

Os percursos de Giorgio Bassani e Vittorio De Sica no jardim dos Finzi-Contini

Marinês Lima Cardoso¹

Resumo: Este estudo busca discutir a temática do declínio de uma época, concretizada pela morte, através dos aspectos temporal e espacial, no romance *Il giardino dei Finzi-Contini*, de Giorgio Bassani, e no filme homônimo, dirigido por Vittorio De Sica. As duas narrativas descrevem os anos difíceis da segunda guerra mundial e a perseguição nazista aos judeus que culminou com o envio desse grupo a campos de extermínio. A história é apresentada através da visão do protagonista que retorna aos anos da sua infância e juventude para descrever o seu convívio com os Finzi-Contini, uma família aristocrática de origem judia, e o seu sentimento pela jovem Micòl, filha do casal. Diante da proibição imposta pelo regime fascista aos jovens de frequentarem os locais culturais e recreativos públicos, essa família abre o jardim da propriedade e promove pequenos torneios de tênis entre eles. Desse modo, durante as tardes quentes do outono, protegidos pelos muros da propriedade, eles tentam afastar qualquer notícia ruim e apresentam a sua rotina de modo inalterado. Entretanto, a chegada do inverno sinaliza a tragédia que já vinha sendo anunciada, a reclusão e a eliminação da família Finzi-Contini bem como de todos os elementos símbolos desse grupo, como o seu estilo de vida, a mansão e o jardim.

Palavras-chave: Narrativas literária e cinematográfica. Tempo. Espaço.

The routes of Giorgio Bassani and Vittorio De Sica at the garden of the Finzi-Contini

Abstract: The following paper intends to discuss the thematic of the decline of a time, materialized by death, through temporal and spatial aspects, in Giorgio

¹ Professora adjunta do Instituto de Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Bassani's novel *Il giardino dei Finzi-Contini*, and in the homonymous film directed by Vittorio De Sica. Both narratives describe the difficult years of World War II and the Jews' persecution by the Nazi that culminated in their sending to extermination camps. The story is presented through the protagonist's point of view who returns to the years of his childhood and youth to describe his acquaintance with the Finzi-Contini, an aristocratic family of Jewish origin, and his feeling for the young Micòl, the couple's daughter. Faced with the fascist regime's prohibition of young people from going to public cultural and recreational venues, this family opens the property's garden and promotes small tennis tournaments among them. Thus, during the warm autumn afternoons, protected by the walls of the property, they try to ward off any bad news and present their routine unchanged. However, the arrival of winter shows the tragedy that had already been announced: the confinement and elimination of the Finzi-Contini family, as well as all the symbolic elements of this group, such as their lifestyle, the mansion and the garden.

Keywords: Literary and cinematic narratives. Time. Space.

Este artigo busca discutir, através da análise dos aspectos espacial e temporal, o fim de uma época e de seus valores, que se concretiza com a morte, na obra *Il Giardino dei Finzi-Contini*, de Giorgio Bassani e no filme homônimo, dirigido por Vittorio De Sica, em 1970. O romance, publicado em 1962, traz a história de uma rica família judia, os Finzi-Contini, durante o período entre 1938 e 1943, ou seja, durante os anos da Segunda Guerra Mundial e da perseguição nazista a vários grupos minoritários, entre eles, os judeus.

É interessante destacar que o próprio escritor, nascido em Ferrara, era de origem judia e passou pela experiência de marginalização devido a essa condição durante a ocupação alemã na Itália na década de quarenta que, através das leis raciais, perseguiu e infligiu duras penas aos judeus e aos que se posicionavam contra o regime político de então. Naqueles anos, os

acontecimentos políticos na Itália, sob a ditadura fascista, como a guerra, as perseguições raciais e a Resistência, envolveram diretamente Bassani que foi preso sob a acusação de antifascista e de militante no movimento de Resistência. Esses acontecimentos constituíram a trama de muitas de suas obras literárias tanto no campo da poesia quanto no da narrativa. Desse modo, ele fora obrigado a adotar algumas estratégias para desenvolver sua atividade literária, entre elas, o uso de um pseudônimo nas suas primeiras publicações.

A história de *Il giardino dei Finzi-Contini* é relatada por um narrador-protagonista, que, através das suas lembranças, busca reconstruir o passado desde os anos da sua infância. Trata-se de um narrador que apresenta o momento a partir do qual decidiu escrever sobre os fatos vividos por ele:

Por muitos anos eu desejava escrever sobre os Finzi-Contini- sobre Micòl e sobre Alberto, sobre o professor Ermano e a senhora Olga – e de todos que lá viviam ou, como eu, frequentavam a casa na rua Ercole I d'Este, em Ferrara, pouco antes que começasse a última guerra. Mas, o impulso, o estímulo para fazer realmente isso eu tive somente há um ano, em um domingo de abril de 1957.¹

Observa-se, assim, que no prólogo, já são pontuadas algumas informações espaciais e temporais além da descrição da matéria que será narrada no decorrer da obra: a família Finzi-Contini e a forte ligação do personagem narrador com a jovem Micòl, filha do casal. Durante um passeio com alguns amigos no cemitério etrusco, na cidade de Cerveteri, o protagonista se recorda do túmulo dos Finzi-Contini no cemitério hebraico de Ferrara, ricamente construído e logo abandonado. A partir dessa lembrança, ele evoca os anos da sua infância e juventude e descreve como fora a convivência com essa família. O narrador retrata, assim, a Ferrara do final das décadas de vinte e trinta, uma cidade de província que tinha uma comunidade aristocrática hebraica, da qual faziam parte a sua própria família e a dos Finzi-Contini.

Essa família, descrita detalhadamente pelo narrador, vivia em uma vasta propriedade no final da rua mais antiga e tradicional da cidade: “Imortalizada por Giosuè Carducci e Gabriele D'Annunzio, esta rua em Ferrara é tão conhecida pelos amantes da arte e da poesia de todo o mundo que qualquer

descrição que pudesse ser feita dela não poderia ser supérflua”ⁱⁱⁱ (BASSANI, 2010, p. 11). A residência, conhecida como *magna domus*, cujo tempo parecia ter parado, era circundada por um enorme bosque, onde existiam plantas raras, algumas desconhecidas não somente na Itália, mas até mesmo nos próprios países de origem.

Além da ambientação das suas obras em Ferrara, existe outra característica comum na produção literária de Bassani, a saber, a condição de marginalização ou de exclusão da sociedade dos seus personagens. No romance em destaque, o escritor traz em cena a exclusão gradual dos judeus, que se verificara no ambiente social durante aqueles anos. Essa questão é apresentada no romance no dia a dia dos personagens que tentam, apesar das restrições que vão se tornando cada vez mais fortes, ter um cotidiano inalterado. Assim, diante da proibição das crianças e adolescentes judias de frequentarem os locais culturais e recreativos públicos, os Finzi-Contini abrem o jardim da mansão aos jovens da cidade, judeus ou não, e promovem pequenos torneios de tênis entre eles na quadra da propriedade. Nos capítulos centrais do romance, são descritos os dias tranquilos e quentes em que eles transcorriam as tardes entre as partidas e os passeios pelo bosque da propriedade. Desse modo, dentro desse universo fechado e protegido pelos muros da mansão, são retratados os problemas comuns da juventude de então, como a conclusão do curso universitário, as conversas banais sobre o dia a dia, além das discussões sobre questões políticas. É oportuno destacar que nessas ocasiões, eles tratavam essas restrições como um fato comum, parecendo, assim, não atribuir muita importância. Na verdade, pareciam não se preocupar com o futuro que já se revelava sombrio, mas, principalmente, buscavam aproveitar cada dia que tinham diante de si.

A história do romance é conduzida através de um fio de recordações, que não apresenta a linearidade da narrativa tradicional, uma vez que a lembrança dos fatos passados não respeita, necessariamente, a sucessão ou a lógica do tempo. O narrador circula em um arco de tempo muito vasto e com total liberdade, iniciando a sua narrativa em 1958 com a explicação do motivo pelo qual decidiu trazer as recordações da história do seu convívio com aquela

família. Assim, ele retorna ao ano 1929, quando ainda era um garoto e descreve o seu primeiro contato com a família de Micòl e, em seguida, avança cerca de dez anos para contar o longo período em que frequentou o jardim e a casa dos Finzi-Contini. Esses deslocamentos temporais serão descritos e analisados mais atentamente, uma vez que constituem um dos pontos centrais desse trabalho.

Quando relembra o passado, o narrador atualiza os fatos narrados, fazendo com que esse passado se torne presente, como esclarece Grillandi: “...ele reduz tudo ou quase tudo ao presente, um presente histórico de um tipo particular, ampliado por uma inteligência feroz e vigilante, que desperta episódios, emoções, detalhes psicológicos”ⁱⁱⁱ (1976, p. 82). Trata-se, assim, de uma tentativa de resgatar a memória dessa família bem como traçar um ensinamento sobre as atrocidades cometidas pela história contra a humanidade, que interrompeu a vida de milhares de famílias. Os Finzi-Contini constituem um recorte desses grupos que ficaram às margens da sociedade, tendo os seus direitos básicos extintos, como o do direito à vida e à dignidade.

Enquanto o romance se inicia em 1958 com a explicação do narrador do motivo pelo qual decidiu escrever o romance, o filme começa com um grupo de jovens pedalando em direção ao portão da propriedade dos Finzi-Contini. A câmera faz um deslocamento revelando um céu ensolarado e, em seguida, enquadra esse grupo que se dirige alegremente para a quadra de tênis. Nesse momento de abertura do filme, a câmera percorre a paisagem ao seu redor, destacando uma grande árvore para em seguida, apresentar a mansão, enquanto os personagens a circundam para alcançar Alberto e Micòl. De Sica opta, assim, por retratar a proibição imposta pelo fascismo aos jovens judeus de frequentarem o clube recreativo local como elemento inicial do filme. O diretor decidiu omitir a parte inicial do romance em que várias informações foram fornecidas pelo narrador protagonista, iniciando a história do filme por tema que percorrerá o filme que é a perseguição aos judeus.

Neste momento do filme, ainda não é possível distinguir o protagonista que, assim que chega com os demais, aproxima-se dos anfitriões da casa. Somente a partir dos diálogos iniciais dos jovens, o espectador conhecer os

personagens bem como toma conhecimento do motivo pelo qual decidiram se reunir no campo de tênis dos Finzi-Contini. Ou seja, o filme, por dispor da imagem em movimento, consegue sintetizar várias informações necessárias à compreensão da história, como a descrição dos personagens e a localização espacial. Segundo Gaudreault e Jost (2009, p. 106), a narrativa fílmica consegue, em uma só visualização, apresentar todos os eventos que se reproduzem simultaneamente em um determinado espaço, enquanto em uma narrativa escritural, a língua não poderá representar com exatidão todos os eventos que se manifestam ao mesmo tempo. É necessário, assim, proceder a uma seleção do que será apresentado ao leitor em detrimento de algumas informações que são consideradas “decorativas” para a narrativa.

Como acenado anteriormente, a temática do fim de uma época e de um grupo, ou seja, a morte que eliminará a família Finzi-Contini será discutida nesse estudo. Já no prólogo, a particularidade do lugar onde estão o protagonista e os seus amigos, o cemitério, permite-lhe uma reflexão sobre esse tema e a recordação de quem já partira: “Por que os túmulos antigos são menos melancólicos do que os mais novos?”.^{iv} A partir desse questionamento, o narrador relata a história de uma família judia que teve o seu fim abreviado diante da violência de um regime político. A eliminação física dessa família indica também o desaparecimento de todos os elementos que compunham esse mundo aristocrático, como a mansão que fora danificada por um bombardeio e o jardim que fora destruído durante a segunda guerra mundial. Será nesse espaço, tão caro ao narrador, a mansão dessa família, que a história se desenvolverá e assistirá aos últimos dias de seus proprietários.

Para se discorrer sobre o tempo e o espaço seja na obra literária seja na obra cinematográfica, é necessário tecer algumas reflexões sobre esses termos dentro dos respectivos campos culturais, o literário e cinematográfico. Convém destacar que, pelo menos, dois tempos estão interligados em uma narrativa, o da história, do ponto de vista do conteúdo, e o do discurso, do ponto de vista da forma de expressão. Para Benedito Nunes, o tempo da história é pluridimensional:

não só devido à sua 'infinita docilidade', que permite retornos e antecipações, ora suspendendo a irreversibilidade, ora acelerando ou retardando a sucessão temporal, não só em virtude do fato de que pode ser dilatado em longos períodos de duração, compreendendo épocas e gerações, ou encurtado em dias, horas ou minutos como no romance, mas também porque em geral se pluraliza pelas linhas de existência dos personagens, e dimensionam os acontecimentos e suas relações (2000, p. 28).

Em linhas gerais, o tempo é elemento fundamental para que uma narrativa se articule, pois é a partir de sua passagem que os personagens circulam e desenvolvem as suas ações. Mesmo nas narrativas em que não há uma linearidade do tempo, ou seja, em que a história parece não apresentar um início, um meio e um fim, existirá sempre a noção de um tempo que avança ou retrocede. No filme, pode se optar também pela apresentação linear dos fatos, como se verifica na obra de De Sica, em que os acontecimentos seguem uma linha cronológica. Nessa obra, ocorrem algumas supressões temporais em relação ao romance de Bassani, pois a história apresentada pelo protagonista se desenvolve em um arco de tempo de aproximadamente dois anos, desde a entrada do personagem no jardim da mansão de Micòl até o fim trágico dos personagens.

É interessante destacar que na narrativa cinematográfica, a caracterização temporal se verifica através das imagens que mudam, conforme se observa no início do filme em que são apresentados detalhadamente os dias de sol através dos raios que passam pela copa das árvores. Essa questão pode ser ilustrada através das palavras de Pellegrini: "De fato, no cinema, (...), o tempo, que é invisível, é preenchido com o espaço ocupado por uma sequência de imagens visíveis; misturam-se, assim, o visível e o invisível" (2003, p. 18). Ou seja, para ser feita a localização temporal é necessário sinalizar o espaço que muda, como nas cenas dos jogos de tênis durante as tardes ou aquelas que revelavam uma paisagem coberta pela neve.

Na narrativa escritural, o aspecto temporal pode ser medido através de um sistema de palavras que permite a percepção de um tempo que avança ou retrocede. O narrador revela, por exemplo, que o outono permitiu a eles se reunirem na quadra de tênis da mansão durante as tardes. O fim dessa

estação é sinalizado, do mesmo modo que no filme, com um temporal que interrompe os encontros entre os jovens e, principalmente, afasta o protagonista de Micòl. Os dias ensolarados e claros do outono foram a ambientação dos momentos alegres dos jovens enquanto o inverno corresponde a uma época de reclusão, uma vez que todos se afastaram do jardim da mansão. Pode-se afirmar, ainda, que o outono corresponde à fase de preparação do que estava para acontecer e já vinha sendo anunciado pelo narrador, a perseguição e reclusão dos judeus.

Será durante o inverno que o protagonista frequentará a biblioteca dos Finzi-Contini diariamente para escrever sua monografia da faculdade, enquanto no filme, essa estação é evidenciada na cena em que o protagonista se dirige de bicicleta à casa do professor Ermmano. A câmera se afasta e mostra o jovem pedalando por uma trilha coberta de neve com a mansão no centro da imagem. Observa-se, assim, que na obra cinematográfica a passagem temporal é bem sinalizada através das imagens em movimento, já no romance, o narrador deve proceder a uma descrição desse momento: “O certo é que eu não estava nem um pouco desesperado naquela primeira noite de dezembro, quando cruzei de bicicleta o Barchetto del Duca. Micol tinha partido. E, no entanto, eu estava pedalando pela entrada da rua, no escuro e no nevoeiro, como se esperasse vê-la novamente e somente ela”^v (BASSANI, 2010, p. 115).

Ainda sobre o tempo, Gaudreault e Jost (2009, p. 136) pontuam que o tempo literário pode se apresentar de diversas formas através de longos diálogos que dilatam a duração da história ou através de atalhos que parecem reduzi-la. Além disso, as analepses, com os seus possíveis deslocamentos, permitem ao narrador alongar a história. No romance em destaque, o narrador protagonista retorna no tempo, apresentando ao leitor os fatos já vivenciados por ele. Esse recurso se torna explícito pelo uso da palavra escrita que pode sinalizar os saltos temporais imediatamente, como no momento em que o narrador retorna ao passado para apresentar o seu primeiro diálogo com Micòl: “Nel 1929 Micòl era poco più che una bambina, una tredicenne magra e bionda ...” (BASSANI, 2010, p. 40). Essa mesma cena é apresentada, no filme, através de um *flashback* durante um passeio dos dois jovens diante no mesmo lugar,

nove anos após esse encontro. Com esse recurso cinematográfico, o espectador assiste a esse momento enquanto os dois jovens, parados e no mesmo local, lembram-se desse episódio.

Observa-se, assim, que o diretor decidiu manter a mesma situação e diálogo do romance entre os dois jovens: após ser reprovado no colégio, sentindo-se humilhado e envergonhado, o protagonista vaga de bicicleta pelas ruas da cidade e, por acaso, encontra-se diante do muro dos Finzi-Contini. Micòl o observa e o convida para entrar no jardim pulando o muro, mas o plano dos dois é interrompido, pois a menina é chamada para dentro de casa. Desse modo, a entrada nesse jardim, símbolo dessa família, será adiada por dez anos. É oportuno destacar que, para o diretor, era necessário fornecer essa informação, uma vez que revela que o protagonista já tivera um contato com a jovem quando ainda eram crianças. Como se trata de um narrador que participa da história como personagem, é natural que ele descreva ou apresente os elementos que julgue mais importante para ele, como esse primeiro encontro com Micòl que indica o seu sentimento pela menina.

Continuando o discurso sobre o tempo, Carrière (2015, p. 102), afirma que esse elemento narratológico é um componente orgânico da linguagem do cinema, podendo ser acelerado, cortado ou freado ou até parecer fazer esquecer a sua existência. De fato, ao assistir ao filme, o espectador apresenta a sensação de que a história está sendo vivenciada no presente, pois “todo o tempo do cinema tende a ser sentido como presente, ao que se atribui normalmente a força da imagem” (BRITO, 1995, p.187).

O outro elemento importante para a compreensão da temática do romance e do filme é o espaço. Reis e Lopes definem o espaço em físico, social e psicológico:

Entendido como domínio específico da história (v.), o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação (v.) e à movimentação das personagens (v.): cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). O destaque de que pode revestir-se o espaço atesta-se eloqüentemente na concepção de tipologias que compreendem o

romance de espaço como uma das suas possibilidades, tornada efetiva naquele gênero narrativo, por força das suas dimensões e configuração estrutural (1988, p. 204).

Como revelado anteriormente, o próprio título do romance e do filme acenam para o espaço em que acontecerão as ações, revelando, assim, o jardim como espaço central das duas narrativas. Esse cenário pode ser descrito como o lugar mágico que possibilitou, finalmente, ao protagonista estabelecer um contato com Micòl, uma vez ele sempre a observara de longe. O narrador descreve com precisão o jardim, como por exemplo o nome das plantas exóticas, através dos passeios feitos com Micòl que sabia nomear todas as árvores presentes. Vale destacar que a propriedade era tão grande que esses passeios eram feitos de bicicleta e permitiam ao protagonista conhecer, não apenas a vasta propriedade, mas a personalidade, o temperamento e a psicologia fascinante da jovem Finzi-Contini. Desse modo, ele conhece pouco a pouco essa garota que desde a sua infância já despertava sua curiosidade, como as suas predileções, as suas fantasias, os seus pequenos gestos de esnobismo, o seu interesse pela botânica e as suas leituras. Entretanto, essa aproximação não os conduz a uma relação afetiva, pois ela recusa o amor do protagonista de modo gentil e paciente, explicando-lhe o motivo pelo qual os dois não podem ter nenhum encontro afetivo:

“E nós? Estupidamente honestos, ambos iguais, em todos os aspectos, como duas gotas de água (e as pessoas iguais não podem brigar, acredite em mim!)” (...) Ela percebia isso muito bem: para mim, não menos que para ela, mais que o presente, contava o passado (...) Este era o nosso vício: seguir em frente com a cabeça sempre voltada para trás. Não era assim?^{vi}

Traduz-se, assim, nos dois jovens, uma nostalgia pelo passado e um gosto pelas coisas e objetos que já entraram em declínio. Essa predileção pelo passado pode ser analisada pelas palavras de Tarkovski que afirma que “o passado é muito mais real de qualquer forma, mais resistente que o presente, o qual desliza e se esvai como areia entre os dedos, adquirindo peso material somente através da recordação” (1998, p. 65). Os dois jovens olham para o

passado em uma tentativa de eternizar aquele estilo de vida que estava desaparecendo, como se ambos estivessem cientes de que não adiantava fazer projetos para o futuro uma vez que um ciclo histórico se concluía violentamente.

Vale destacar que o espaço é mais perceptível no filme do que no romance, uma vez que na obra literária são necessárias muitas palavras para descrever uma imagem que é percebida em um instante no filme. Como afirma Hauser, o espaço cinematográfico se torna um elemento “com história própria, com seu próprio esquema e processo de desenvolvimento” (1998, p. 971), ou seja, o espaço adquire uma situação de protagonismo na grande tela. Será nesse lugar, que parecia proteger os personagens dos conflitos que estavam avançando por toda a Europa até alcançar a cidade de Ferrara, que se assistirá ao amor do protagonista por Micòl. Observa-se, desse modo, que esse sentimento do protagonista não constitui um fato isolado no romance, mas o fio condutor narrativo fundamental. A história pessoal dos dois jovens é revivida pelo narrador dentro de uma perspectiva mais ampla, que envolve o destino de todos os Finzi-Contini.

Além de descrever com exatidão o espaço externo, o protagonista também destaca o interior da mansão. Como acenado anteriormente, trata-se de uma família tradicional cujos sinais de aristocracia são evidenciados na descrição que o personagem narrador faz quando entra pela primeira vez no interior da mansão:

Mas o que mais me impressionou, desde a primeira noite, foi sem dúvida a sala de jantar, por si só, com seus móveis de madeira avermelhada, em estilo floral, com sua vasta lareira com sua boca curvada, sinuosa, quase humana, com suas paredes revestidas de couro, exceto aquela, inteiramente de vidro, emoldurando a tempestade silenciosa e escura do parque como a vigia do Nautilus: tão íntima, tão protegida que poderia dizer que estava enterrada...^{vi}

No filme, todas as informações relativas ao espaço são fornecidas em abundância, ou seja, nesse tipo de narrativa, o espaço está em quase todas as vezes presente, conforme destacam Gaudreault e Jost (2009, p. 107). Assim, após transpor a porta da mansão, a câmera revela esse ambiente refinado em

que o narrador tem oportunidade de conhecer os membros dessa família e de circular na mansão que sempre fora vista pelos moradores da cidade como um local inalcançável, circundado por um forte mistério. Gradativamente, o protagonista adentra neste espaço e ali estreita um forte vínculo afetivo com Micòl.

Tanto no romance quanto no filme, a jovem faz alusão sobre a morte e a perenidade dos objetos: “Até as coisas morrem, meu amigo. E assim, se elas também devem morrer, é melhor deixá-las ir. Há muito mais estilo, acima de tudo, você não acha?”.^{viii} Micòl profere essas palavras ao protagonista que revelam o seu caráter enigmático, pois ela apresenta um pressentimento da impossibilidade em relação ao futuro, ou seja, ela antecipa a negação de construção de qualquer plano futuro.

De Sica também se aproxima dessa temática do romance ao apresentar, através da câmera, um personagem com um olhar reflexivo. A esse propósito, Coutinho afirma que a angulação de uma figura “encerra particular intencionalidade, que se torna possível em virtude da normalidade de posição assumida pelo geral comportamento da câmera, ao tratar as demais cenas no mesmo nível de expressividade” (2000, p. 24). Desse modo, através do destaque dado ao olhar misterioso e pensativo de Micòl, o expectador percebe que a grande tragédia se aproximava. As palavras de Xavier também corroboram para ilustrar esse fim: “a construção espacial do olhar, (...), é um instrumento precioso para imprimir uma carga emocional e afirmar determinada interpretação da experiência da personagem” (2003, p.88).

Em um outro momento do romance, a constatação do fim que se aproximava é ilustrada pelo protagonista durante a celebração da Páscoa judaica, quando ele observa seus familiares e preanuncia o destino deles:

Aqui (...) hoje à noite nos sentávamos, os vivos. Mas reduzidos em número em comparação com o passado, e não mais felizes, sorrindo, gritando, mas tristes e pensativos como os mortos. (...) Eu olhava um por um meus tios e primos, muitos dos quais alguns anos depois seriam engolidos pelos fornos crematórios alemães, e certamente eles não imaginavam que eles acabariam assim, nem eu mesmo imaginava...^{ix}

Como um narrador personagem e por relatar fatos já vivenciados, ele apresenta essa prerrogativa de ter mais conhecimento dos demais personagens e indicar o que estava por acontecer. De Sica também destaca essa cena apresentando a família do jovem e seus parentes reunidos, festejando a Páscoa judaica. Trata-se de um momento que revela a tensão diante das imposições que limitavam a vida cotidiana desse grupo social e a incerteza em relação ao futuro. Enquanto o narrador escritural descreve a sua impressão do que assistia à mesa, no filme, foi utilizado outro recurso para destacar o estado de tensão entre os personagens. Várias vezes o telefone toca e ninguém responde do outro lado do aparelho e, nesse momento, a câmera enquadra a expressão assustada de todos à mesa.

Constata-se, assim, que durante o filme, vários são os momentos que prefiguravam o que estava para acontecer aos personagens. Através de alguns recursos da montagem cinematográfica, percebe-se a atmosfera melancólica que se torna indício da catástrofe que se aproximava, como a expressão enigmática de Micòl e a apreensão da família do protagonista durante a comemoração da Páscoa.

Tanto no filme quanto no romance, percebia-se que, gradualmente, o fascismo restringia a vida desse grupo, desde a proibição de frequentar os lugares públicos de recreação e cultura, como clubes e bibliotecas, até a proibição de vínculos pessoais entre judeus e não judeus, ou seja, era a preparação para algo maior que estava para acontecer a qualquer momento: o encarceramento e o assassinato de milhares de pessoas. Entretanto, os personagens não esboçam nenhuma tentativa de abandonar a cidade ou o país para buscar uma proteção diante dessa violência. Eles agem como se essas restrições fossem episódios isolados e tem sua existência marcada pelas atividades comuns, o protagonista está escrevendo a sua tese e a família de Micòl planeja reformar a quadra de tênis para o próximo verão. A propósito dessa apatia dos personagens, Bassani afirma:

O tabu (do fascismo) corrói todos, e isso explica que a reação de tantas vítimas seja fraca, frágil: o protagonista é fraco, (...), os Finzi-Contini são fracos: eles estão atravessando esta galáxia, e todos eles não podem deixar de ser tocados por ela,

mesmo por razões sociais, porque todos são jovens, devem viver, devem aproveitar a vida, são absorvidos por interesses existenciais^x.

É significativo que o título do romance se refira ao jardim e não, à família. O jardim é o lugar caro à memória do protagonista, o espaço que concebe à ilusão e que isola do presente. Trata-se de um espaço que contrasta com a realidade histórica e civil, cujos personagens caminhavam a um destino inevitável que se delineava naqueles anos. Eles observam com melancolia o passado e vivem esses últimos instantes dentro de uma rotina inalterável que não abandona os hábitos e a etiqueta social que caracteriza esse grupo.

Esse sentido melancólico da morte, ou melhor, de uma geração que só tem a alternativa de olhar o passado, é também uma perfeita reconstrução histórica daqueles anos e é, sobretudo, o sentimento do que restou daquela época. O narrador recompõe aqueles anos com a descrição de alguns lugares, de alguns episódios e, particularmente, com a lembrança de certos discursos e certas palavras que revelam uma diversidade aristocrática e impenetrável. Ele é, assim, a única testemunha dessa família e pode, através da sua memória e do seu relato, fazer reviver aquele mundo que desapareceu da história, pois ao evocar os Finzi-Contini, ele recupera essa família e o seu mundo aristocrático em uma Ferrara que não existe mais.

No romance, o narrador conclui a história relatando o destino dos Finzi-Contini, destacando que o único que fora sepultado no túmulo da família fora Alberto, vítima de uma doença, pois o restante da família fora enviado a um campo de extermínio na Alemanha. Como tratado anteriormente, apesar de aparentemente transcorrerem uma vida marcada por traços aristocráticos, os personagens parecem perceber que o fim de uma época estava se aproximando. Eles estão conscientes de que estão vivendo os últimos dias da sua história, sabem que estão dentro de uma engrenagem implacável da história que destruirá não somente eles, mas o mundo do qual faziam parte e o estilo de vida do mundo israelita. O diretor também retrata a resignação da família diante dessa conclusão em que não vem esboçada nenhuma tentativa de fuga. Eles esperam a chegada dos representantes do governo para buscá-

los e descem a escada da mansão em modo majestoso e digno diante dos homens que pronunciam os seus nomes a partir de um caderno que contém as informações de todos que deveriam ser recolhidos. Eles são enviados a uma escola e, nesse espaço, entre os bancos escolares, Micòl se recorda de quando era menina e frequentava essa mesma sala quando estudava. A câmera enquadra seu olhar e é apresentada essa rápida lembrança ao espectador enquanto surge o pai de Giorgio diante da jovem, fazendo-a retornar aquele momento e concluindo esse breve *flashback*. Nesse momento, também, o diretor optou por explicar, através do diálogo entre os dois, que seu filho, sua mãe e sua irmã conseguiram se refugiar em outra cidade, escapando, assim, da perseguição fascista. O pai do protagonista e Micòl se abraçam e olhando através de uma janela, questionam-se para onde seriam levados, revelando, desse modo, que estavam conscientes do fim trágico que se aproximava.

Observou-se, nesse estudo, que o tempo e o espaço foram elementos importantes para a articulação da temática discutida. Nas duas narrativas, através da memória e do relato do protagonista, foram resgatados os momentos que antecederam a conclusão de um mundo durante os difíceis anos da segunda guerra mundial. Naquele período, durante os dias claros do outono, os personagens aproveitaram essa estação para se divertir e tentaram minimizar qualquer notícia ruim que chegasse, já na estação mais fria, assistiram e foram vítimas da catástrofe que se abatera sobre a Europa. Ambientação fundamental desses eventos foi a mansão dos Finzi-Contini que presenciou a eliminação dessa família e de todos os traços que a caracterizavam.

Referências bibliográficas

- BASSANI, Giorgio. *Il giardino dei Finzi-Contini*. Milano: Mondadori, 2010.
- BRITO, João Batista de. *Imagens Amadas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.
- CARRIÈRE, Jean – Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- COUTINHO, Evaldo. *A imagem autônoma*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

GAUDREAU, Andre. JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GRILLANDI, Massimo. *Invito alla lettura di Giorgio Bassani*. Milano: Mursia, 1976.

HAUSER, Arnold. *Histórica social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

PELLEGRINI, Tania et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Ed. Senac, 2003.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

TARKOVSKI, Andreaei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Referência filmográfica:

Il giardino dei Finzi-Contini. Direção: Vittorio De Sica. Produção: Arthur Cohn, Artur Brauner, Fausto Saraceni, Gianni Hecht Lucari. Roteiro: Giorgio Bassani, Ugo Pirro, Vittorio Bonicelli, Vittorio De Sica. 1970, 122 min. Colorido.

Notas

ⁱ Todas as traduções de trechos, neste trabalho, são de minha autoria.

“Da molti anni desideravo scrivere dei Finzi-Contini – di Micòl e di Alberto, del professor Ermanno e della signora Olga – e di quanti altri abitavano o come me frequentavano la casa di corso Ercole I d’Este, a Ferrara, poco prima che scoppiasse l’ultima guerra. Ma l’impulso, la spinta a farlo veramente, li ebbi soltanto un anno fa, una domenica d’aprile del 1957 (BASSANI, 2010, p. 3).

ⁱⁱ “Immortalata da Giosuè Carducci e da Gabriele D’Annunzio, questa strada di Ferrara è così nota agli innamorati dell’arte e della poesia del mondo intero che ogni descrizione che se ne facesse non potrebbe risultare superflua” (Ibidem, p. 11).

ⁱⁱⁱ “... egli riduce tutto o quasi tutto al presente, un presente storico di stampo particolare, ingrandito da una intelligenza agguerrita e vigile, che resuscita episodi, emozioni, particolari psicologici” (GRILLANDI, 1976, p. 82).

^{iv} “Perché le tombe antiche fanno meno malinconia di quelle più nuove?” (BASSANI, 2010, p. 05).

^v “Certo è che non ero affatto disperato quella prima sera di dicembre in cui riattraversai in bicicletta il Barchetto del Duca. Micòl era partita. Eppure io pedalavo lungo il viale d’ingresso, nell’oscurità e nella nebbia, come se di lì a poco mi aspettassi di rivedere lei e soltanto lei” (Ibidem, p. 115).

^{vi} “E noi? Stupidamente onesti entrambi, uguali in tutto e per tutto come due gocce d’acqua (e gli uguali non si combattono, credi a me!)” “(...) Lo intuiva benissimo: per me, non meno che per lei, più del presente contava il passato (...) Era il nostro vizio, questo: d’andare avanti con le teste sempre voltate all’indietro Non era così?” (Ibidem, p. 180).

^{vii} “Ma ciò che più mi colpì, fin da quella prima sera, fu senza dubbio la sala da pranzo, in sé, coi suoi mobili di legno rossastro, in stile floreale, col suo vasto camino dalla bocca arcuata e sinuosa, quasi umana, con le sue pareti foderate di cuoio tranne quella, interamente a vetri, inquadrante la buia, silenziosa tempesta del parco come l’oblò del Nautilus: così intima, così riparata, starei per dire così sepolta” (Ibidem, p. 140)

^{viii} “Anche le cose muoiono, caro mio. E dunque, se anche loro devono morire, tant’è, meglio lasciarle andare. C’è molto più stile, oltre tutto, ti sembra?” (Ibidem, p. 95)

^{ix} “Qui, (...) stasera sedevamo noi, i vivi. Ma ridotti di numero rispetto a un tempo, e non più lieti, ridenti, vocianti, bensì tristi e penserosi come dei morti. (...) Guardavo in giro ad uno ad uno zii e cugini, gran parte dei quali di lì a qualche anno sarebbero stati inghiottiti dai forni crematori tedeschi, e certo non lo immaginavano che sarebbero finiti così, né io stesso lo immaginavo...” (Ibidem, p. 150).

^x “La tabe (del fascismo) corrode tutti, e questo spiega che la reazione di tante vittime sia debole, fiacca: il protagonista è fiacco, (...), i Finzi-Contini sono fiacchi: si sta attraversando questa galassia, e tutti quanti non possono non essere toccati da essa, anche per delle ragioni sociali, perché tutti sono giovani, debbono vivere, debbono godere, sono assorbiti da interessi esistenziali” (Ibidem, p. 41).