sem saber o porquê –, encontramos a imagem de um destino impossível, porque o fim do percurso está em mudança contínua. Esses versos são preciosos para continuar a tentativa de entrelaçar *As flores do mal* e *Caro Michele*, sobretudo por causa da ausência perene e da manutenção da esperança como condição para o prosseguimento do trajeto. O que está sempre ausente ecoa no personagem Michele, comentário provocado pela adaptação cinematográfica do romance,¹ na qual Ginzburg colabora como uma das roteiristas. Nesse filme, Michele jamais aparece: o enredo passa-se apenas em Roma e na cidade interiorana onde está localizado o casarão de Adriana, e a ação do ator que encarna Michele é reduzida a um corpo morto estirado num hospital. É como se não houvesse atuação [ou encenação] possível para representar quem está “sempre ausente”.

A manutenção da esperança que figura no poema remete a outro ensaio de Ginzburg, *Inverno em Abruzzo* (2015):

Há certa uniformidade monótona nos destinos dos homens. Nossa existência se desenvolve segundo leis antigas e imutáveis, segundo uma cadência própria, uniforme a antiga. Os sonhos nunca se realizam, e assim que os vemos em

1 *Caro Michele*, Mario Monicelli, Itália, 1976.

frangalhos compreendemos subitamente que as alegrias maiores de nossa vida estão fora da realidade. Assim que os vemos em pedaços, nos consumimos de saudade pelo tempo em que ferviam em nós. Nossa sorte transcorre nessa alteração de esperanças e nostalgias (GINZBURG, 2015, p. 19).

É importante delimitar a leitura da palavra esperança, uma vez que está mais ligada à noção de expectativa que de confiança ou de algo que pudesse estar em vias de acontecer, tanto no trecho de Ginzburg quanto nos versos de Baudelaire. Com essa aceção, os dois fragmentos poderiam ser lidos e relacionados, uma vez que o que a primeira chama de sonho e o segundo de delirar também se encontram. Ou seja, a esperança estaria relacionada à possibilidade de injetar alguma fantasia numa realidade árida e tediosa.

Aliás, Jean Starobinski (2012, p. 338), quando lê *As flores do mal* como expressão da melancolia, propõe a circunscrição de uma estrutura do livro inserida nesse campo semântico:

A própria estrutura do volume de *As flores do mal*, na sucessão das partes é reveladora; o livro abre-se com a seção *Spleen e ideal* e termina com que se intitula *A morte*. A grande alegoria conclusiva – “A viagem” – narra o fracasso do sonho e lança o apelo à morte (STAROBINSKI, 2012, p. 338).

Auerbach (2012, p. 307) também destacará a esperança em Baudelaire para propor que a angústia toma seu lugar quando a primeira cede: “A Esperança desistiu de procurar uma saída; ela está chorando; a Angústia atroz planta sua bandeira negar sobre o crânio inclinado”. Os dois autores, portanto, leem a presença inicial de alguma coisa oposta ao vazio, o sonho e a esperança, que coloca o poeta em movimento e que, inevitavelmente, fracassa. O ensaio de Ginzburg sugere que há uma alternância, isto é, a esperança cai e pode se transformar em nostalgia. Em Baudelaire, as leituras de Starobinski e de Auerbach indicam sucessores que não poderiam ser revezados novamente com a esperança.

Entre o ensaio de Ginzburg e as leituras de Auerbach e Starobinski sobre Baudelaire, não há necessariamente discordâncias: poderia ser pensado que nem sempre é possível estar na alternância proposta pela escritora italiana. Em *Caro Michele*, o “amar as lembranças” de Adriana parece estar estacionado na nostalgia. Já Michele, em seus deslocamentos, seria ainda capaz de alguma esperança, de perseguir algo, sem jamais olhar para trás e experimentar a nos-

talgia. Todavia, na penúltima carta que envia antes de morrer, ele também parece enunciar a derrocada da esperança, a qual se aproxima mais da angústia que da nostalgia:

Tenho muita saudade também dos meus amigos, do Gianni, do Anselmo, do Oliviero e de todos os outros. Aqui, não tenho amigos. E tenho saudade também de alguns bairros de Roma. Em relação a outros bairros e a outros amigos, sinto saudade e ao mesmo tempo repulsa. Quando à 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. Às vezes, dentro de mim, a saudade e a repulsa estão tão intrincadas e são tão fortes que eu as sinto enquanto durmo e então acordo e tenho de afastar as cobertas e sentar para fumar (GINZBURG, 2009, p. 116).

Propõe-se que o fragmento apresentado seja a expressão da queda da esperança por causa desses caminhos interrompidos e impraticáveis. É impossível voltar para casa, porque o percurso que uma vez fora conhecido se extraviou como uma carta perdida. Retomando o comentário de Arêas (2009) relativo à transformação da viagem em metáfora vazia, fica a provocação de pensar os lugares que as casas adquirem aqui e nas epopeias. Em *A Odisseia*, de Homero (2011), Ulisses empreende uma longa jornada para voltar à casa. O que torna a viagem “heroica e imprescindível” são as provações que ele enfrenta pelo caminho e as responsabilidades com sua família, responsabilidades que Jeanne Marie Gagnebin (2006) aproxima da luta para manter a memória viva:

Este episódio indica, desde o início, que a luta de Ulisses para voltar a Ítaca é, antes de tudo, uma luta para manter a memória e, portanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e, também, não se esquecerem do futuro (GAGNEBIN, 2006, p. 15).

Trata-se da manutenção do passado para a garantia do futuro, da cidade e da linhagem, portanto, de algo da ordem do compromisso. A degradação da viagem, proposta por Arêas (2009), parece residir tanto nessa interrupção dos caminhos que separam o ausente da casa quanto na impossibilidade de Michele experimentar a saudade e se enlaçar a alguma projeção de futuro. Ele não tem para onde voltar, nem qualquer relação com o lugar natal ou com a família que

torne seu retorno imprescindível, nem mesmo o enterro do pai o leva de volta para casa. A mistura da saudade com a repulsa seria algo como uma contínua deriva, que remete à definição de Riobaldo, em *Grandes sertões: veredas* (2019), para o exílio: uma espera enorme. Ou seja, a falta de lugar poderia ser entendida pela indefinição: a inviabilidade de ancoragem geográfica e pela memória. Não há referência alguma que possa nortear o percurso, espacial ou o caminho das lembranças. A falta de lugar é o meio do caminho.

Ainda sobre o lugar que falta, a penúltima parte da viagem de Baudelaire é iniciada por versos que parecem expressar a esperança (que levava o errante a perseguir) minada; resta apenas um “saber amargo”:

Saber amargo o que se pode obter na viagem!
O mundo, hoje pequeno e quase sem remédio,
hoje, ontem, amanhã, nos faz ver nossa imagem:
sempre um oásis de horror num deserto de tédio (BAUDELAIRE, 1984, p. 296)

O oásis de horror no deserto de tédio pode ser articulado com o desfecho do personagem de Ginzburg. Um desconhecido entra em contato com a irmã para comunicar que o jovem fora esfaqueado por um grupo de fascistas numa passeata política. Esse é um episódio da ordem do horror que tem como cenário a revolta codificada, nos termos de Pasolini (1990), certo pertencimento que Michele mesmo negara anteriormente. É como se no ponto que a viagem perde motor, ele voltasse a tentar se enlaçar a algum tipo de gregarismo, algo como o deserto de tédio, o que tem um desfecho trágico. De certa maneira, se for seguir a chave de leitura de Starobinski (2012) acerca da estrutura de *As flores do mal*, a trajetória de Michele teria algo de análogo: do sonho delirante do deslocamento contínuo à morte, como alegoria de viagem.

A morte de Michele é seguida de algumas cartas que enunciam os efeitos da perda em quem fica. Para encerrar a viagem traçada aqui, apresentamos um fragmento da missiva escrita por Osvaldo (quem presenteia Michele com *As flores do mal*) endereçada à irmã do jovem e que fecha o romance:

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 convencia 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, 2009, p. 154).

A lembrança, de acordo com o autor da carta, é traço do temperamento ou algo que vem ocupar uma lacuna: a falta do que possa fazer valer “os lugares ou instantes encontrados no caminho”. E qual o papel da memória quando não se “tem mais nada” – ou seja, uma referência que norteie construção de futuro, a esperança? A resposta talvez pudesse ser encaminhada com a sugestão de que se trata de uma função suplementar diante da falta dolorosa que alguém faz e de algo da ordem de uma conduta ética: uma possível alegria em meio a uma profunda tristeza.

Justamente para o personagem Osvaldo – quem coloca Baudelaire em cena – pode ser possível transformar a nostalgia em uma espécie de abrigo: um lugar sutil no qual o ausente possa continuar a habitar. De modo análogo, é possível encontrar a mesma tentativa no *Journal de deuil* (2009), de Barthes, sobretudo numa anotação que coloca a sobrevivência de um morto como um recurso para que as coisas sejam menos dolorosas para quem fica: “E é lá [a casa da mãe] onde as coisas vão menos mal, é quando estou em uma situação na qual há um tipo de prolongamento da minha vida com ela (apartamento)” (BARTHES, 2009, p. 206). O prolongamento da vida com aquele que está ausente consiste no delineamento de um lugar que não é propriamente o apartamento, mas o que o olhar de quem se lembra atribui ao imóvel, como a blusa, em *Caro Michele*, que permite um consolo, o qual pode surgir quando Osvaldo cria um lugar para Michele dentro de si.

Se as cartas, segundo Haroche-Bouzinac (2016, p. 36), consistem em “inquietações ou questões que renascem como expressões que pedem confirmação do vínculo ou do afeto, antes do reencontro com o silêncio da ausência”, a que encerra o romance de Ginzburg é apenas a última palavra antes do reencontro com o silêncio da ausência. Nesse desfecho também não há esperança, porque se trata de uma carta sem futuro, fadada a não ter resposta. Isto

é, a missiva de encerramento do romance também é uma viajante desastrada: ela não pode ser respondida e está condenada a ficar no meio do caminho. Sobra, contudo, a possibilidade de criação de uma morada, ainda que gélida, estranha e desolada.

Midway: the travels in *Caro Michele*

Abstract

This essay proposes the articulation between epistolary communication in the novel *Dear Michele* (1973), by Natalia Ginzburg, and the representation of the traveler, taking into account the transit and specific indetermination characteristics. From the commentary of Vilma Arêas, who suggests that in Ginzburg's novel the trip becomes an empty metaphor, and the brief mention in one of the letters that compose the narrative, *The flowers of evil*, the proposal is to weave a relationship between Baudelaire's last poem and the fragments of correspondence to call into question the subjective positions of those who wait for someone absent, who wanders aimlessly and with no destiny, and who commits themselves to the memory of a distant loved one.

Keywords

Italian literature. Epistolary literature. Travel.

REFERÊNCIAS

ARÊAS, V. Ofício de escrever. In: GINZBURG, N. *Caro Michele*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 159-175.

AUERBACH, E. *As flores do mal* e o sublime. In: AUERBACH, E. *Ensaaios de literatura ocidental*. Tradução Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 303-332.

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

BARTHES, R. *Journal de deuil*. Paris: Éditions du Seuil, 2009.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Tradução Jamir Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

- BENJAMIN, W. Sobre alguns motivos na obra d Baudelaire. In: BENJAMIN, W. *A modernidade*. Tradução João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017. p. 110-153.
- DIAZ, B. *O gênero epistolar ou o pensamento nômade*. Tradução Brigitte Hervot e Sandra Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.
- GAGNEBIN, J. M. A memória dos mortais. In: GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 13-27.
- GINZBURG, N. Inverno em Abruzzo. In: GINZBURG, N. *As pequenas virtudes*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 13-19.
- GINZBURG, N. Viaggiatori maldestri. In: GINZBURG, N. *Mai devi domandarmi*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2014. p. 84-87.
- GINZBURG, N. *Caro Michele*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2001.
- GINZBURG, N. *Caro Michele*. Tradução Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- HAROCHE-BOUZINAC, G. *Escritas epistolares*. Tradução Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FREUD, S. Introdução ao narcisismo. Tradução Paulo César Souza. In: FREUD, S. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12.
- MEIRELES, C. Despedida. In: MEIRELES, C. *Antologia poética*. São Paulo: Global, 2013. p. 58.
- PASOLINI, P. *Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários*. Tradução Michel Lahud e Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- PASOLINI, P. *Poemas*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PAZ, O. A dialética da solidão. In: PAZ, O. *O labirinto da solidão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 175-191.
- ROSA, J. G. *Grande Sertões: Veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- STAROBINSKI, J. *A tinta da melancolia*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.