



LHM

## O CUIDADO E O SILÊNCIO DA PERSONAGEM MARIA EM *TODOS OS NOSSOS ONTENS*, DE NATALIA GINZBURG

Carla Laís Gomes\* <sup>1</sup>

\*Universidade Estadual Paulista (UNESP)  
e-mail: carla.lais@unesp.br

Claudia Fernanda de Campos Mauro\* <sup>2</sup>

\*Universidade Estadual Paulista (UNESP)  
e-mail: claudia.mauro@unesp.br

**Resumo:** Este artigo analisa a trajetória da personagem Maria no romance *Todos os nossos ontens* de Natalia Ginzburg, à luz das teorias feministas de Silvia Federici e Simone de Beauvoir acerca de trabalho doméstico, subjugação e poder. A investigação centra-se no silenciamento imposto à personagem no espaço doméstico e ressalta como a ausência de reconhecimento do trabalho feminino perpetua a marginalização e a invisibilidade social. A análise evidencia a interseção entre gênero, velhice e afeto, de modo a destacar como a idade acentua a vulnerabilidade da mulher subalterna. Além disso, discute-se o papel da literatura como instrumento de denúncia e resistência, ao dar voz a uma personagem feminina complexa que desafia as estruturas patriarcais. O estudo conclui que a personagem Maria pode ser interpretada como uma denúncia à opressão estrutural, bem como propõe uma reflexão sobre a urgência de ressignificar o papel das mulheres na sociedade e na ficção.

**Palavras-chave:** Afeto. Trabalho doméstico. Literatura. Literatura italiana. Literatura feminina.

### The Care and Silences of the Character Maria in *Todos os nossos ontens*, by Natalia Ginzburg

**Abstract:** This article analyzes the trajectory of the character Maria in Natalia Ginzburg's novel *Todos os nossos ontens*, in light of Silvia Federici and Simone de Beauvoir's feminist theories on domestic labor, subjugation, and power. The study focuses on the silencing imposed on the character within the domestic sphere and highlights how the lack of recognition for female labor perpetuates marginalization and social invisibility. The analysis reveals the intersection of gender, aging, and affection, emphasizing how age intensifies the vulnerability of the subaltern woman. Furthermore, the role of literature as a tool for denunciation and resistance is discussed, as it gives voice to complex

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras (FCLAr) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), São Paulo, SP, Brasil. Orcid: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2025.233529>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7062857128975968>.

<sup>2</sup> Doutora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras (FCLAr) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), São Paulo, SP, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4164-0330>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3083005309004357>.



female characters who challenge patriarchal structures. The study concludes that Maria can be interpreted as a denunciation of structural oppression, while also proposing a reflection on the urgency of redefining the role of women in both society and fiction.

**Keywords:** Affection. Domestic labor. Literature. Italian literature. Women's literature.

## Introdução

“Amar, sacrificar-se e sucumbir. Fora este o seu destino, e, quem sabe, o de todas as mulheres.” (Aleramo, 1984, p. 58).

“Na realidade, a *mulher* é coisa que só existe na imaginação dos homens: há *mulheres*, simplesmente.” (Aleramo, 1984, p. 116, grifo próprio).

A literatura desempenha um papel fundamental na problematização das dinâmicas de gênero e na exposição das estruturas de poder que regulam a experiência feminina em diferentes contextos históricos e sociais. Por meio da ficção, torna-se possível compreender como o patriarcado impõe-se e se perpetua, de modo a estabelecer mecanismos de subalternização e invisibilização das mulheres. Entre esses mecanismos, o silenciamento feminino surge como um tema recorrente, manifestando-se na ausência de voz e, sobretudo, na falta de reconhecimento e legitimidade das expressões femininas. Neste contexto, a presente análise examina a personagem da senhora Maria, do romance *Todos os nossos ontens* (2020), da escritora italiana Natalia Ginzburg, em uma análise interpretativa a respeito de seu percurso narrativo à luz das teorias feministas de Silvia Federici, Simone de Beauvoir e outras pensadoras que investigam a relação entre trabalho doméstico, subjugação e poder.

A senhora Maria encarna a condição da mulher cuja vida molda-se à estrutura patriarcal: posta em um papel de cuidadora e mantenedora do lar, sem, contudo, receber reconhecimento pela importância de seu trabalho. O romance de Ginzburg ilustra como o trabalho doméstico e o cuidado, embora essenciais para a manutenção da sociedade, permanecem desvalorizados e relegados à invisibilidade. Maria, apesar de sua dedicação incansável à família que serve, tem suas necessidades, vontades e queixas sistematicamente ignoradas. Seu silenciamento não decorre da falta de expressão, mas da negação de sua subjetividade, o que evidencia as maneiras como a opressão patriarcal manifesta-se nas esferas pública e privada.

Além disso, a análise destaca a dimensão afetiva na experiência da senhora Maria, por considerar como as emoções e os laços interpessoais tornam-se atravessados pelas



dinâmicas de poder que regem o espaço doméstico. A ausência de valorização à sua dedicação afeta sua identidade e autoestima, e reforçam seu apagamento social e emocional. Ao longo deste estudo, propõe-se uma breve reflexão acerca da interseção entre gênero, velhice e afeto dentro do espaço doméstico, de forma a considerar as implicações simbólicas e estruturais desse silenciamento na narrativa de Ginzburg. A personagem da senhora Maria não apenas exemplifica a condição da mulher subalterna, mas também oferece um ponto de partida para discutir como a literatura pode atuar como espaço de denúncia e resistência, desafiando as normas sociais que relegam as mulheres ao esquecimento e à marginalização.

### **Maria, Maria mistura a dor e a alegria**

No primeiro capítulo da obra, a senhora Maria apresenta-se como figura central para uma análise crítica sobre o feminino e o silêncio. Sua posição na narrativa ressalta a invisibilidade e o desprezo que a cercam, apesar de ser a responsável pela manutenção da casa e pelo cuidado das crianças. Isso remete ao pensamento de Silvia Federici (2019) de que o trabalho doméstico feminino é a base para a reprodução da força de trabalho. Na casa da família ao Norte, a senhora Maria desempenha uma função essencial, mas é relegada a um papel de sujeição, sendo ignorada em suas queixas e desejos. Assim, na ausência de uma figura materna dentro da casa, é uma outra mulher que cumpre o papel e se encarrega dos afazeres domésticos e do cuidado das crianças. Contudo, é explícito como esse trabalho desagrada a senhora Maria, nas repetições de que costumava ser uma acompanhante da avó das crianças e não uma empregada, além de sentir-se desrespeitada dentro da casa.

Sempre ficava um bom tempo no banheiro e todos então vinham bater à porta e ela se punha a gritar que estava cheia daquela casa onde ninguém a respeitava, e queria fazer imediatamente as malas e ir a Gênova para a casa da sua irmã. Duas ou três vezes tirou as malas de debaixo do armário e começou a arrumar seus sapatos dentro de saquinhos de pano. Era só fingir que nada estava acontecendo e depois de um tempo se punha a guardar os sapatos de novo. (Ginzburg, 2020, p. 14).

A crítica à sua situação é evidente na forma como suas falas são tratadas. Mesmo ao gritar e expressar de maneira clara seu descontentamento, Maria não é levada a sério pelos demais personagens, que desconsideram suas palavras e continuam suas vidas como se nada tivesse acontecido. Esse fenômeno destaca uma forma de silenciamento: embora a



senhora Maria fale, suas palavras não têm peso, ela é ignorada. Seu silêncio reside na falta de atenção que os outros dão às suas falas. Não ser ouvida é uma forma de ser colocada em silêncio. Quando ferida e desrespeitada, com intenção de abandonar a casa, é ignorada até que desista da ideia. Os demais personagens menosprezam suas reclamações. Em razão disso, cabe a ela retornar ao seu trabalho.

Ademais, a vaidade da senhora Maria é declarada mediante a sua aversão em ser vista sem batom durante as manhãs ou com o lenço na cabeça pela vizinha da frente, ao lado de Concettina – irmã de Anna –, que, por sua vez, passa um longo período a escolher um vestido e pentear os cabelos. Há, nesse ponto, paralelos e oposições entre a senhora Maria e a jovem Concettina: as duas detêm um cuidado com a aparência, todavia, enquanto a Concettina é autorizado um tempo maior tornado a esses cuidados, a senhora Maria é puxada de volta a sua realidade como empregada. Essa diferença destaca as hierarquias sociais e de gênero que regulam o tempo e as prioridades das mulheres no romance.

Enquanto isso a senhora Maria refazia as camas e batia os tapetes, com um lenço na cabeça e as mangas arregaçadas sobre os braços secos e velhos, mas fugia da janela se via surgir na sacada a senhora da casa da frente porque não gostava de ser vista com o lenço na cabeça batendo os tapetes, e **lembrava que entrara naquela casa como dama de companhia, e agora veja só o que era obrigada a fazer**. (Ginzburg, 2020, p. 15, grifo nosso).

Sublinha-se, portanto, uma insatisfação no trabalho a que está sujeita. Ao longo do primeiro capítulo, outras personagens da família são elucidadas e, em cada nova personalidade, registra-se a maneira que os pertences de Maria são tratados com desdém pelo resto da casa, como quando o pai chicoteia as suas roseiras com a bengala. “Então a senhora Maria se afligia pelas suas roseiras tão queridas e todas as manhãs fazia o sacrifício de descer até a rua para recolher estrume com a pazinha, correndo o risco de que alguém a visse e risse dela.” (Ginzburg, 2020, p. 18). Sua posição é motivo de vergonha. No seu ponto de vista, segue-se uma queda entre aquilo que foi em seu passado – uma acompanhante – e aquilo que é no agora. Já o desrespeito, no que concerne seus bens, materializa o desprezo que os demais sentem por ela e pelo seu trabalho, reafirma sua dependência e, em consequência, determina seu silêncio pela falta de resposta e reconhecimento de seus descontentamentos. Sua experiência revela as dinâmicas de poder e desigualdade dentro do



espaço doméstico, onde o trabalho feminino, embora essencial, é desvalorizado e tratado com desdém.

O silêncio de Maria, na qualidade de manifestação de sua subalternidade, tange os conceitos de servidão feminina discutidos por teóricas como Silvia Federici (2019) e Simone de Beauvoir (2016). Federici (2019) explora como as mulheres, na esfera doméstica, são submetidas a uma forma de servidão sob o patriarcado, em que “amor”, “família” e “casamento” funcionam como dispositivos que aprisionam as mulheres em papéis de cuidadoras, subjugadas ao domínio masculino. A senhora Maria exemplifica esse aprisionamento, por estar condicionada ao papel de servir o seu patrão, o pai.

Simone de Beauvoir (2016), por sua vez, oferece uma análise complementar ao traçar a submissão feminina em contextos católicos como Itália e Espanha, a destacar que as mulheres nesses países são “passivas, entregues aos homens, servis e humilhadas”. Esse horizonte esculpido pela submissão feminina relaciona-se com a vida de Maria. Apesar de suas tentativas de reivindicar espaço e autonomia, como quando grita suas frustrações e ameaça deixar a casa, suas palavras são ignoradas, e ela é forçada a continuar em sua posição subalterna. A passividade à qual a estudiosa (2016) refere-se é, portanto, imposta pela estrutura social e não inerente à mulher, o que se alinha ao fato de Maria ser efetivamente silenciada pela falta de resposta às suas queixas, sendo seu silêncio uma forma de apagamento.

Para mais, a crítica de Zérafra (2010) sobre a construção de personagens esféricas aplica-se diretamente ao caso da senhora Maria, que, embora tenha profundidade, é forçada ao silêncio simbólico pelo patriarcado. Seu silêncio não é o silêncio de quem não fala, e sim o silêncio de quem não é ouvido, de quem não tem espaço para sua voz ser efetivamente considerada. Portanto, o silêncio da senhora Maria é uma expressão da dinâmica de poder que a aprisiona. Seu trabalho doméstico, sua preocupação com a aparência e suas tentativas de escapar de sua posição são todas formas de resistência que são silenciadas, não por sua falta de expressão, mas pela estrutura social que a coloca em uma posição de invisibilidade. A obra, por meio desse silenciamento, expõe as tensões entre o feminino e o patriarcado, onde as mulheres são condenadas ao silêncio, mesmo quando falam, em um mundo que privilegia a voz masculina.

À vista da morte do pai e da conseqüente mudança na dinâmica familiar, revelam-se as complexas relações de poder e gênero dentro do espaço doméstico. No romance, a morte



do patriarca rompe a ordem pré-estabelecida, mas não altera a posição de subordinação de Maria. Embora seja a responsável por manter a casa funcionando, sua autoridade permanece limitada, sendo ela apenas a governanta, alguém à margem das decisões familiares, que continuam sendo mediadas pela presença ou ausência masculina, como Simone de Beauvoir (2016) aponta.

A autora (2016) descreve a autoridade do pai como soberana dentro do lar, onde a mulher é relegada a um papel de suporte, que reforça e mantém a ordem patriarcal. Essa conduta dispõe-se na figura da senhora Maria, que, apesar de sua importância prática na casa, não detém o poder de comando. Sua voz e sua autoridade são sempre silenciadas e desprezadas, sobretudo no que diz respeito à administração financeira e ao controle da casa, que passam a ser disputados por Ippolito, o filho mais velho. Isso exemplifica a transição da autoridade do pai para outro homem na família, o que confina Maria a um lugar de servidão contínua.

Ippolito não precisava mais bater à máquina nem ler em voz alta, e estudava para os exames de procurador, indo e vindo pelo terraço com o livro nas mãos; todos sabiam que agora podiam fazer o que quisessem; Giustino levou para casa quatro ratos brancos dentro de uma gaiola que havia comprado com suas economias [...]; e a senhora Maria se lamentava que fediam de maneira assustadora. Anna acreditava que em uma casa onde alguém morre não se deve rir por muitíssimo tempo: entretanto, poucos dias depois Concettina ria como uma louca com ela e Giustino, porque havia feito um peito falso com a lã de um colchão. [...] De vez em quando Ippolito tentava comandar, mas ninguém lhe dava atenção, e ele levantava os ombros e voltava a ir e vir pelo terraço. Ele e a senhora Maria brigavam pelo dinheiro. (Ginzburg, 2020, p. 34).

A tentativa de Ippolito em assumir o papel de líder da família – e seu fracasso – ratifica a natureza hierárquica da autoridade masculina. Apesar de não conseguir estabelecer-se como o novo chefe, a estrutura social e familiar ainda posiciona Maria como alguém que não pode exercer controle. Seu silêncio, nesse sentido, é uma imposição das normas sociais que a excluem do exercício do poder, mesmo em um momento em que a casa está sem liderança.

Além disso, o espaço da casa, explorado por Satin (2023), funciona como uma esfera onde as relações sociais, de gênero e de poder, são reforçadas. A casa carrega consigo as histórias do passado e do presente, e serve de palco para o desenvolvimento das personagens e de suas problemáticas. Para a senhora Maria, a casa, como espaço de opressão, erige a um lugar onde seus propósitos são silenciados. Embora ela mova e



mantenha a casa, seu papel não é reconhecido como de autoridade. Essa contradição entre o trabalho prático e o poder simbólico é fundamental para entender seu silêncio. Portanto, a senhora Maria, embora seja uma personagem complexa, é vítima de uma dupla camada de silenciamento. Primeiro, por sua posição como mulher dentro de uma estrutura patriarcal, em que a autoridade masculina é central. Segundo, por sua posição como governanta, que a coloca à margem das questões familiares. Seu silêncio funciona de acordo com uma estrutura social que não reconhece nela um agente de poder.

Após o casamento de Anna e sua mudança para o Sul, a senhora Maria continua a viver com Giustino e, um dia, envia uma carta para a jovem, com os dizeres que ela e o rapaz irão passar o Natal em San Costanzo. Junto com Maschiona, a empregada da casa, Anna começa a limpar o local enquanto fala sobre a senhora Maria, e é feita uma descrição sob o olhar de Anna, que mostra sua atenção em pequenos detalhes, como os sapatos com laços que a idosa utilizava e seus hábitos alimentares, como a sua aversão ao cheiro da carne. Mesmo que fale de maneira ligeiramente crítica, a moça demonstra uma preocupação genuína, uma vez que a senhora Maria ocupa um lugar significativo em sua vida.

Na sua chegada, a personagem está repleta de embrulhos, caixas e uma garrafa de café com leite, com Giustino e Emanuele logo atrás; e faz algumas reclamações sobre Giustino, que parece se importar mais com o cachorro do que com a própria irmã. Ela está vestida com um pesado capote cinzento, apropriado para o frio, e usa botinhas amarradas, em vez dos sapatos com laços que Anna mencionara: “A senhora Maria se vestira como se fosse para o Polo Sul, com um capote grosso cinzento e peludo que mandara fazer quando fora com a avó para Saint Moritz [...] Estava com as mãos ocupadas com bolsas e caixas, a Maschiona queria pegá-las mas ela não queria dá-las.” (Ginzburg, 2020, p. 192).

A preocupação genuína de Anna, mesmo revestida de críticas, mostra que, por trás das aparências e das funções sociais que cada uma desempenha, há um elo que liga essas mulheres. Na maneira como Anna analisa a vestimenta da senhora Maria ao chegar, com o capote cinzento, adequado para o frio, e a escolha de botinhas amarradas em vez dos sapatos com laços vê-se uma mudança de circunstâncias, mas também um estado emocional que pode indicar um distanciamento: já não se usa sapatos conhecidos, já não são assim tão próximas. Para mais, em sua chegada com inúmeros embrulhos transparece a preocupação com Anna e o peso emocional dessa relação de cuidado: em pequenas e silenciosas ações, aprofunda-se um reconhecimento do vínculo que as une.



Ressalta-se também a desconfiança da senhora Maria. Em suas reclamações com Giustino, enxerga-se uma camada de desconfiança e ressentimento em sua relação com os membros da família; e indica um relacionamento que pode ser marcado por uma falta de atenção e de consideração, em que também Maria sente-se isolada. Depois, o fato de ela estar ocupada com bolsas e caixas e não querer que Maschiona as pegue ilustra uma necessidade de controle ou proteção sobre o que trouxe consigo, sugerindo que ela não se sente à vontade ou confiante nessa nova situação familiar. Logo, a imagem de Maria ao chegar no Sul é a de alguém que tenta proteger-se em um espaço ainda desconhecido.

Após conversas iniciais do reencontro, todos vão à mesa e se surpreendem com a vitela e o pão branco, já que na cidade, no Norte da Itália, os alimentos estão racionados, e a carne e o pão são de qualidade inferior. A mãe de Emanuele, por exemplo, faz-se controladora em guardar as provisões do porão e não permitir que acessem, por um medo grande de ficar sem. Por sua vez, a senhora Maria comenta que também faz o pão em casa com a pouca farinha que recebe do campo, todavia, Giustino critica seu pão por ser duro, ao qual ela responde “[...] que com certeza era duro o seu pão porque era pão-biscoito, além do que não fazia para Giustino mas para Concettina que estava amamentando e Concettina molhava bem o pão na sopa e o achava fresco e leve.” (Ginzburg, 2020, p. 195).

Vê-se a atenção e cuidado da senhora Maria no que diz respeito à Concettina. Em diálogos fugazes, a governanta elogia a criança de Concettina e se coloca a descrever com carinho os traços do bebê. Giustino, exasperado, demonstra que a mulher o cansa com esses elogios e que o trata também como se fosse uma criança. O rapaz chega a dizer que está farto de viver com ela e pensa em se “divorciar”; e expressa a pretensão de formar-se com rapidez e ir para a guerra, em decorrência de seu cansaço:

Quando a senhora Maria foi descansar na cama, Giustino disse que estava farto de viver sozinho com a senhora Maria, tinha se tornado realmente muito chata e não lhe dava sossego, corria atrás dele com o guarda-chuva e o cachecol e o tratava como uma criança pequena, e ainda toda noite convidava aquele seu sobrinho e se ofendia muito se ele não passasse a noite conversando no salão. Disse que estava realmente farto e que queria se divorciar da senhora Maria. (Ginzburg, 2020, p. 195-196).

Nesse momento, a personagem da senhora Maria representa uma figura que, embora seja a empregada da família, assume papéis de maternidade, cuidado e responsabilidade, os quais vão além de suas obrigações de trabalho. Logo, é retratada como uma mulher idosa



cuja dedicação aos outros, sobretudo a Giustino e Concettina, resulta em um silêncio significativo: suas ações, mesmo que constantes e focadas no bem-estar dos demais, são ignoradas, criticadas ou recebidas com desdém ou frieza, de modo a evidenciar o lugar marginal que ocupa na estrutura familiar e social, sendo vista como um fardo, principalmente em sua velhice.

O silêncio de Maria refere-se à falta de escuta e à invisibilidade de suas contribuições. Ela mantém a casa funcionando após a morte dos pais e a partida de outros membros da família, mas sua presença é associada ao incômodo por parte de Giustino. Ele, que inicialmente convive apenas com ela, sente-se oprimido por sua preocupação incessante. A dedicação excessiva de Maria – em correr atrás de Giustino com um guarda-chuva, preocupar-se com seu cachecol e tentar envolvê-lo nas conversas familiares (Ginzburg, 2020) – é interpretada como asfixiante. Sob essa ótica, averigua-se que seu zelo quase maternal, em vez de ser valorizado, torna-se uma fonte de frustração para os alvos de seus cuidados.

A relação de Maria com Giustino também expõe uma tensão geracional e de papéis de gênero. À medida que a mulher agarra-se à sua função de cuidadora, Giustino anseia por liberdade e fuga. O fato de querer ir para a guerra, em parte, para escapar da presença da mais velha, atesta seu desejo em distanciar-se de uma forma de cuidado que percebe como limitadora. Para ele, a figura maternal assumida por Maria não é um conforto, mas uma fonte de opressão emocional. Cenzo Rena até brinca que ir para a guerra é uma boa desculpa para fugir da chatice da idosa, pois até mesmo os outros membros da família reconhecem o peso que sua presença representa.

Esse padrão de incômodo continua quando Maria passa a viver com Concettina, após a partida de Giustino para a guerra. Mesmo com sua saúde fragilizada – suas canelas inchadas que a impedem de visitar San Costanzo (Ginzburg, 2020) –, Maria continua sendo vista como um fardo em suas tentativas de zelo. A correspondência que Anna recebe do Norte confessa como Concettina sente-se sobrecarregada com a presença recorrente de Maria, agora um peso indesejado: “Giustino [...] tinha partido com um ar trágico, e a ela **tinha deixado esse fardo que era a senhora Maria** e como era entediante tê-la ao lado o dia todo.” (Ginzburg, 2020, p. 212, grifo nosso). Esse sentimento reforça a ideia de que, à proporção que a senhora Maria envelhece, passa a ser tratada como descartável, um incômodo a ser tolerado, em vez de uma pessoa com dignidade e importância.

O descompasso entre o cuidado que Maria oferece e a forma como os outros a



percebem reproduz um aspecto crítico do trabalho de cuidado: essa função, embora fundamental, é, muitas vezes, invisibilizada ou desvalorizada, especialmente quando associada a mulheres mais velhas. A idosa tem um papel que não lhe é reconhecido oficialmente, visto que não é mãe biológica de ninguém na casa: ela é apenas a governanta. Todavia, continua a exercer esse papel com dedicação, e, em paradoxo, é essa dedicação que a torna insuportável para Giustino e Concettina.

Ao longo da narrativa, a senhora Maria passa de uma personalidade central na dinâmica do lar para alguém cuja presença é admitida com crescente resistência. Sua velhice, associada à perda de utilidade e vitalidade, transforma-a em um objeto que os outros desejam descartar, de forma a explicitar a exclusão que afeta as mulheres idosas. Assim, o seu silêncio detalha a negligência emocional e o desrespeito com que as mulheres em papéis de cuidado são tratadas quando envelhecem e deixam de ser vistas como produtivas. Maria, que dedicou sua vida à manutenção dos outros, acaba sendo rejeitada e isolada justamente por aqueles que deveriam reconhecer e valorizar sua dedicação.

Ainda no Sul, a mais velha prepara chá na cozinha com a Maschiona e explica, para a outra mulher, como arrumar as xícaras na bandeja; comenta também que é estranho levar limões para o Sul – pois, em seu desconhecimento a respeito do local, acreditava não existir a fruta na região – e lamenta o frio intenso que a obriga a vestir-se como em Saint Moritz (Ginzburg, 2020). Nesse episódio, em que se preocupa em ensinar a Maschiona, ao passo que reflete acerca de suas experiências e o frio intenso, edifica-se um querer desmedido de conexão e utilidade. Seu gesto de trazer limões, por acreditar que não os encontraria na cidade, simboliza não apenas seu amor pelo cuidado ou sua preocupação, mas também seu sentimento de pertencimento a um mundo que gradualmente a exclui.

Maschiona, por sua vez, não compreende a referência e hesita em usar um avental branco sugerido por Maria, com o temor de que os camponeses da cidadezinha riam dela. O contraste cultural entre as duas mulheres clarifica-se na resistência da Maschiona em usar a veste proposta, que pode representar dignidade e *status* para Maria, mas que, para a outra mulher, não será bem recebida pelos camponeses. O medo da mulher do Sul em usar o avental destaca as diferenças entre os hábitos culturais e os modos de trabalhar das duas mulheres.

Outrossim, quando Giustino decide partir com Emanuele, a senhora Maria não compreende sua partida repentina, uma vez que ele havia dito que ficaria por uma semana;



e expressa preocupação com o pouco afeto que o jovem demonstra por sua irmã, observando que ele tem estado estranho e intratável. Sua confusão e descontentamento tornam-se evidentes, e especifica a sua solidão, em que busca manter laços familiares, mas percebe a desconexão dos que a cercam.

Entrementes, em um mundo que frequentemente a marginaliza, ela encontra nas pequenas ações e nos cuidados diários uma forma para expressar-se. A preparação do chá e os ensinamentos à Maschiona são gestos que revelam sua sede em se sentir útil e valorizada, mesmo que esse silêncio também reflita uma solidão profunda. Quando Giustino parte de maneira abrupta, sua preocupação com a falta de afeto demonstra sua necessidade de elos emocionais, uma carência afetiva que a acompanha. O silêncio da idosa, por sua vez, caracteriza sua solidão: em sua tentativa de manter laços familiares, ela não encontra a validação que tanto busca. O desinteresse das pessoas a quem ela dedicou cuidado e preocupações reforça um ciclo de amor não correspondido e desprezo. Por esse ângulo, seu silêncio configura-se como um lamento por vínculos que não são mais possíveis.

Ademais, com a partida de Giustino, um homem identificado como “o turco” faz amizade com a mulher, e juntos discutem sobre tapetes e ela desabafa sobre sua insatisfação com Maschiona. Maria tenta, por toda a narrativa, preservar conexões, mas a realidade é que sua solidão é palpável, e ela busca na interação com os outros uma forma de suprir essa falta. Seu afeto é uma linha tênue que a liga à família e ao seu passado. À vista disso, sua relação com Giustino, alterada de forma repentina, provoca uma crise interna; e sua capacidade de amar e se preocupar parece ser desafiada pela frieza dos demais.

Nesse ínterim, ao decidir permanecer até o nascimento do bebê de Anna, a governanta demonstra o esmero e o laço afetivo com a jovem que cuidara, tal qual uma aflige-se com a saúde das outras crianças camponesas. Sua insistência em educar e melhorar as condições de vida ao seu redor, como ao tentar ensinar à Maschiona sobre os cuidados na cozinha e se intrometer nas casas dos moradores da cidade, informa o aferro em ser útil e a dedicação em um ambiente que parece descartar a sua contribuição. Contudo, essa vontade de ajudar também revela um desconhecimento da realidade vivida pelos camponeses, um descompasso entre suas intenções e as necessidades reais das pessoas ao seu redor.

O embate com Cenzo no tangente à higiene das crianças e aos piolhos é significativo. Enquanto a senhora Maria preocupa-se com as aparências e com o que considera a falta de



cuidado dos camponeses, Cenzo oferece uma visão pragmática da situação, ao destacar a gravidade de problemas outros, como a pneumonia e a disenteria, que são muito mais ameaçadores do que a presença de piolhos. O diálogo ilustra a diferença de perspectivas entre gerações, regiões e classes sociais, em que a preocupação de Maria, embora bem-intencionada, não consegue abarcar a complexidade das realidades enfrentadas por aqueles cidadãos.

Mas a senhora Maria não permanecia ali só pelo turco, metera na cabeça que iria ensinar muitas coisas para a Maschiona, queria que lavasse os pratos com soda e a Maschiona explicava que se lavasse os pratos com soda não poderia mais dar para os porcos aquela água engordurada, boa, dos pratos mas a senhora Maria não entendia e derramava sempre soda na bacia, e a Maschiona se desesperava por ter que jogar fora aquela água toda. Até que Cenzo Rena proibiu a senhora Maria de meter o bedelho na lavagem dos pratos. A senhora Maria deu também para girar pelas cozinhas dos camponeses e observava as crianças e voltava para casa indignada, dizendo que todas as crianças tinham feridas na cabeça e piolhos. Cenzo Rena disse que os piolhos na cabeça eram o de menos, tantos tinham aqueles piolhos brancos nas costas e no peito, os piolhos que viviam no calor em meio à roupa íntima. A senhora Maria lhe perguntou então o que ele fazia em San Costanzo, o que falava para os camponeses, se não lhes dizia que tinham que eliminar os piolhos. Cenzo Rena lhe perguntou se achava fácil eliminar piolhos de uma cidade inteira. E os piolhos eram o de menos, disse, não matavam ninguém, havia entretanto outras coisas das quais se morria, a pneumonia e a disenteria. [...] Aquela era uma cidadezinha que não conhecia nada além da sua própria miséria [...] (Ginzburg, 2020, p. 200-201).

O silêncio de Maria, paradoxalmente, pode ser visto como uma forma de resistência. Mesmo diante do desprezo e da exclusão, ela continua a se esforçar para ser útil e manter a sua dignidade. As pequenas ações, como preparar o chá, são formas de Maria afirmar sua presença e utilidade, mesmo quando ninguém a escuta. Essa resistência é uma luta contra a marginalização que as mulheres idosas enfrentam, uma tentativa de encontrar significado em um mundo que as descarta. Sua insistência em participar e opinar nas questões que a rodeiam, mesmo que muitas vezes acabe ignorada ou ridicularizada, traça uma forma de resistência à invisibilidade.

Porém, a chegada de uma carta de Concettina, com a informação de que seu marido foi chamado pela polícia e talvez seja enviado para a guerra, faz a senhora Maria partir mais cedo. Ela sai reconciliada com a Maschiona, que faz uma torta para Concettina, e com o marido de Anna, que lhe oferece dinheiro; e afirma que voltará para ver a criança, embora, devido a sua morte, nunca mais retorne a San Costanzo. Na sua decisão de partir de imediato, tão logo lê a carta de Concettina, está a sua capacidade de resiliência e



adaptabilidade, marcas de uma vida que, apesar das frustrações, carrega – e coloca em primeiro lugar – os afetos.

Mais tarde, após uma briga com Concettina, a senhora Maria muda-se para Turim, para a Pensão Corona; e convida Anna para visitá-la. Anna a encontra na rua, onde a senhora Maria compra tomates verdes.

Anna a encontrou na rua a poucos metros da pensão, com uma sacola cheia de pequenos tomates verdes. Ficou espantada ao vê-la na rua, pensava que estivesse de cama doente. A senhora Maria disse que se levantara só aquela manhã e tinha vertigens continuamente, levava dois dedos à testa e balançava como se estivesse para desmaiar, tinha descido só para comprar alguns tomatinhos porque ali na pensão a comida era pouca. Subiram para o quarto e a senhora Maria se pôs imediatamente a cortar os tomates em fatias e despejou azeite de uma garrafinha de cerveja, só de vez em quando lembrava que estava doente e balançava um pouco. O quarto estava cheio de toalhas de mesa e de banho dobradas, tudo o que a avó deixara à senhora Maria, e mais os vestidos e os capotes e os chapéus da senhora Maria e eram muitos, sobre a cama e sobre as cadeiras e até mesmo fora na sacada. Queria que Anna comesse os tomates [...] (Ginzburg, 2020, p. 224).

Nesse momento, a condição de idosa de Maria é valorosa. Segundo Beauvoir (2016), a velhice feminina acarreta uma solidão tanto física quanto emocional, à medida que as mulheres são marginalizadas socialmente. Esse isolamento resulta da perda de papéis identitários, como o de mãe ou esposa, e da desvalorização social que privilegia a juventude e a produtividade. Mulheres idosas, muitas vezes, sentem-se desprovidas de valor, já que a sociedade tende a descartá-las, um processo que afeta profundamente sua autoestima e identidade.

Federici (2019) amplia essa análise ao argumentar que o capitalismo acentua a marginalização das mulheres idosas, tratadas como não produtivas e, portanto, sem valor. No entanto, a autora (2019) também ressalta que essas mulheres desempenham um papel crucial na preservação da memória coletiva e na resistência às narrativas opressivas do capitalismo e do patriarcado. Suas experiências de vida oferecem perspectivas que podem desafiar as narrativas dominantes.

Em analogia, a senhora Maria luta contra a aceitação da velhice e da doença, buscando manter sua autonomia e relevância. Mesmo adoentada, ela desce para comprar tomates verdes, na pretensão de manter controle sobre pequenos aspectos de sua vida cotidiana. Essa premência em ser útil e se ver necessária mostra o confronto interno contra a invisibilidade que a velhice pode trazer. Ainda assim, a senhora Maria mostra-se animada,



a preparar os tomates e relatar sua relação com Concettina, que não lhe pede desculpas. A senhora Maria recusa-se a perdoá-la, lembrando-se dos sacrifícios que fez pela família e refletindo também em como o afeto resultou em desgostos quando foi deixada por todos.

Ficou até o último momento esperando que Concettina viesse lhe pedir desculpas, mas Concettina continuou trancada no seu quarto. A senhora Maria se lembrava de todos os sacrifícios que fizera por Concettina, quando tinha empenhado as joias para o seu enxoval, quando tinha feito o enxoval todinho em linho verdadeiro, agora com a guerra não se encontrava nem um pedacinho de linho verdadeiro na Itália. A senhora Maria não queria nunca mais rever Concettina, Concettina poderia se arrastar de joelhos até a pensão Corona que não a perdoaria jamais. Sentia somente pelo menino ao qual se afeiçoara muito, sussurou um pouco sobre o menino, mas logo parou. Disse que não ia para San Costanzo porque não tinha força para subir por aquelas pedras e também não queria se afeiçoar à menina de Anna, não queria se afeiçoar a mais ninguém porque então eram só desgostos. Não, a pensão Corona era o melhor para ela, custava pouco e Cenzo Rena lhe mandava de vez em quando um pouco de dinheiro, era um homem que entendera a sua situação. (Ginzburg, 2020, p. 225).

A recusa da senhora Maria em se afeiçoar a novas pessoas, como a menina de Anna, é um reflexo da sua experiência acumulada de desgosto e perda. Essa atitude pode ser interpretada como uma defesa contra a vulnerabilidade emocional que a velhice pode acentuar. Beauvoir (2016) fala sobre a maneira como a velhice pode levar as mulheres a se tornarem mais introspectivas e a se fecharem em si mesmas, como uma forma de proteção contra a dor que vem das relações interpessoais. A governanta menciona o desgaste de ter se sacrificado para Concettina, empenhando suas joias para fazer um enxoval de linho verdadeiro, o que contrasta com a guerra e a escassez de recursos. Na atitude de não desejar mais se apegar a ninguém, nota-se uma estratégia para evitar novos sofrimentos.

Apesar disso, na pensão, sob a perspectiva de Anna, a senhora Maria parece se integrar ao convívio com outras idosas e se sentir feliz, mesmo em meio à pobreza do lugar. Ao mudar-se para Turim e viver na Pensão Corona, Maria encontra um novo ambiente e um senso de comunidade entre outras mulheres idosas, pois juntas partilham histórias e criam novas vivências juntas. No entanto, a mágoa em relação a Concettina e a resistência em se apegar emocionalmente a novos vínculos mostram que, apesar da nova fase, a dor da traição e do abandono ainda a atormentam.

Desceram para comer à *table d'hôte* e Anna percebeu que a senhora Maria estava feliz na pensão Corona, talvez se lembrasse dos hotéis por onde passara com a avó, mas era só uma pensão miserável e a *table d'hôte* era uma mesa na forma de uma ferradura



onde comiam várias velhinhas todas como a senhora Maria, cada uma com sua garrafinha de azeite, e comiam umas tigelas de água quente com algumas ervas, duas enchovas e oito cerejas para cada uma. A senhora Maria era muito amiga das outras velhinhas, e apresentou Anna como sua sobrinha, explicou devagar em francês que era inútil entrar em detalhes. Durante a tarde Anna foi passear sozinha porque a senhora Maria tinha muito o que fazer com as outras velhinhas, uma convidava a outra para ir ao seu quarto e bebiam o substituto do café. (Ginzburg, 2020, p. 226, grifo próprio).

A mudança para Turim e sua experiência na pensão Corona revelam um momento em que parece encontrar um senso de comunidade entre as outras idosas. A mesa coletiva, onde todas trazem suas garrafinhas de azeite e compartilham refeições simples, demonstra a integração de Maria com essas mulheres e a maneira como se sente acolhida e em boa companhia. Ao apresentar Anna como sua sobrinha e simplificar sua história, demonstra o intuito de preservar sua reminiscência, sua autonomia e uma leveza ao adaptar-se ao atual círculo de sociabilidade. A título de exemplo, a senhora Maria mantém-se ocupada com as velhinhas da pensão e outros conhecidos.

Sem embargo, as suas memorações preenchem cada espaço que caminha: o quarto continua repleto de vestidos, toalhas e sapatos, herança da avó de Anna, em cima de uma escrivaninha, local onde encontra-se também o retrato de Ippolito. A fotografia, bem como suas prendas, delineiam o apego ao passado e a dificuldade de desvencilhar-se dos vínculos afetivos que, ao mesmo tempo que trazem conforto, recordam as feridas e o carinho construídos pela família a qual dedicou sua vida para cuidar. Maria, apesar de procurar um recomeço na Pensão Corona, continua a carregar o peso de suas memórias e ressentimentos, em um hoje repleto de ontens.

Após algum tempo, é por meio de uma carta de Concettina que se descobre o óbito da idosa. A governanta morrera nas escadas da pensão, arrastada pelo bombardeio na cidade de Turim, com uma mala enorme contendo suas toalhas.

Todos os moradores haviam descido para o porão logo depois da sirene do alarme, mas a senhora Maria não descera com os outros, era sempre a última a descer porque transitava pelo quarto guardando na mala sapatos, vestidos, toalhas e a dona da pensão precisava ir duas, três vezes bater na porta para chamá-la arriscando a própria vida. E naquela vez também a dona da pensão batera na porta e a senhora a tratara mal, gritara que era suficientemente grande para cuidar de si mesma sozinha. A dona da pensão descera para o porão com os outros moradores. E em seguida ouviram um estrondo terrível, e quando saíram do porão só encontraram as paredes da pensão Corona, todo o resto era fogo e poeira, e **encontraram a senhora Maria entre os destroços das escadas, agarrada à sua grande mala.** (Ginzburg, 2020, p. 238-239, grifo nosso).



O falecimento trágico da senhora Maria, presa à sua mala, é uma alegoria de sua vida, de sua identidade e de seu legado: porta consigo não apenas os pertences materiais, mas sua história, seus sacrifícios e sua busca por reconhecimento e afeto; todos os objetos que constituíram quem ela foi. Sua trajetória, assinada de silêncios e solidão, convida a refletir sobre as relações humanas, de modo especial, acerca de uma composição social que marginaliza os mais velhos e os mais vulneráveis. Esse último ato de agarrar-se à mala edifica sua resistência final à invisibilidade e ao esquecimento. Mesmo na morte, Maria segura consigo as memórias de sua dedicação e do amor que ofereceu, em um silencioso desafio para com o silenciamento imposto a ela durante toda a sua existência.

## Conclusão

A trajetória da senhora Maria em *Todos os nossos objetos* (2020) ilustra os múltiplos aspectos do silenciamento imposto às mulheres, em especial àquelas que desempenham papéis de cuidado e serviço dentro do ambiente doméstico. A narrativa de Natalia Ginzburg evidencia que o silêncio de Maria não se restringe à ausência de voz, mas se traduz na indiferença dos que a cercam e na constante negação de sua existência como sujeito pleno. Sua condição reflete um fenômeno estrutural que atravessa gerações, no qual o trabalho feminino é sistematicamente desvalorizado e, por consequência, as mulheres que o exercem tornam-se invisíveis aos olhos da sociedade.

A marginalização de Maria intensifica-se com o avanço da idade e demonstra como a velhice acentua a vulnerabilidade das mulheres no contexto patriarcal. Com a perda de sua utilidade aos olhos dos demais personagens, Maria transfigura-se em um fardo, alguém a ser tolerado, todavia, não respeitado. Sua morte, trágica e solitária, simboliza a culminância desse processo de exclusão. O fato de ser encontrada agarrada à sua mala reforça a ideia de que, até o último momento, Maria buscou preservar sua identidade, suas memórias e a dignidade de sua trajetória. Esse gesto final sintetiza não apenas sua resistência silenciosa, mas denuncia a condição feminina e o apagamento das mulheres que envelhecem em um sistema que as descarta.

Além disso, a narrativa evidencia como as relações afetivas de Maria são atravessadas pela indiferença e pela subalternização. Sua existência gira em torno do



cuidado com os outros, sem que haja reciprocidade em sua própria experiência emocional. O afeto ou a ausência dele desempenham papéis essenciais na construção de sua marginalização, pois sublinham a dimensão subjetiva da opressão de gênero.

Diante dessa análise, torna-se evidente a importância de revisitar representações literárias como a de Maria para compreender a persistência das dinâmicas de opressão de gênero. Ao expor o silenciamento das mulheres, o romance desafia os discursos hegemônicos que naturalizam a subalternização feminina e oferece subsídios para a reflexão crítica sobre as hierarquias de poder que estruturam a sociedade. Assim, em *Todos os nossos ontens* evidencia-se a urgência de ressignificar o papel das mulheres no espaço doméstico, bem como a necessidade de dar voz às histórias que foram historicamente relegadas ao silêncio, promovendo uma literatura que resista à exclusão e que contribua para a construção de novas possibilidades de representação e emancipação feminina.

### Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida, volume 2. Tradução de Sérgio Millet. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

GINZBURG, Natalia. **Todos os nossos ontens**. Tradução de Maria Betânia Amoroso. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SATIN, Ionara. Entre o concreto e o invisível: o espaço da casa na narrativa de Natalia Ginzburg. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 12, n. 1, p. 117-139, 2023. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/428>. Acesso em: 28 mar. 2025.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem**: o romanesco dos anos 1920 aos anos de 1950. Tradução de Luiz João Gaia e J Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

