

VANESSA BITO

**Escritas de si em *Anarquistas, graças a Deus e Città di Roma*, de
Zélia Gattai.**

ASSIS

2022

VANESSA BITO

**Escritas de si em *Anarquistas, graças a Deus e Città di Roma*, de
Zélia Gattai.**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador(a): Dra. Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade.

ASSIS

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

B624e Bitto, Vanessa
Escritas de si em *Anarquistas, graças a Deus* e *Città di Roma*, de Zélia Gattai / Vanessa Bitto. Assis, 2022.
110f.
Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade
1. Gattai, Zélia, 1916-2008 - Crítica e interpretação.
2. Gattai, Zélia, 1916-2008. *Anarquistas, Graças a Deus. Città di Roma*. 3. Memória na literatura. 4. Escritoras brasileiras - Biografia. 5. Autobiografia na literatura.
I. Título.

CDD 928.699

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Escritas de si em Anarquistas, graças a Deus e Città di Roma, de Zélia Gattai

AUTORA: VANESSA BITO

ORIENTADORA: CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. CÁTIA INÊS NEGRÃO BERLINI DE ANDRADE (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. ALTAMIR BOTOSO (Participação Virtual)
Departamento de Letras e Língua Espanhola / UEMS/Campo Grande

Profa. Dra. KATIA RODRIGUES MELLO MIRANDA (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL-Assis

Assis, 28 de janeiro de 2022

Para Cecília, minha filha amada, que quietinha brincava, enquanto eu lia e escrevia esse trabalho.

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação é fruto de alguns anos de pesquisa e interesse no que se refere às escritas de si, principalmente a memória e autobiografia, que sempre foram minhas leituras favoritas.

Agradeço primeiramente, a professora e orientadora doutora Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade pela orientação atenta, pela paciência, carinho e principalmente pelo apoio e incentivo à pesquisa.

Agradeço o professor Márcio Roberto Pereira e a professora Kátia Rodrigues Mello Miranda por terem participado do meu Exame de Qualificação e pelas sugestões feitas que contribuíram muito para a finalização do presente trabalho.

Agradeço ao meu amado e finado esposo, Luciano Pires de Oliveira, que torceu muito pela minha aprovação no mestrado, que me acompanhou por uma longa trajetória até chegar aqui, que me apoiou e incentivou, mesmo estando doente sempre me dando força e dizendo palavras positivas para eu não desistir. Infelizmente, hoje, ele não se encontra aqui para ver meu trabalho concluído, mas espero que lá do assento etéreo, ele esteja torcendo por mim e pela nossa filha, Cecília.

Agradeço também à minha filha, Cecília Bito Pires de Oliveira, pela paciência, pois fui obrigada a deixar de dar atenção à ela por muitas horas para me dedicar a essa pesquisa .

Enfim, agradeço a Deus, por ter me dado forças para concluir o presente trabalho.

BITO, Vanessa. **Escritas de si em *Anarquistas, graças a Deus* e *Città di Roma*, de Zélia Gattai**. 2022. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2022.

RESUMO

Em relação às escritas de si, em específico as modalidades da autobiografia e das memórias, Zélia Gattai se destaca no cenário literário. Essa autora, neta de imigrantes italianos que se estabeleceram em São Paulo, escreveu muitos livros de autobiografia e memórias, narrando a história de sua vida e de toda família. Entre as obras escritas, podemos destacar: *Anarquistas, graças a Deus* (1979) e *Città di Roma* (2000). Ambas apresentam muitas similaridades entre si e tais semelhanças serão analisadas no decorrer dessa pesquisa. Zélia Gattai, por meio da escrita memorialista, faz uso de uma linguagem simples e de estruturas muito semelhantes nas duas obras, aborda episódios da infância mostrando a relação entre a família, amigos, além de desenhar um painel geral sobre o contexto histórico e social no qual viveu. Diante disso, é interessante fazermos uma análise das duas obras evidenciando as semelhanças em relação à maneira da composição de suas escritas de si.

Palavras - chave: Zélia Gattai. *Anarquistas, graças a Deus*. *Città di Roma*. Escritas de si. Memórias. Ficção.

BITO, Vanessa. **Self-writing in Anarquistas, graças a Deus and Città di Roma**. 2022. 110 f. Dissertation (Masters in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2022.

ABSTRACT

Regarding self-writing, in particular to the modalities of autobiography and memoirs, Zélia Gattai stands out in the literary scenery. This author, granddaughter of Italian immigrants who settled in São Paulo, wrote many autobiographies and memoirs, telling the story of her life and all her family. Among her written works, we can highlight *Anarquistas, graças a Deus* (1979) e *Città di Roma* (2000). Both have many similarities to each other that will be analyzed throughout this research. Zélia Gattai's memorialist writing makes use of simple language and very similar structures in these two works. She addresses childhood episodes, showing the relationship between family and friends, in addition to drawing a general overview regarding the sociohistorical context in which she lived. In light of this, it is interesting to analyze the two works showing the similarities concerning how her writings were composed.

Keywords: Zélia Gattai; *Anarquistas, graças a Deus*; *Città di Roma*; Self-writing; Memoirs; Fiction.

SUMÁRIO

Introdução.....	p.11
I - Escritas de si: autobiografias e memórias	p. 15
II - Zélia Gattai: da “menina atrevida” a contadora de histórias	p. 34
III - Leituras: Anarquistas, graças a Deus e Città di Roma	p.45
IV – Imagens, memórias e a construção da narrativa.....	p. 78
Considerações finais.....	p. 103
Referências	p. 106

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado intitulada *Escritas de si em Anarquistas, graças a Deus e Città di Roma*, de Zélia Gattai, está dividida em três capítulos, mais a introdução e a conclusão. Tem o objetivo de apresentar as investigações que foram recolhidas e analisadas acerca das escritas de si nas presentes obras.

Assim, faz-se necessário estabelecer de forma geral a estrutura do texto desta dissertação. No primeiro capítulo do trabalho, com o título “Escritas de si”, autobiografia e memórias, apresenta-se uma discussão teórica sobre o conceito, semelhanças, diferenças entre as modalidades das escritas de si, em especial autobiografia e memórias.

Sabe-se que as escritas de si têm como característica a tentativa do sujeito autor de objetivar e expressar o eu que fala, isto é, aquela narrativa em que o autor narrará sobre seu próprio eu. Esse tipo de narrativa apresenta várias modalidades como, por exemplo, autobiografia, memórias, diários, cartas, confissões, blogs, autorretratos, entre outros. O objetivo desta pesquisa é verificar duas dessas modalidades, a autobiografia e a memória, presentes nas obras de Zélia Gattai, *Anarquistas, graças a Deus e Città di Roma*.

Percebe-se que tanto as autobiografias como as memórias são textos narrativos muito semelhantes. Desse modo, vários textos apresentam concomitantemente características tanto autobiográficas quanto memorialísticas, sendo assim, consideradas um gênero híbrido: autobiográfico-memorialista. Deste modo, no presente trabalho, ao abordar as obras analisadas pretendemos mostrar este hibridismo. Além disso, essas narrativas são narradas geralmente na primeira pessoa do singular, isto é, o “eu” presente domina toda a narrativa, caracterizando o pacto autobiográfico, descrito por Lejeune, no qual o leitor percebe que o autor – narrador – personagem do texto são as mesmas pessoas. Ela também exige do autor um ato confessional, tendo o objetivo de preservar sua vivência pois, ao decidir escrever um texto deste tipo o autor busca em suas memórias, recordações e lembranças para depois, de forma descritiva e minuciosa, colocar no papel. Ao fazer isso, o autor deixará um registro de suas memórias, isto é, de

seus pensamentos, emoções e principalmente uma visão do momento histórico e social do qual ele participou.

Entretanto o autor, muitas vezes, ao escrever esse tipo de narrativa, na qual ele busca em suas memórias lembranças das histórias ou fatos que via e ouvia para narrá-las, poderá recorrer a elementos ficcionais dado que não conseguirá lembrar-se de tudo o que viveu, por conseguinte, num momento ou outro, não retratará a “realidade” vivida e recorrerá ao campo ficcional.

O fato de o autor buscar em suas memórias as lembranças dele próprio é o que chamamos de memória individual. Já, quando o autor busca nas suas memórias, lembranças de histórias ou mesmo depoimentos ditos por terceiros, sejam parentes ou amigos, ele faz uso da memória coletiva. Além dessas memórias, discutiremos, também, as memórias históricas, que dão às obras de caráter autobiográficas e memorialísticas um amplo painel do contexto histórico, político e social da época que o autor está descrevendo e retratando em suas narrativas. Deixando assim para a humanidade, um importante documento que servirá como instrumento de estudo aos historiadores, sociólogos, filósofos e demais áreas do saber.

No segundo capítulo, abordaremos vida e obra de Zélia Gattai, isto é, faremos uma breve biografia, além de mostrar ao leitor a importância desta autora como uma verdadeira contadora de histórias, pois, ao narrar suas memórias percebemos que não é apenas uma grande escritora brasileira, mas também uma verdadeira contadora de histórias, como ela mesma se define.

Serão analisados e apresentados, no terceiro capítulo, aspectos memorialísticos e autobiográficos presentes nas obras objeto de nossa pesquisa. Além disso, destacaremos a presença de memórias históricas e sociais, da memória coletiva, da memória individual e o uso de elementos ficcionais tanto em *Anarquistas, graças a Deus* como em *Città di Roma*.

Anarquistas, graças a Deus foi publicada no ano de 1979, quando Zélia encontrava-se com 63 anos de idade. Nesse livro, Zélia Gattai aborda, a partir de suas lembranças e das memórias de sua família, episódios de sua infância, colocando também em cena detalhes da vida de familiares e amigos em geral, tendo como contexto histórico o Brasil no início do século XX. Além disso, ela deixa evidente também, em sua narrativa, a luta dos imigrantes para sobreviverem e se adaptarem à nova terra. Gattai, com uma linguagem simples, em vários momentos adota um tom de anedota, levando seu leitor ao riso com a leitura de episódios com tom cômico relatados por ela.

A autora narra que nasceu, cresceu e passou parte da adolescência num mesmo lugar. Lembra-se de que era uma casa espaçosa, porém desprovida de conforto. Segundo sua mãe, Dona Angelina, o pai, Ernesto, era um homem teimoso e atrevido. Ele começou a trabalhar como chofer e logo depois abriu sua própria oficina, que por sinal deu bastante certo, pois muitas pessoas ricas e famosas levavam seus carros para lá serem consertados. Outra característica de Ernesto é que adorava mudar o nome dos filhos, escolhidos pela mãe, no momento do registro no cartório.

Gattai ainda relata o sofrimento de sua mãe, dizendo que, embora feliz, levava uma vida de apertos, já que casara-se muito jovem e também trabalhava para ajudar nas despesas. Mãe de cinco filhos, tinha um vocabulário reduzido, uma vez que não sabia falar português muito bem e para todas as situações adorava usar a palavra: “atrevidimento”. Amava animais, principalmente um cabrito, o qual, por sinal, trouxe muitos problemas a ela; adorava também jogar no bicho, pedia para as crianças contarem seus sonhos a fim de decifrar e jogar no animal correto.

Zélia foi criada no Brasil. Seu avô, anarquista, veio com mulher e cinco filhos para esse lugar distante, assim como muitos italianos da época. Nessa nova terra era prometida uma vida justa e igualitária. A expectativa foi frustrada e seu avô percebeu que não era nada daquilo que prometeram. Assim tiveram que trabalhar muito e sofreram demais para ter uma vida digna.

Também no terceiro capítulo, será analisada a obra *Città di Roma*, abordando igualmente a questão das memórias presentes na obra. Esse livro foi publicado no ano de 2000, quando a escritora tinha 84 anos de idade. Zélia Gattai, mais uma vez, narra a história de sua vida e família, tendo como contexto histórico o Brasil do final do século XIX. Evidencia a luta dos imigrantes italianos que vieram para o Brasil naquele período, narrando tanto a história de seus avós paternos (os Gattai) quanto dos avós maternos (Da Col).

Ambas as famílias vieram para o Brasil no final do século XIX, partindo do porto de Gênova, na Itália, em busca de uma vida melhor. Zélia, a partir das histórias e memórias familiares, narra a saga da família Gattai, que se instalou na Colônia Cecília, em terras doadas pelo então imperador Pedro II. Como a experiência na Colônia não deu certo, a família precisou mudar-se para São Paulo. Conta, ainda, a história dos integrantes da família Da Col, que vieram para o Brasil no mesmo navio *Città di Roma*, porém para trabalharem nas grandes lavouras de café e depois também se mudaram para São Paulo onde conseguiram se estabelecer.

Além de narrar a trajetória das duas famílias, Zélia também relata sobre sua infância, adolescência, vida adulta e seu casamento. Escrevendo com muitos detalhes sobre sua vida e ao mesmo tempo de toda sua família e amigos importantes.

O desenvolvimento da pesquisa em relação às questões metodológicas se deu a partir da análise de livros teóricos, análises de artigos, de dissertações de mestrado e doutorado, além de entrevistas, notícias e depoimentos da própria Zélia, tendo como temas a autobiografia, a memória, a biografia, a ficção, tudo em torno das escritas de si. As duas obras de Zélia Gattai, *Anarquistas, graças a Deus* e *Città di Roma* também se fazem presentes no trabalho.

Destacamos a importância da presente pesquisa tendo em vista que não existem muitos estudos que analisam a obra de Gattai a partir do viés literário. Assim, percebemos que algumas produções bibliográficas enfocam a história do país, tanto a era Vargas, destacando como foi um período muito difícil, como sobre os anarquistas e a Colônia Cecília. Outras pesquisas analisaram o papel da mulher na sociedade do final do século XIX e início do século XX. Ainda podemos mencionar trabalhos que abordaram a imigração dos italianos. Entre estas obras presentes na referência bibliográfica do presente trabalho, pode-se citar o de Glaucy Cristina do Amaral e Kassiana Braga.

Desse modo, a presente pesquisa, ao estudar e analisar a autobiografia, a memória e a ficção nas obras de Zélia Gattai *Anarquistas, graças a Deus* e *Città di Roma*, contribui para o entendimento e análise das escritas de si, em relação a principal característica de ser considerada como uma obra híbrida, isto é, uma mescla de autobiografia, memória. Ademais, percebe-se a importância de Zélia Gattai como uma verdadeira contadora de histórias e uma das mais importantes escritoras memorialistas do cenário literário brasileiro.

I - Escritas de si: autobiografias e memórias

I - Escritas de si: autobiografias e memórias

Neste capítulo pretende-se abordar alguns conceitos acerca das escritas de si, mais especificamente sobre as modalidades autobiografia e memórias. É importante destacar que esse tipo de narrativa tem conquistado, ao longo dos anos, o público leitor. Além disso, será feita menção ao uso da ficção nas autobiografias e memórias, pois, como sabemos, o autor, por não se lembrar perfeitamente dos momentos que gostaria de narrar, utiliza artifícios ficcionais para escrever suas memórias.

As escritas de si caracterizam-se por uma tentativa, por parte do sujeito autor, de objetivar o eu que fala. Esse tipo de narrativa é composto por várias modalidades como: autobiografia, memórias, diários, cartas, confissões, blogs, autorretratos. De acordo com Foucault:

A narrativa de si é a narrativa da relação consigo mesmo, e nela é possível destacar claramente dois elementos, dois pontos estratégicos que vão se tornar mais tarde objetos privilegiados do que se poderia chamar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) e as atividades do lazer (mais do que os acontecimentos exteriores); o corpo e os dias. (FOUCAULT, 1992, p. 157)

Todos esses textos têm em comum o uso da primeira pessoa, em que o narrador se identifica inteiramente com o autor e com o personagem principal. Essas características presentes nas escritas de si dependerão da significação, obviamente, que o próprio autor quer registrar, consequentemente do objetivo que queira atingir com seu texto. Entretanto, caberá ao leitor fazer uma análise durante a leitura e perceber as características inseridas pelo próprio narrador.

Em seu livro, *Corpos Escritos*, Wander Mello Miranda, ao expor sobre algumas modalidades das escritas de si, destaca algumas características entre autobiografia e memória. Segundo ele:

Finalmente, a distinção entre memorialismo e autobiografia pode ser buscada no fato de que o tema tratado pelos textos memorialistas não é o da vida individual, o da história de uma personalidade, característica essencial da autobiografia. Nas memórias, a narrativa da vida do autor é contaminada pelos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados. Mesmo se consideram as memórias como narrativas do que foi visto ou escutado, feito ou dito, e a autobiografia como relato do que o indivíduo foi, a distinção entre ambas não se

mantém muito nítida. O mais comum é interpenetração dessas duas esferas e, quase sempre, a tentativa de dissociá-las é devida a critérios meramente subjetivos ou, quando muito, serve de recurso metodológico, como faz Silviano ao estudar a diferença entre textos tardios dos modernistas e o depoimento pós-64 dos ex-exilados: pode-se dizer que o texto modernista é memorialista (apreensão do clã, da família), enquanto o dos jovens políticos é legitimamente mais autobiográfico (centrado no indivíduo). (MIRANDA, 1992, p. 36-37)

Diante das palavras de Miranda (1992), percebe-se que tanto as autobiografias como as memórias são, de um modo geral, textos narrativos muito parecidos, não sendo clara a distinção entre estas modalidades. Podemos observar, desse modo, que muitos textos na nossa literatura apresentam traços e características próprias das autobiografias, concomitantemente características das memórias, sendo, assim, considerados gênero híbrido: autobiográfico-memorialista.

No livro *Narrativas do eu: a memória através da escrita*, os organizadores relatam a diferenciação entre memórias e autobiografias no qual a distinção entre as duas categorias se dá através da especificidade ou intenção de quem escreve, assim “se nas memórias temos um ‘eu’ que quer tirar do processo uma leitura do mundo, na autobiografia temos um ‘eu’ que quer tirar do mundo o que seja a sua própria história” (CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 53).

Diante desses fatos, mostra-se que a discussão que gira em torno das escritas autobiográficas está longe de terminar. Essas narrativas, sabemos que se concentram no sujeito. Desse modo, o que se pode afirmar é que tais escrituras são narrativas essencialmente híbridas com elementos extraídos dos mais variados campos do conhecimento, sobretudo da história, que lhe é inerente. (CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 16)

Ao analisar esses tipos de textos, escritas de si, apreende-se que é uma tradição bem antiga. O homem tem interesse em escrever sobre si mesmo, em refletir e registrar, a partir da escrita, seus sentimentos, suas emoções. Essa ânsia vem do fato de querer e sentir a necessidade de evidenciar, por meio da escrita, logo da literatura, os abusos, as dores, as decepções, as angústias, alegrias, saudades e principalmente as injustiças que sofreu durante muitos e muitos anos. Segundo Olga Olmi,

a autobiografia já revelou sua dimensão insofismavelmente política, contudo, a tradição literária ocidental foi sempre construída sem considerar que a voz do autobiógrafo é, muitas vezes, a voz da

oposição, da resistência, senão da busca do autoconhecimento ou da defesa de uma intelectualidade ameaçada. (OLMI, 2006, p. 20)

Conforme Miranda “a autobiografia é um tipo de narrativa que surge como uma necessidade ideológica no mundo ocidental não encontrada em outras partes” (1992, p. 37). Isso ocorreu a partir de 1789, com a formação plena do individualismo moderno, a partir da Declaração dos Direitos dos Homens e Cidadãos e da ascensão da burguesia como classe dominante (MIRANDA, 1992, p.26). Dessa maneira, o indivíduo encontra nesse tipo de narrativa o principal meio para se expressar.

Assim, a escrita de si torna-se algo íntimo, porque escrever sobre si mesmo é analisar, buscar nas memórias os fatos ocorridos e depois cuidadosamente colocar no papel. Esse tipo de escrita exige do autor um ato confessional, com o objetivo de preservar sua vivência, além de recordar fatos passados, sobretudo fatos históricos que coincidiram com a trajetória de sua vida. Além disso, esse tipo de narrativa seleciona, por meio das lembranças, as experiências vividas sejam elas boas ou ruins.

Se considerarmos o fato de o autor buscar suas memórias para recordar fatos passados e juntamente com eles os fatos históricos, há o que podemos chamar de memória histórica. Segundo Maurice Halbwachs (1968) em seu livro *A memória coletiva*:

Seria o caso, então, de distinguir duas memórias, que chamaríamos se o quisermos, a uma interior ou interna, a outra exterior, ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso. (HALBWACHS, 1968, p. 55)

Diante disso, pode-se dizer que a memória autobiográfica é aquela individual, o autor se recorda das suas próprias lembranças; por outro lado, na memória histórica, o autor se apoia na história propriamente dita, a qual ocorreu na época que ele está recordando para depois narrar.

Esse mesmo autor aborda ainda outro fato importante sobre a memória coletiva em relação às escritas de si, uma vez que um memorialista, quando vai escrever, precisa relembrar o passado, como já abordamos, muitas vezes fazer um apelo às lembranças

dos outros, isto é, perguntar, pesquisar e levar em consideração os fatos, verificar os pontos de vista de parentes, amigos ou pessoas próximas, que assim como ele também conviveram com os mesmos eventos históricos. Quando o narrador usa esse recurso, pode ser classificado como memória coletiva, conforme nos indica o estudioso Halbwachs:

Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. A memória coletiva o é também: mas esses limites não são os mesmos. Eles podem ser mais restritos, bem mais remotos também. (HALBWACHS, 1968, p. 54)

Assim sendo, podemos entender que o escritor, ao redigir suas memórias, recorrerá à memória individual; à memória coletiva, na qual utiliza as lembranças dos outros, e também à memória histórica, que seria a história propriamente dita da época em que está recordando. Por meio da escrita autobiográfica, pode-se dizer que o autor explora mais do que o relato “fiel” de sua vida, já que analisa diferentes aspectos para construir o sujeito/personagem de si próprio. Esse processo exige do autor uma recuperação de suas memórias.

Segundo Olmi, escrever sobre a própria vida é uma maneira de conhecer-se melhor, definir melhor os problemas, ver a vida de uma maneira diferente dado que “finalmente, através da narrativa autobiográfica, podemos dar forma e dignidade a essa história, podemos fixar fatos e memórias de fatos e lembrar” (OLMI, 2006, p. 24).

Ao narrar sobre a vida, a autobiografia torna-se uma viagem formativa, ela abre portas e dá andamento a um projeto de reviver. Esse percurso é um caminho que se desenrola de acordo com certa ordem e certa cronologia: nós já fizemos e podemos partilhá-lo com outros pelo viés da memória (OLMI, 2006, p. 25-26).

A memória torna-se o ato da lembrança em si, isso é de extrema importância na narrativa, pois o narrador analisa a si próprio, não sendo mais uma relação entre o fato e o escrito. Além disso, a memória é seletiva e não linear, dado que existem lapsos e falhas e assim as lembranças aparecerão de forma desorganizada. Entretanto o autor, ao

narrar essas memórias, tem que organizá-las meticulosamente para transcrevê-las no papel de modo que seu leitor possa reconhecer alguma linearidade. Segundo Olmi:

O gênero memorialista, de forma geral, no passado tem sido visto em função do conhecimento que o leitor pode auferir a respeito da vida particular de um determinado indivíduo. Contudo, nas duas últimas décadas, o projeto autobiográfico veio absorvendo uma surpreendente variedade de interesses, demonstrando que a leitura de uma autobiografia, associada ao escrutínio crítico do contexto no qual foi produzido, pode fornecer uma visão ampla não somente do autobiógrafo, mas também das condições sociais, culturais, políticas e psicológicas que gravitam ao redor de quem escreve a seu respeito. (OLMI, 2006, p. 09)

Quando o autor escreve sobre si mesmo, ele constitui um processo do próprio eu e conseqüentemente se envolve com a memória pessoal, analisa os fatos. A escrita de si torna-se então a construção de uma nova história e por meio dela pode-se compreender em partes o indivíduo, as relações sociais, a própria sociedade em si, e principalmente o fato histórico vivido pelo autor- narrador- personagem.

Segundo Olmi, está comprovado cientificamente que escrever sobre si mesmo, exercitando todos os dias, relembrar certas passagens da vida, acaba educando o desenvolvimento do mundo interior: “estimula a recordar, a concentrar-se, a raciocinar, a partir de si mesmo, a apreciar a solidão e a meditação” (OLMI, 2006, p. 14).

A autora relata ainda que, quando o ser humano resolve escrever uma autobiografia, vai mostrar onde nasceu, como viveu, escrevendo assim sua história. Diante disso, o narrador acaba fornecendo um testemunho não apenas com traços de sua personalidade, mas desenha, a partir de suas lembranças, um panorama acerca do contexto histórico-social, fato esse que faz com que esse texto autobiográfico seja interessante para historiadores, sociólogos e filósofos. Desse modo, a escrita transforma-se em um importante documento.

Nesse tipo de escrita, o narrador também se questiona em relação às suas escolhas no decorrer da vida. Esses questionamentos fazem com que cada narrador possa descobrir mistérios ligados ao sentido de sua história.

Muitos filósofos, como Marco Aurélio, Santo Agostinho, Montaigne, Rousseau e, na modernidade e pós-modernidade, Gide, Barthes, Ricoeur, Derrida e Foucault, entre outros, não por acaso elegeram a autobiografia como instrumento e caminho para a busca da verdade, fazendo indagações através de sua própria autobiografia. Religiosidade e espiritualidade laica se encontram no respeito comum

pela singularidade e pela irrepetibilidade de cada vida humana, justamente nas narrativas autobiográficas. (OLMI, 2006, p. 15)

Os leitores, nesse tipo de narrativa, ao lerem a obra, poderão, desse modo, ter acesso à vida íntima do autor, seus sentimentos, angústias, tristezas, alegrias, momentos familiares e amigáveis, se essa for a escolha do autor, como também o contexto social, político e histórico de toda uma sociedade, que de um modo geral estará explicitada pelo narrador no decorrer de sua narrativa, tendo em vista que o narrador viveu em um momento histórico.

Segundo Foucault (1992), em seu livro *A escrita de si*: “fato de escrever para si e para outro - tem desempenhado um papel considerável por muito tempo”. (FOUCAULT, 1992, p. 146). Isto é, as escritas de si existem já na sociedade há muito tempo e, ao longo da história, vêm desempenhando um papel muito importante para a mesma. Desde a antiguidade, a escrita de si já existia, mas não com as mesmas características atuais. Assim, segundo Foucault, alguns textos dos séculos I e II já apresentavam traços das escritas de si.

O primeiro exemplo são os hypomnemata. Pode-se dizer que eram livros os quais contabilizavam pensamentos, reflexões, livros de registros, cadernetas de anotações, que serviam como um lembrete, uma espécie de guia e também de manual para a sociedade da época, ou seja, era usado como livro de vida, guia de conduta, ao que tudo indica “parece ter se tornado comum a todo um público culto” (FOUCAULT, 1992, p. 147).

As pessoas sempre retornavam a esses livros para se lembrarem de acontecimentos, fatos ocorridos e registrados ali, muitas vezes até mesmo para solucionar algum problema ou conflito pelos quais passavam. Segundo Foucault:

Eles constituíam uma memória material das coisas, ouvidas ou pensadas; assim eram oferecidos como um tesouro acumulado para releitura e meditação posteriores. Formavam também uma matéria prima para redação de tratados mais sistemáticos, nos quais eram dados os argumentos e meios para lutar contra uma determinada falta (como a cólera, a inveja, a tagarelice, a lisonja) ou para superar alguma circunstância difícil (um luto, um exílio, a ruína, a desgraça). (FOUCAULT, 2004, p. 147-148)

O segundo exemplo é o que conhecemos hoje, por cartas. Para escrever uma carta, o remetente pensa, seleciona suas ideias e pensamentos para muitas vezes aconselhar, ajudar ou até mesmo desabafar com o destinatário. Para Foucault: “escrever

é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 1992, p. 156).

As cadernetas de notas que, nelas mesmas, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria-prima para textos que são enviados a outros. Em troca, a missiva, texto que por definição era destinado a outro, também permite o exercício pessoal. É que, como lembra Sêneca, ao escrever, se lê o que escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz. (FOUCAULT, 2004, p. 153)

Percebe-se que, embora esses textos constituíssem uma forma de escrita de si, são diferentes daquilo que atualmente se convencionou denominar como escritas de si. De acordo com Foucault:

Mas também é possível avaliar o quanto aquela maneira do procedimento do relato de si no cotidiano da vida, com uma meticulosa atenção ao que se passa no corpo e na alma, é diferente tanto da correspondência ciceroniana quanto da prática dos *hupomnêmata*, coletânea de coisas lidas e ouvidas e suportes dos exercícios de pensamento. (2004, p. 161)

Séculos mais tarde, temos outro exemplo de escritas de si: *As confissões* (397 e 398), de Santo Agostinho, narrativa considerada como uma das precursoras no âmbito autobiográfico. *As confissões* se caracterizam pela presença fortíssima da subjetividade, da autorreflexão para trilhar um caminho e chegar até Deus. O texto confessional é um instrumento de auto análise, pois Santo Agostinho relata tudo o que ocorreu na sua vida, até sua conversão.

Depois com as escritas de Montaigne (*Ensaaios*, 1580), a escrita de si se transforma novamente. O autor percebeu que, ao mesmo tempo em que construía sua narrativa relatando sua vida, concebia também seu próprio eu, foi uma tentativa de aprender sobre si mesmo e sobre os próprios sentimentos. Assim sua autodescrição, tudo o que ele abordava, deveria ser “fiel” ao seu eu.

No entanto, a escrita de si já não era mais um caminho para chegar a algo ou alguém como ocorreu nas narrativas de Santo Agostinho, e sim, uma investigação que visava descobrir o que diferenciava o eu – si mesmo- dos outros indivíduos.

Além dessas, teve-se também *Confissões* (1770), de Rousseau, que entendia a narrativa, não como uma busca subjetiva para chegar a Deus, mas uma maneira

universal, de chegar à sociedade, mostrar-lhe a hipocrisia e assim corrigi-la. Segundo Olmi,

uma leitura histórica, literária e social da autobiografia pode proporcionar o resgate de escrituras em alguns casos obscuros ou mal interpretados, ao mesmo tempo em que pode iluminar as formas pelas quais se utilizam – ou se podem utilizar – as autobiografias, tanto para representar, compreender vidas individuais e particulares, bem como para testemunhar eventos históricos marcantes, estabelecendo uma corrente de interesses comuns capaz de promover mudanças educativas, políticas e sociais, ou contribuir para a própria teoria do memorialismo como gênero. (OLMI, 2006, p. 09)

Na introdução do livro *Narrativas do eu: a memória através da escrita* (2009), os estudiosos Ana Maria Carlos e Antônio Esteves, traçam um breve histórico das origens da autobiografia dos gregos a Rousseau, valendo a pena destacar alguns aspectos. Segundo esse texto, não podemos abordar a autobiografia sem discutir o conceito de identidade. De acordo com Maria Daraki, nos primórdios da civilização helênica, a figura do eu não ocupava uma posição de destaque e nem gozava de autonomia. Na Grécia, na época arcaica, duas correntes contribuíram para a noção da identidade: “a do homem voltado para a sociedade e a do homem voltado para o transcendental”. (DARAKI *apud* CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 24).

Ainda na introdução do livro, *Narrativas do eu*, há a informação de que, no mundo romano, a escrita de si corresponde a uma busca de verdade interior e a um exame de consciência. Um exemplo é o livro de Marco Aurélio: ensinamentos para si mesmo, considerado um diário íntimo, em que o imperador de forma reflexiva expõe sua filosofia, enaltecendo valores do ser humano. Os organizadores do livro continuam expondo sobre o renascimento humanista, sendo uma época importante para o gênero autobiográfico, porque o homem se desprende dos valores religiosos, mas não de Deus, e assim designa um “estilo novo de vida e assinala como fundamental essa atitude em dar prioridade à forma humana e a relação que o homem tem consigo mesmo” (CARLOS; ESTEVES, 2009, p.26). O exemplo que podemos citar, nesse caso, é obra de Montaigne, *Ensaaios*, na qual ele faz um retrato de si mesmo oferecendo ao leitor uma forma de se autoconhecer por meio da leitura.

Georges Gusdorf, um estudioso citado pelos organizadores, indica que nos países protestantes, onde o exame de consciência era estimulado, foram escritas muitas

narrativas de vida, mas eram textos de meditações piedosos e seus autores não tinham nenhuma intenção artística.

Assim, temos aqui, alguns exemplos, ao longo da história, de textos nos quais predominam o uso da primeira pessoa e o caráter confessional, por isso, escritas de si, mas com aspectos diferentes em relação à finalidade de cada um.

Como é possível observar na escrita desses três grandes escritores (Santo Agostinho, Montaigne e Rousseau), todos se valem da escrita de si, mas com propósitos diferentes de acordo com suas necessidades, momento histórico, contexto social e político. No entanto, na transição do século XVIII para o XIX, a escrita de si se consolidará como um gênero mais íntimo, já que a singularidade individual é que será mais valorizada. Segundo Antonio Candido, um dos mais importantes críticos da literatura brasileira, a escrita de si, principalmente a de cunho autobiográfico, teve uma presença forte no Brasil, visto que muitos escritores escreveram e publicaram textos nessa modalidade.

Dessa maneira, de acordo com o crítico literário, em “Poesia e ficção na autobiografia”, (1989) a literatura mineira é fortemente marcada pela presença de autobiografias e memórias, além disso, a maioria das obras tem um acentuado cunho de universalidade. Para ele, esse tipo de escrita teve origem em Minas no século XVIII e perpassou por todos os movimentos literários chegando inclusive aos dias atuais.

O fato de a produção literária ter surgido em Minas, no século XVIII, com um acentuado cunho de universalidade; e o fato dos mineiros gostarem de literatura na primeira pessoa, em particular a autobiografia, ou seja, à primeira vista eminentemente particularizado e, portanto, oposto à outra tendência. (CANDIDO, 1989, p. 50)

A literatura inicial no Brasil e seu contexto histórico favoreceu uma manifestação de qualidade na literatura de Minas Gerais e isso foi decisivo para a cultura de todo país. A obra mais importante do processo de naturalização dos valores cultos, segundo Candido, se apresenta em *Marília de Dirceu*. Temos aqui uma espécie de autobiografia em que o narrador expõe uma situação amorosa em um contexto universal – narrativa da própria vida – partindo do universal para o particular.

Outra obra que merece destaque nessa época, segundo Candido, é o livro *Minhas recordações* (1944), de Francisco de Paula de Resende:

Por tudo isso, depois de Marília de Dirceu, tomemos Minhas recordações como exemplo da capacidade demonstrada por tantos mineiros de, inserindo o eu no mundo, mostrar os aspectos mais universais nas manifestações mais particulares, num avesso da autobiografia estritamente individualista do tipo Nabuco, da qual o interesse é de outro tipo e consiste em reduzir o geral à contingência do particular. (CANDIDO, 1989, p. 52-53)

Antônio Candido cita vários outros autores no decorrer da história da literatura que se destacam nas escritas de si, por exemplo: Helena Morley (1880-1970), Carlos Drummond (1902-1987), Murilo Mendes (1901-1975), Pedro Nava (1903-1984), entre outros.

Assim fica claro que a narrativa de si é muito valorizada e apreciada pelos brasileiros desde o século XVIII e continua presente ainda hoje. Mas afinal, como podemos definir o texto autobiográfico?

Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico de Rousseau à Internet* (2014), apresenta a proposta de definir justamente essa questão, isto é, o que é uma autobiografia. Segundo o que escreve, ele encontrou barreiras para defini-la deixando a aceção pausada em um primeiro momento, depois tentou ajustá-la para encontrar critérios mais específicos, por fim define a autobiografia da seguinte maneira: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 16).

Wander Melo Miranda em *A ilusão autobiográfica* “também apresenta uma definição para a autobiografia que se assemelha à proposta por Lejeune: “o sentido dicionarizado do termo ‘autobiografia’ – ‘vida de um indivíduo escrita por ele mesmo’ – tal noção erige-se como princípio fundamental para a compreensão da sua gênese e do seu progressivo desenvolvimento” (MIRANDA, 1992, p. 25-26).

Desse modo, a discussão acerca da conceituação de autobiografia perpassa outros estudiosos como podemos observar as definições de Eliane Zagury e Duque-Estrada. Para Zagury:

A autobiografia é um gênero complexo, que participa, em princípio, de duas linhas bem contrastantes de desenvolvimento da matéria literária: a narrativa histórica e a prosa lírica. O escritor há de ver-se ora puxado para um lado ora para outro, tendendo às vezes a assumir formalmente uma das diretrizes, mas acabando por ser atraído sem remédio pela intromissão da outra. (ZAGURY, 1982, p.15)

A definição de autobiografia de Duque-Estrada:

Talvez a maneira mais apropriada de abordar o tema da autobiografia seja afirmando positivamente aquilo que ela não é e não pode ser, afirmando a sua impossibilidade de cumprir a sua mais profunda promessa: apresentar a verdade de uma vida reunida numa trama narrativa. Uma impossibilidade ainda mais incontornável, quando se tem em vista o desejo de contar a verdade em um nível anterior aos simples critérios de veracidade da narrativa: aquele nível em que o próprio ideal de verdade já não basta para dar conta das razões mais profundas do dizer. (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 17)

Alba Olmi, em *Memória, memórias* (2006), da mesma maneira que os outros teóricos e críticos aqui elencados, também se debruçou sobre os estudos da memória e autobiografia. Para essa estudiosa:

a autobiografia é vista também como método de formação, pois narrando-se, o ser humano aprende a documentar sua experiência no passado e no presente, deixando um testemunho de si para os outros, escrevendo com mais motivação, pensando e refletindo com maior profundidade. (OLMI, 2006, p.14)

Diante dessas definições sobre autobiografia, compreende-se um ponto em comum entre elas: uma narrativa em que o autor narra sua própria vida por meio de suas memórias, lembranças que serão recuperadas e depois colocadas no papel. Junto com essas lembranças e memórias estarão explícitos, de um modo geral, a vida íntima do narrador, o contexto social, político, e principalmente histórico do qual o autor fez parte.

Entre os critérios específicos e estabelecidos por Lejeune (2008), citados acima, há quatro categorias diferentes:

- 1º - A forma de linguagem, que pode ser o texto narrativo e a prosa;
- 2º - O assunto tratado, sendo a vida individual e a história de uma personagem;
- 3º - Situação do autor – quando o autor deixa claro que seu nome real é o mesmo do narrador,
- 4º - A posição do narrador – quando o narrador tem a mesma identidade do personagem principal.

Para o crítico francês, a autobiografia é um tipo de texto narrativo em prosa que segue todos os critérios acima elencados. Portanto, todo o texto que se encaixa nesses critérios é classificado como uma autobiografia, de acordo com Lejeune.

Segundo ainda o referido autor: “para que haja autobiografia (e, em uma perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (LEJEUNE, 2008, p. 18).

O autor continua seu estudo sobre a autobiografia destacando a figura do narrador. “A identidade narrador-personagem principal, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa” (LEJEUNE, 2008, p. 18).

Sendo assim, percebe-se que, em textos autobiográficos, o narrador predominante é em primeira pessoa – eu -, pois é ele que expressa seus sentimentos, desejos, lembranças, memórias, enfim, sua maneira de pensar.

No entanto, para Lejeune (2008), é possível também autobiografia em que o narrador esteja na segunda ou terceira pessoas, apesar de serem raras: “empregos da terceira e da segunda pessoas são raros na autobiografia, mas nos proibem de conferir os problemas gramaticais da pessoa com os problemas da identidade” (LEJEUNE, 2008, p. 21).

Wander Melo Miranda (1992) também questiona que nem todo texto escrito em primeira pessoa é uma autobiografia, já que partindo dos romances realistas, quando os autores começaram a usar narrativas em primeira pessoa, o uso da primeira pessoa não foi mais eficiente para diferenciar a autobiografia da ficção.

O pesquisador Miranda (1992) abordou também os estudos de Elisabeth Bruss, nos quais a autora, a exemplo de outros estudiosos, destaca critérios para que uma obra fosse realmente classificada como autobiográfica. Entre esses critérios encontramos: o autor, narrador e personagem devem ser idênticos, isto é, a mesma pessoa; as informações apresentadas na obra devem ser verdadeiras e consequentemente passíveis de verificação pública; por último, o autor deve ter clareza das suas informações.

Estabelecidas essas regras, a tarefa de retratar-se e avaliar-se do autobiográfico é, evidentemente, o aspecto essencial da questão, embora o modo como o autor organiza o seu texto e os processos narrativos que emprega sejam, com frequência, motivo de interesse para o leitor (MIRANDA, 1992, p. 32-33).

Miranda finaliza suas considerações salientando que muitos romances em primeira pessoa podem fingir o relato verídico de uma experiência pessoal, sem que o leitor seja capaz de desfazer a ambiguidade entre a história concreta de um “eu real”, que remeteria ao autor, e a sua recriação metafórica em termos de invenção ficcional.

Para finalizar sobre a questão do narrador, Lejeune (2014) classificou-o em duas categorias. A narrativa em primeira pessoa, que é a mais comum nos textos autobiográficos, e que podemos dizer que é a clássica, denomina-se narrativa autodiegética. Já a outra, a rara, da qual podemos chamá-la de terceira pessoa, denomina-se narrativa homodiegética.

Ainda, segundo Lejeune (2014),

a autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima. (LEJEUNE, 2014, p. 28)

Lejeune ainda expõe sobre a diferença da autobiografia e romance autobiográfico. Segundo ele, o romance autobiográfico engloba tanto narrativas em primeira pessoa quanto narrativas impessoais. Desse modo, a “autobiografia não é um jogo de adivinhações, mas exatamente o contrário disso” (LEJEUNE, 2014, p. 30).

Assim, segundo o autor francês, para que o texto seja denominado autobiográfico tem de apresentar o que ele definiu como pacto autobiográfico, ou seja: “O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2014, p. 30).

Lejeune (2014) afirma que, para ocorrer o pacto autobiográfico, a identidade de nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida de duas maneiras: implicitamente, no momento do pacto autobiográfico com uma ligação entre autor - narrador e a outra, de modo patente, quando há uma coincidência com o nome do autor impresso na capa do livro e o nome do narrador personagem.

No primeiro caso, a ligação pode ocorrer de duas maneiras: a tríade autor-narrador-personagem não deixa nenhuma dúvida sobre o fato de a primeira pessoa remeter ao nome do autor ou ainda no início do texto, quando o narrador assume o compromisso com o leitor e deixa claro o uso da primeira pessoa remetendo assim a ideia de que o narrador é o próprio autor. Segundo Lejeune (2008), para que ocorra o pacto autobiográfico, é necessário que a identidade seja estabelecida pelo menos em dois casos acima.

Os critérios citados nessa pesquisa, estabelecidos por Elisabeth Bruss (*apud* Miranda, 1992), têm muito em comum com os critérios acima abordados pelo escritor francês Lejeune, principalmente no que se refere ao autor – narrador - personagem

serem a mesma pessoa no texto narrativo. “O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um controle de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto” (LEJEUNE, 2008, p. 39).

O conceito de pacto autobiográfico é um contrato baseado na afirmação de identidade entre autor, narrador e personagem. Essa identificação pode ser estabelecida de diferentes maneiras. A primeira, quando o narrador da obra e o personagem principal possuem o mesmo nome, remetendo a uma pessoa real, que identificamos como o autor da obra. A segunda, o personagem principal não tem nome ao longo da narrativa, mas o autor da obra deixa claro que personagem-narrador-autor são as mesmas pessoas. Por último, quando o autor deixa pistas ao longo da narrativa e estas permitem ao leitor associá-las à tríade narrador- protagonista- autor, de modo que o leitor perceba que se referem às mesmas pessoas.

Conforme Lejeune (2008), para que aconteça o pacto autobiográfico, é necessário que o nome do autor, do narrador e personagem tenha alguma relação, se não tiver, não existe autobiografia. É o pacto que sustenta a autobiografia. Havendo a relação entre o autor, narrador e personagem há presença do pacto e, como consequência, da autobiografia. O pacto autobiográfico se dá então quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita pelo autor. No entanto, a autobiografia nunca pode ser uma narrativa anônima, pois lhe faltaria o nome do autor, daquele que atualiza o pacto autobiográfico.

Diante dos estudos, percebemos que o estudioso francês argumenta que a autobiografia é uma narrativa como outra qualquer e que, por isso, deve ser analisada dentro do sistema dos gêneros literários. Dessa forma, a autobiografia seria uma narrativa retrospectiva que uma pessoa faz da própria existência, quando focaliza sua vida individual, particularmente sobre a história de sua vida. Sem excluir os aspectos psicológicos, filosóficos, históricos, políticos e morais envolvidos em qualquer autobiografia, suas observações evidenciam a predominância da dimensão literária neste tipo de texto.

Quando analisamos esse tipo de narrativa, podemos perfeitamente identificar traços de ficção, pois sabemos que o autor, quando resolve relatar as memórias de sua vida, deve parar, buscar essas recordações que muitas vezes não surgem de maneira clara, assim, por não lembrar perfeitamente dos momentos que gostaria de narrar, ele acaba recorrendo e utilizando os artifícios ficcionais.

Outro traço essencial que diz respeito ao gênero é a questão da verdade, ou melhor, da intenção de verdade.

A maior parte dos autobiográficos expressa o propósito de dizer a verdade no relato que tecem sobre a própria vida. Contudo, podem eles manter essa intenção? Se conhecemos melhor os mecanismos que regem os espaços labirínticos da memória, veremos que esse desejo de veracidade nunca pode ser alcançado em seu grau absoluto. (CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 32)

Os estudos de Georges Gusdorf revelam que as imagens armazenadas na memória não reproduzem o passado tal qual ocorreu, sendo, portanto, inevitável revestir esse tempo com a roupagem do presente. Portanto, por mais sincera que seja a intenção de um autobiógrafo de reproduzir os fatos de seu passado, não poderá realizá-lo com total sucesso (GUSDORF apud CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 33).

Assim, muitas vezes, quando o narrador busca em suas memórias o passado para colocá-los no papel, ele não consegue recordar plenamente dos fatos ocorridos. Nesse momento, começa a fazer uso da ficção na narração. Além disso, a possibilidade da ficção é ampliada em virtude das suas emoções que vão se interligar no momento da seleção dos fatos com a escrita. De modo que “a autobiografia tende a assimilar técnicas e procedimentos estilísticos próprios da ficção” (MIRANDA, 1992, p. 30).

Segundo Lejeune:

Existem duas atitudes diametralmente opostas em relação à memória. Sabe-se que ela é uma construção imaginária, ainda que seja pelas escolhas que faz, sem falar de tudo o que inventa. Alguns optam por observar essa construção (fixar seus traços com precisão, refletir sobre sua história, confrontá-la a outras fontes...). Outros decidem continuá-la. Alguns freiam, outros aceleram, e todos vislumbram como resultado desse gesto o fantasma da verdade. E, conseqüentemente, ambos estão convencidos de que os outros estão enganados. (LEJEUNE, 2008, p. 123)

Pode-se dizer que o narrador irá rever suas experiências, suas memórias e recriá-las com o olhar do presente, com um olhar mais maduro e experiente. Robert Elbaz coloca-se contra a posição de Lejeune no que diz respeito à diferença entre ficção e não ficção no texto autobiográfico. Segundo Elbaz, a tese de Lejeune – que afirma configurar-se ficção somente quando não houver identidade entre autor, narrador e personagem, baseia-se na ideia de que a autobiografia narra a verdade, não levando em

conta que a realidade é uma criação do próprio sujeito. Tudo o que utiliza a linguagem é ficção, uma construção do sujeito. (ELBAZ, *apud* CARLOS; ESTEVES, 2009, p.13).

Outro crítico, William C. Spengemann, divide o panorama da crítica em duas escolas: uma diz que a autobiografia deve-se servir de materiais biográficos, mais históricos que funcionais e a outra que dá ao biógrafo o direito de apresentar-se a si mesmo na forma que considera mais apropriada e necessária. Considerando ainda sua análise, o crítico aponta para a falta de uma teoria, que reconheça tanto a relação durável com a forma de autoconhecimento como com a contemporânea e crescente tendência da autobiografia de assumir formas imaginárias.

Observamos nas palavras de Miranda:

A autobiografia, mesmo se limitada a uma pura narração, é sempre uma auto interpretação, sendo o estilo o índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro, o que não impede risco permanente do deslizamento da autobiografia para o campo ficcional, o seu revestir-se de mais livre invenção. Apesar do aval da sinceridade, o conteúdo na narração autobiográfica pode perder-se na ficção, sem que nenhuma marca decisiva revele, de modo absoluto, essa passagem, porquanto a qualidade original do estilo, ao privilegiar o ato de escrever, parece favorecer mais o caráter arbitrário da narração que a felicidade estrita à reminiscência ou o caráter documental do narrado. (MIRANDA, 1992, p. 30)

Analisamos nas palavras de Miranda (1992), que a autobiografia é um texto que por ser memorialístico, isto é, o narrador vai buscar nas suas memórias suas lembranças e recordações para escrevê-las, quando faz isso, acaba deslizando, muitas vezes, para o campo ficcional. Fato esse que passará despercebido pelo leitor, afinal, o leitor não tem dados sobre a vida do escritor. Segundo Olmi, “a relação entre ficção e memorialismo é o foco contencioso da maioria das teorizações críticas sobre esse tipo de escrita – bem como a polêmica que envolve o texto - autor” (OLMI, 2006, p. 102). “Inúmeros episódios descritos nas memórias reaparecem nos romances, embora quase sempre de forma recriada e em contexto diferentes” (OLMI, 2006, p. 104).

Segundo Lejeune, escrever sobre a própria vida sempre foi um privilégio da burguesia. No entanto, a partir dos anos 60, do século XX, ocorreu uma importante mudança na situação clássica da autobiografia, uma nova técnica surgiu, a de gravar a vida de uma pessoa e depois publicar a história em forma de texto narrativo. De maneira que essa pessoa teria sua história gravada, e assim, as histórias de vida de

camponeses, artesãos e operários poderiam ser registradas. Mudando, portanto, o cenário do contexto das escritas autobiográficas: “A palavra é dada ‘a eles’ - ou seja, tomada deles para ser transformada em escrita” (LEJEUNE, 2008, p. 131).

Miranda (1992) escreve:

Essas memórias “gravadas” não só vão contra o fato de que escrever e publicar a narrativa da própria vida é privilégio das classes dominantes, em detrimento da voz até então silenciada do dominado, como permitem que sejam revistos os procedimentos técnico-formais da escrita autobiográfica, sobretudo no que diz respeito à noção de autor. (MIRANDA, 1992, p. 38)

Lejeune (2008) afirma que o autor de uma obra literária é único, isto é, o próprio autor expõe sua própria vida, pois não é possível um autor construir um narrador (em 1ª pessoa) e narrar à vida de outrem. Como abordará a vida de outra pessoa sem conhecer especificamente as memórias?

Miranda (1992) cita, em relação a esse tipo de narrativa, um exemplo muito importante ocorrido na literatura brasileira, mostrando esse lado ficcional e de humor, nas *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato:

O que as memórias fantásticas de Emília permitem perceber, *avant la lettre*, é o cerne da questão autobiográfica tal qual formulada teoricamente por Lejeune, ou seja, a de que o estatuto do autor de um texto autobiográfico não é determinado nem pelo “modelo”, nem pelo “redator”, mesmo quando ambos perfazem uma única figura, já que o referido estatuto é, antes de mais nada, uma forma retórica existente para a representação ou dramatização do *sujeito*, para dá-lo como uma unidade. (MIRANDA, 1992, p. 40)

Pode-se dizer, a partir desses estudos, que elementos próprios da ficção, na maioria das vezes, estarão presentes em uma autobiografia. Quando o narrador relembra e analisa suas memórias para escrever sobre sua vida, acaba, de certa forma, sendo influenciado principalmente pela sua emoção, a qual estará em evidência no momento, conseqüentemente, não será totalmente fiel aos fatos, tendo em vista os lapsos de memória. Assim, ele, a partir de suas experiências, decepções e vontades, recriará seu passado e fará uso do universo ficcional em sua narrativa.

Diante de todo o exposto até aqui, percebemos que os textos considerados escritas de si possuem uma complexidade muito específica, pois o autor narrará, por meio de seu texto, sua história, isto é, escreverá uma autobiografia. Além de mostrar determinados contextos sociais e históricos. Assim, ele recorrerá às memórias individuais e à memória coletiva. Além disso, é de grande importância levar em conta que tais escritas têm, mantêm, além do que foi mencionado, uma relação muito próxima com a ficção.

Desse modo, devemos ponderar que toda obra considerada como escritas de si será um texto narrado em primeira pessoa, no qual existirá um pacto autobiográfico, em que os nomes do autor - narrador - personagem são os mesmos, além de existir um resgate do que foi vivido pelo autor, relatando uma história de vida que tenha começo, meio e fim, assim como qualquer outra narrativa.

Zélia Gattai: da “menina atrevida” a contadora de histórias

II- Zélia Gattai: da “menina atrevida” à contadora de histórias

A escritora Zélia Gattai nasceu em São Paulo em 1916, filha de imigrantes italianos. Seu pai, Ernesto Gattai, filho de anarquistas de origem toscana, homem de personalidade forte, veio para o Brasil ainda criança, acompanhando os pais, para viverem na tão sonhada Colônia Cecília.

A família Gattai preparava-se para uma longa viagem. O passaporte familiar estava pronto. Pai: Francesco Arnaldo Gattai; mãe: Argia Fagnomi Gattai; filhos: Guerrando, dez anos; Rina, oito anos; Aurélio, seis anos; Ernesto, quatro anos; Hiena, dois anos... partiam para fundar uma colônia experimental socialista no Brasil, a Colônia Cecília, em terras no Paraná doadas pelo imperador Pedro II... (GATTAI, 2012, p.14-15)

Já a mãe, Angelina Da Col, veio para o Brasil também criança, acompanhando os pais para trabalharem nas lavouras de café. Filha de católicos de origem vêneta:

Vovô viera da Itália com toda a família, contratado como colono para colher café numa fazenda em Cândido Mota, em São Paulo. Embarcaram em Gênova com destino a Santos, por volta de 1894: Eugênio Da Col, o pai; Josefina Pierobon Dala Costa Da Col, a mãe; Ângelo (Angelim), dez anos; Marguerita, oito anos; Luiz (Gigio), seis anos; Angela (Angelina), quatro anos, e Carolina dois anos. (GATTAI, 2009, p. 189)

Zélia, segundo o que narra, teve uma infância muito feliz ao lado dos pais e mais quatro irmãos: Remo, Wanda, Vera e Tito (Mário): “Nossa vida simples era rica, alegre e sadia” (GATTAI, 2009, p. 30). Ela, caçula, nasceu e cresceu na cidade de São Paulo, mais especificamente em uma grande casa que se localizava na Alameda Santos:

Ernesto Gattai, meu pai, alugara a casa por volta de 1910, casa espaçosa, porém desprovida de conforto. Teve muita sorte de encontrá-la, era exatamente o que procurava: residência ampla para a família em crescimento e, o mais importante, o fundamental, o que sobretudo lhe convinha era o enorme barracão ao lado, uma velha cocheira, ligada à casa, com entrada para duas ruas: Alameda Santos e rua da Consolação. Ali instalaria sua primeira oficina mecânica. Impossível melhor localização! (GATTAI, 2009, p. 13)

Orgulho do pai, pois se interessava por política: “Você é minha esperança... Os outros teus irmãos não se interessam por assuntos políticos” (GATTAI, 2012, p.171), aprendeu também a tocar piano: “Senti que papai ficou até contente ao concordar com meu estudo de piano” (GATTAI, 2012, p. 114), e fez algumas aulas de costura: “...mamãe resolvera que eu deveria aprender a costurar” (GATTAI, 2012, p. 124). Assim como qualquer adolescente, também teve seus namoricos: “Os rapazinhos das redondezas me flechavam com olhares e eu só na janela, a vê-los passar” (GATTAI, 2012, p. 98).

Zélia sempre se interessou pelos estudos e declara “Gostava da escola. Em pouco tempo aprendi hinos, poesias patrióticas, jogos divertidos e até a ler e escrever” (GATTAI, 2009, p. 226). Assim, se destacou como melhor aluna da sua escola e teve, inclusive, uma biografia dela publicada em um jornal da época. Sobre tal fato ela escreve:

Às três horas em ponto, entrava o pai com a filha pela mão no gabinete do diretor.

Seu Olívio nos recebeu sorridente, estendendo a mão a papai. “Graças a Deus!” – pensei – “não deve ser coisa muito ruim...”

- Em primeiro lugar quero lhe felicitar – foi dizendo o diretor. – Sua filha acaba de ser destacada como a melhor aluna em nossa escola, nestes três últimos anos.

Olhei para papai: um leve arrepio no rosto esfomeado. Sem saber o que dizer, encabulado perguntou:

- A Zélia?

- Claro que é a Zélia! – riu o diretor diante do pai aturdido. – Acabamos de fazer, sob a orientação da Secretaria de Educação, um levantamento em todos os grupos escolares da capital, para destacar, entre os alunos, os melhores em comportamento, aplicação e assiduidade. Esse plano visa incentivar o estudo entre as crianças que frequentam as escolas públicas. Sua filha foi a vencedora em nossa escola. Como prêmio, seu retrato e uma pequena biografia serão publicados no O Estado de S. Paulo. (GATTAI, 2009, p. 295)

Depois de adulta casou-se com Aldo Veiga, do PCB, com quem teve um filho: Luís Carlos Veiga. Mais tarde casou-se novamente, com o famoso escritor Jorge Amado. Desse relacionamento teve mais dois filhos: João Jorge Amado e Paloma Amado.

Iniciou sua carreira literária com a publicação do livro em análise: *Anarquistas, graças a Deus*, publicado pela primeira vez em 1979. Essa obra foi escrita a partir de suas lembranças da infância e juventude vividas na grande cidade de São Paulo, que

estava se transformando em uma das mais importantes do país. Essa obra foi bem aceita pelos críticos, traduzida em diversos países e adaptada para uma minissérie produzida pela TV Globo e pela Retequatro de Milão, uma adaptação de Walter Geoge Durst com direção de Walter Avancini.

Zélia também gostava de fotografia, fotografava e registrava os momentos importantes em família, como festas, eventos políticos e literários. Em sua fase adulta, conheceu muitos artistas e intelectuais dos quais acabou tornando-se amiga, como Rubem Braga(1913-1990), Tarsila do Amaral(1886-1973), Paulo Mendes(1922-1991), entre outros. Sempre ligada à política, como já vimos, sua família era anarquista, e depois teve contato com pessoas do Partido Comunista. Tendo casado com dois membros do PCB, Aldo Veiga, o primeiro casamento, e Jorge Amado, o segundo casamento. Em suas obras memorialísticas, relembra e narra fatos ocorridos em sua vida, tendo como um importante painel de fundo a história política brasileira.

Com isso, podemos intuir que o título da obra: *Anarquistas, graças a Deus*, se dá pelo fato de que parte de sua família é anarquista e a outra parte é católica. Além dessa obra, outra que merece destaque é *Città di Roma*. Nesse livro, o título faz referência ao nome do navio que partiu de Gênova rumo a Santos trazendo tanto a família materna - Da Col, como a família paterna - Gattai, além de muitas outras famílias de imigrantes italianos que vinham para o Brasil em busca de oportunidades e melhores condições de vida. De um modo geral, a obra de Zélia Gattai nos dá um rico material para várias abordagens e pesquisas, seja no cunho político, social, histórico, antropológico, seja sobre a imigração e isto tudo, obviamente, faz da obra literária uma importante fonte para várias áreas do saber.

Assim, Gattai inicia um grande percurso memorialístico em suas obras, nas quais estão presentes as suas memórias individuais, as coletivas e as históricas. Seja recordando e recontando as histórias de seus antepassados que vieram da Itália ao Brasil em busca de uma vida melhor, seja narrando as suas idas e vindas pelo mundo ao lado do marido Jorge Amado. Surge, desse modo, uma escritora que relata com emoção a sua história de vida, em que podemos perceber presentes os momentos de alegria, de tristezas, decepções, vitórias, conquistas e esperanças.

A pesquisadora Cátia Inês Negrão Berli de Andrade, em seu artigo “Zélia Gattai: as memórias de uma menina atrevida” destaca parte do percurso memorialístico de Gattai:

Zélia inicia um longo percurso memorialístico no qual estão presentes a sua memória individual e a memória coletiva, extrapolando os limites de suas casas, da Alameda Santos, a casa de sua infância, e da famosa casa do Rio Vermelho, na qual viveu com Jorge Amado durante várias décadas, para o mundo. Seja recordando e recontando as histórias de seus antepassados e a saga de vários imigrantes que chegaram ao Brasil em busca de vidas e dias mais promissores, seja contando suas idas e vindas pelo mundo ao lado do marido famoso. Desse transitar e das histórias familiares surge, como a própria autora declara, uma narrativa carregada de liberdade e emoção” (2014, p. 140).

Em 1948, junto com o esposo Jorge Amado, exila-se, devido às questões políticas, pois Jorge era do Partido Comunista, que foi declarado ilegal. Desse modo, morou na França, na Tchecoslováquia, adquirindo assim uma grande experiência de vida, tendo contato com outros idiomas, culturas, conhecendo políticos, artistas e intelectuais importantes na época. Toda essa experiência de Gattai contribuiu para que se tornasse uma grande memorialista. A autora fez um resgate histórico do século XX, por meio de suas memórias, trazendo, desse modo, importantes contribuições aos estudos literários, históricos e culturais.

Outro livro de Gattai que merece destaque é “Um chapéu para viagem”, publicado em 1982, no qual ela também narra de maneira a resgatar as suas lembranças e memórias de momentos difíceis que passou ao lado de seu esposo, Jorge Amado, mostrando por meio de uma linguagem simples e objetiva as adversidades políticas, uma vida instável e, muitas vezes, sem porto fixo, o exílio, o medo e a saudade que enfrentaram durante alguns anos de suas vidas.

A escritora escreveu dezessete livros, sendo dez de caráter memorialista, quatro de literatura infanto-juvenil, dois romances e uma foto biografia, com uma média de produção de um livro a cada dois anos, e alguns foram traduzidos para diversos idiomas (alemão, espanhol, italiano, francês e russo).

Entre os livros podemos citar:

Anarquistas Graças a Deus, memórias, 1979

Um Chapéu para Viagem, memórias, 1982

Pássaros Noturnos de Abaeté, 1983

Senhora Dona do Baile, memórias, 1984

Jardim de Inverno, memórias, 1988

Pipistrelo das Mil Cores, literatura infantil, 1989

O Segredo da Rua 18, literatura infantil, 1991

Chão de Meninos, memórias, 1992
 Crônica de Uma Namorada, romance, 1995
 A Casa do Rio Vermelho, memórias, 1999
 Città di Roma, memórias, 2000
 Joana e a Sereia, literatura infantil, 2000
 Códigos de Família, memórias, 2001
 Um Baiano Romântico e Sensual, 2002
 Memorial do Amor, memórias, 2004
 Vacina de Sapo e Outras Lembranças, 2006.

Gattai conquistou vários prêmios, entre eles, em 2001, foi eleita para a Academia de Letras da Bahia e de Ilhéus, ocupando a cadeira número 13. No ano de 2002, tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), ocupando a cadeira número 23, antes ocupada pelo esposo Jorge Amado.

Zélia Gattai faleceu em 17 de maio de 2008, em Salvador, Bahia.

A arte de contar histórias é própria do ser humano, porém em determinadas pessoas essa arte aflora, tornando-se um dom. Pode-se dizer que Zélia Gattai possuía esse dom, e ao analisarmos suas obras percebemos que foi uma verdadeira “contadora de histórias”. As histórias são convites para a imaginação, pois, quando o narrador começa a contá-las, o leitor é levado a um cenário só seu, um cenário em que a imaginação aflora e por consequência vivencia uma experiência única.

Logo, pode-se observar que Zélia Gattai, sendo uma verdadeira contadora de histórias, ao escrever seus livros de memórias, fez uma rememoração de suas histórias e depois apresentou aos leitores, mostrando assim, por meio da narrativa, toda sua família e sua história de vida. Quando menina Zélia ouvia muitas histórias sobre sua família contadas por seu avô, seu pai, sua mãe e também seus tios. Isso para Zélia foi se tornando um prazer e tendo crescido nesse ambiente rico em contação de histórias tornou-se, ela própria, uma exímia contadora de histórias. De acordo com suas palavras:

Eu costumo dizer que um livro de memórias, além do prazer que dá escrevê-lo, trazendo lembranças antigas, resgatando amizades perdidas no tempo e no espaço, nos surpreende, por vezes, com gratas surpresas. Eu que não tomo notas de nada, nunca possuí um diário, tiro tudo da memória à medida que vou escrevendo, além das amizades resgatadas, volto a sentir perfumes, sabores e relembro cores. (GATTAI, 2012, p. 76 -77)

A partir da leitura das duas obras em análise: *Anarquistas, graças a Deus* e *Città di Roma*, podemos avaliar ao longo dos textos a grande capacidade da escritora para contar suas histórias e recontar as de sua família. Em *Anarquistas, graças a Deus*, por exemplo, podemos destacar alguns episódios relevantes sobre esse fato. “Embalado pelo interesse da filha caçula pelo passado da família, papai resolveu contar mais uma vez a história de como os Gattai tinham vindo parar no Brasil. Já havia contado repetidas vezes mas para mim seria a primeira” (GATTAI, 2009, p. 177). Desse modo, percebemos nesse trecho o interesse de Zélia ao ouvir mais uma vez a mesma história contada pelo pai sobre a família que veio para o Brasil. O pai tinha o dom de contar e Zélia, convivendo com isso, mostra pleno interesse e se torna também uma ótima contadora.

No segundo trecho, Zélia termina atentamente de ouvir a história contada pelo pai e fica ansiosa para ouvir agora a história que o avô contará: “Papai terminara sua narrativa. Nós voltamos em seguida para nono Gênio, queríamos que nos contasse também como ele e sua família haviam chegado ao Brasil” (GATTAI, 2009, p. 188).

No terceiro trecho, em um diálogo com a mãe, mais uma vez Zélia se mostra interessada em ouvir as histórias da família: “- Hoje, quando tio Angelim chegar, ele vai contar uma porção de histórias. Tocava no meu fraco, sabia que eu adorava histórias e tio Angelim sabia contá-las como ninguém” (GATTAI, 2009, p. 72).

No último, observamos que dona Angelina, mãe de Zélia, também tinha o dom de contar histórias, tinha o hábito de fazer serões e ler para a família e amigos, o que dava imenso prazer: “Em troca exigia da cunhada que lhe contasse histórias: ‘Ou conta histórias ou não cozinheiro...’ Mamãe se sujeitava com grande prazer à chantagem da cunhadinha. Mil vezes contar, inventar histórias do que se acabar no fogão e no maçante serviço da casa” (GATTAI, 2009, p. 17). Desse modo,

Segundo Marlyse Meyer, no ensaio “Dona Angelina Gattai lê romances de folhetim” (2002), esses “serões da ‘brava gente’ remetem a longas tradições” das “figuras femininas de contadeiras de histórias”. A estudiosa define a mãe de Zélia como uma pessoa que transmite a cultura oral, ao contar/recontar histórias, e a cultura escrita, ao incentivar a leitura de clássicos. Além disso, ao participar avidamente da “leitura coletiva em voz alta dos fascículos dos folhetins, como ouvinte ou como leitora”, “com sua prática da oralidade” (MEYER, 2002, p. 32), incentiva e valoriza mais um

tipo de cultura, eternizando-se como uma verdadeira "contadeira de histórias". (ANDRADE, 2014, p.147)

Na obra *Città di Roma* podemos destacar mais dois momentos em que se percebe que o fato de contar histórias é algo da própria família:

Mamãe não costumava deixar uma história pela metade, nada de rabos. Podiam interrompê-la, quantas vezes quisessem, que ela voltava à carga, retomava o fio da meada. (GATTAI, 2012, p. 13).

As histórias que titio contava eram quase todas minhas conhecidas, ouvidas nos serões lá de casa, na versão de meus pais, mas, vez ou outra, cabia-me um detalhe novo que só tio Guerrando lembrava" (GATTAI, 2012, p. 18).

Assim, notamos que esse dom de Zélia, de contar histórias, é algo familiar, dado que desde criança, ela conviveu nesse ambiente, mostrando, desse modo, grande interesse para ouvi-las. Além desses episódios dessas obras, podemos analisar também algumas das muitas entrevistas concedidas por Gattai e constatar como ela própria se define como uma verdadeira contadora de histórias. É possível perceber, ainda, nessas entrevistas que ela demonstrava uma simplicidade e empatia extraordinárias.

Entre alguns exemplos podemos citar uma entrevista para o programa de televisão "Gente.com", cuja temática do episódio foi: "Uma contadora de história, isso define a entrevistada de hoje". Nela, Zélia, aos 85 anos de idade, inicia falando que é uma contadora de história, com essas palavras: "creio que é isso que sou".

Na sequência ela relata que no seu tempo o divertimento das crianças era ouvir histórias, pois não existia televisão, o cinema era mudo, as pessoas se reuniam na sala e seus pais contavam muitas histórias com temas variados. Segundo ela, diante disso, se habituou também a contar histórias. Seu pai era quem mais contava, ainda em italiano, e, segundo Zélia, eram histórias extraordinárias. Gattai finaliza a entrevista dizendo que tomou gosto e se impressionou pela verdadeira história de vida de seu pai, que veio com a família para o Brasil.

Em outro programa intitulado: "*Nomes*", no qual fizeram uma homenagem a Zélia Gattai, novamente, ela se destaca como contadora de histórias "uma das coisas que gosto de fazer é contar histórias". Além disso, uma entrevista que merece destaque sobre Gattai foi feita por Leda Nagle. Nesta, Gattai contava com seus 72 anos e afirmou

que tomou gosto pela escrita e, depois que terminou um livro, sentiu falta de escrever. Na entrevista, Gattai deixou claro que escreve memórias, e para

escrevê-las é preciso tê-las, ter vivido, ter amadurecido, compreendido um pouco o ser humano, ter livrado de rancor, vinganças, de maneira que chegamos a certo ponto da vida, depois de ter vivido, sofrido, a gente entende melhor os problemas. A gente fica melhor e mais condescendente. (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO, 2020)

Podemos destacar, ainda, uma entrevista que Gattai concedeu à “Fundação Casa de Jorge Amado”, na qual fala sobre como começou a escrever:

Eu jamais pensei em minha vida escrever um livro, eu sempre gostei de contar histórias, eu nasci assim, em uma época que não havia tevê, não havia rádio, o cinema era mudo, não tinha nada, o divertimento meu e dos meus irmãos era ouvir histórias. Então sentávamos, fazíamos aquela roda e ouvíamos as histórias de papai e mamãe, ainda em italiano. (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO, 2020)

Zélia continua relatando que depois de casada contava muitas histórias para a família, seguindo, dessa maneira, uma tradição familiar. Assim, relata que certo dia sua filha Paloma pediu para ela escrever a história da avó (Angelina) que foi comprar um disco de serenata, uma história cômica que Gattai contava e recontava aos filhos. Ela respondeu que não saberia escrever e retrucou que ela saberia sim, “pois quem sabe contar também sabe escrever” (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO, 2020). Assim, segundo Gattai, foi escrevendo a história, deu uma, deram duas páginas, até que chegou a quinze e ainda não estava nem na metade do que queria contar. Depois de concluída a narrativa, criou coragem e pediu para o esposo, Jorge, ler.

Jorge leu toda a história e a chamou, dizendo que havia gostado, apesar de já ter ouvido aquela história milhões de vezes. Contudo, Jorge disse a ela que deveria escrever um livro sobre a infância, pois foi uma menina privilegiada, teve uma infância pobre, mas com histórias ricas, com aqueles anarquistas.

Se analisarmos o prefácio do livro: *Anarquistas, graças a Deus*, percebemos que, segundo as palavras de Jorge Amado, Zélia era apaixonada por histórias e uma grande contadora de histórias. No princípio, Jorge achou que era uma narrativa boba, mas logo percebeu ali nas entrelinhas a riqueza de detalhes sobre a história dos imigrantes italianos que vieram para a Colônia Cecília e de outros que vieram para

trabalhar nas lavouras de café. Além das histórias sobre o surgimento de bairros e a evolução da cidade de São Paulo. Assim, ele sugeriu para Zélia que esquecesse aquele conto e escrevesse um livro sobre a história da família. Nas palavras de Jorge Amado essa primeira tentativa de escrever mostrou-se como uma

História ingênua, o conto não me interessou grandemente. Em compensação encontrei, nas quinze ou vinte páginas do original, elementos os mais curiosos sobre a vida de uma família de imigrantes italianos (e anarquistas) em São Paulo, no primeiro quartel do século. Pequenas anotações, detalhes perdidos na tentativa ficcional. Então eu lhe disse: jogue o conto fora e escreva suas memórias de infância e adolescência. Descreva a vida em sua casa, a família, os amigos, os parentes, a rua, o bairro, a vinda dos avós e pais para o Brasil - os do lado paterno, anarquistas florentinos, para a famosa Colônia Cecília; os do lado materno, católicos vênnetos, para substituir os escravos nas plantações de café -, as reuniões proletárias, os primeiros automóveis chegados a São Paulo, o Brás, a rua Caetano Pinto, o Bexiga, o conde Fróla, Sacco e Vanzetti, tudo que viveste e de que guardas memória. Farás um livro único, um depoimento singular. (GATTAI, 2009, p. 9-10)

Zélia, durante três anos, foi escrevendo as lembranças de sua infância e adolescência, narrando assim os acontecimentos de seu cotidiano e de toda sua família, resultando, segundo Jorge Amado em “um livro pleno de interesse e de valor humano” (GATTAI, 2009, p 10). Jorge ainda chama a atenção sobre a obra de Zélia afirmando que livros de memórias, como *Anarquistas*, são importantes para a compreensão do crescimento e história do país.

Podemos destacar ainda o discurso de posse que ela fez na Academia Brasileira de Letras. Primeiramente ela lembra que a cadeira que ocupará foi de três grandes personalidades, as quais ela admirava e era grande leitora. No discurso retoma, novamente, a tradição familiar de contar ao declarar que “Não sou conferencista, não nasci com tais dotes, sou mais de contar histórias. Essa qualidade de contadora de histórias que, bem ou mal executo, trago no sangue”. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2020).

Em seu discurso, ela reafirma que, quando criança, seu maior divertimento era ouvir as histórias contadas pelas pessoas mais velhas, entre elas, sua mãe e seu pai. Segundo a escritora, as histórias contadas pelo pai eram emocionantes, histórias da própria família, as quais ele contava em italiano, apesar de falar o português fluentemente. As histórias de sua mãe, por sua vez, abordavam o universo das leituras

de livros lidos, dos fascículos que acompanhava e dos filmes que assistia. Segundo Zélia:

muito cedo, comecei a entender que uma leitura ou uma história só prestam, empolgam e nos fazem sonhar quando transmitidas com prazer e emoção. Eu reforçaria esse conceito agora, valendo-me de experiência de quem, no decorrer de mais de meio século, viveu ao lado de Jorge Amado, vendo-o trabalhar e emocionar-se ao escrever um romance. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2020).

Sem dúvida nenhuma é perceptível que Zélia Gattai, desde criança, adorava e se interessava pelas histórias da família, além disso, ela mesma teve uma importante, interessante e rica história de vida. Pode-se observar, diante de tudo o que foi exposto acima, que Zélia Gattai tinha de fato o dom de contadora de histórias. Nas palavras de Ana Rosa Neves Ramos (2002, p 41), a narrativa de Zélia Gattai apresenta “originalidade singular no contar/narrar histórias” e tal característica resultou em um “fascínio que a contadora de histórias” exerceu sobre ela enquanto leitora de Gattai .

Leituras: *Anarquistas, graças a Deus e Città di Roma*

III- Leituras: *Anarquistas, graças a Deus* e *Città di Roma*

O gênero autobiográfico é focado na narrativa individual, na história de uma vida a partir das lembranças e memórias de quem as escreve. Esse gênero abrange diversas modalidades que, de um modo geral, apresentam características que se repetem e as caracterizam como híbridas. Dentre essas podemos citar, por exemplo, diários, testemunhos, memórias, cartas, biografias, entre outros. Assim, pode-se dizer que encontramos, nas obras de Zélia Gattai, o hibridismo, dado que sua escrita contempla e mescla características de mais de uma modalidade das escritas de si. Além disso, é perceptível o entrelaçamento entre o factual e o ficcional, ampliando, dessa maneira, o caráter híbrido dessas narrativas.

Zélia Gattai, nas obras estudadas, narra sua história de vida, a princípio, focada na intenção de verdade. No decorrer das narrativas, ao recorrer às memórias, é perceptível que a escritora faz uso de recursos ficcionais para, entre outros, transformar seus entes queridos em personagens. Além disso, observamos também o resgate que Zélia faz quanto às memórias individuais e coletivas. As memórias individuais encontram-se nos episódios que Zélia relembra e narra sobre os fatos que aconteceram consigo mesma; já as coletivas, são episódios que a autora narra sobre os fatos e histórias da coletividade.

E, por último, as memórias históricas e sociais que são aquelas em que percebemos a relação com o tempo e a época histórica que a autora viveu, deixando claro ao leitor o contexto histórico, os fatos políticos e sociais importantes que ocorreram. Podendo assim fazer uma referência aos estudos de Maurice Halbwachs (2006), que já abordamos no primeiro capítulo sobre as memórias individuais e coletivas.

Ao observarmos os títulos das obras em análise, podemos notar que na primeira obra, *Anarquistas, graças a Deus*, Zélia, “a menina atrevida”, traça seu percurso de formação no seio de sua família formada por anarquistas, lado paterno, e católicos, lado materno. Na outra obra, *Città di Roma*, aborda a vinda e experiência dos avós de Zélia que vieram para o Brasil, saindo de Gênova, Itália, no navio Città de Roma. Chegaram ao Brasil e, como sabemos, enfrentaram muitas dificuldades para sobreviver.

Percebemos que Zélia, ao narrar essas obras, resgata de suas memórias as lembranças de toda uma vida pessoal e também da vida da família e amigos, além de

abordar o contexto histórico e social da época em que viveu, e por essa razão sua obra é um importante documento para estudos nas mais diversas áreas do saber. Segundo Miranda (1992), percebemos que “nas memórias, a narrativa da vida do autor é contaminada pelos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados” (1992, p. 36).

Outro fato muito importante que se percebe nas obras de Gattai é o pacto autobiográfico, pois, ao ler suas obras, observa-se que a narradora se identifica com a personagem e a autora, isto é, de modo que autora-narradora- protagonista se fundem e indicam o pacto. Essas obras podem ser definidas também como memórias, uma vez que há um hibridismo, principalmente entre as modalidades memórias e autobiografia. *Anarquistas, graças a Deus* apresenta mais características da modalidade autobiografia pois nessa narrativa, apesar de abarcar a memória coletiva, o foco principal é o percurso individual e de formação de Zélia.

Por outro lado, *Città di Roma* pode ser caracterizada como memórias dado que muda-se o foco do percurso individual para os percursos das famílias Dal Col-Gattai e narra as aventuras e desventuras dessas famílias de imigrantes ao se estabelecerem no Brasil. De qualquer maneira, é importante destacar o hibridismo das narrativas que trazem, de um modo geral, tanto a memória individual como a memória coletiva.

Por vezes, Zélia se coloca em sua narrativa na posição de testemunha, atestando eventos dos quais participou ou mesmo ouviu falar, tomando para si a responsabilidade de divulgar episódios para que não sejam esquecidos. Por isso, há uma repetição de temas que ela faz questão de relembrar, provavelmente com o intuito de transmitir, de denunciar certos fatos e imortalizar certas lembranças que julga importantes.

Essa repetição encontra-se claramente na obra *Città di Roma*, publicada depois de *Anarquistas*. Percebe-se que existem episódios e temas que já haviam sido abordados em seu primeiro livro. Notamos, desse modo, que alguns episódios reaparecem em *Città di Roma* contados por personagens diferentes, como, por exemplo, a história dos avós paternos e maternos quando vieram da Itália para o Brasil, algumas aventuras de seu Ernesto (pai de Zélia Gattai) como piloto, a injustiça que o próprio Ernesto sofreu ao ser preso pelo governo de Getúlio Vargas, acusado de ser comunista, entre vários outros.

Assim, Gattai usa tanto a memória coletiva como a individual para narrar sobre a vida de parentes e amigos que apenas foram citados no primeiro livro, dado que, como já mencionado anteriormente, em *Anarquistas* o foco principal da narrativa é abordar o percurso de Zélia, da infância ao início da vida adulta. Diante de tudo o que foi exposto

é possível indicarmos que encontramos traços, a partir dos quais podemos classificar as obras de Gattai como híbridas, isto é, uma mescla de várias modalidades narrativas.

Tanto *Anarquistas, graças a Deus* como *Città di Roma* estão divididas em capítulos curtos, que seguem uma certa linearidade e apresentam linguagem coloquial muito próxima da oralidade e com uso de termos típicos:

Eu cheguei a aconselhar à Carmela que parasse de tocar nos filmes cômicos e nos outros dois da preferência das crianças: banguê-banguê e seriado, pois ninguém ouvia patavina da música. Até mamãe que costumava ler os letrados em voz alta para uma pequena audiência que a cercava, fazia uma pausa, economizava a goela. (GATTAI, 2009, p. 33)

O primeiro livro narra a infância e adolescência da escritora, além de episódios de toda a família, a vida difícil de seu Ernesto e Angelina e o casamento dos irmãos. Já o segundo tem como foco principal a vinda dos avós paternos (Gattai) e dos avós maternos (Da Col), da Itália para o Brasil em busca de uma vida melhor.

Outro fato importante que merece destaque nessas obras são as personagens que Gattai apresenta com muita riqueza de detalhes. Primeiramente, pode-se afirmar que são personagens históricas, pessoas que existiram e participaram ativamente da vida de Gattai. Assim, temos um retrato de cada uma dessas personagens, que na maior parte das vezes é a representação de seus entes queridos, descritas ao longo das narrativas de ambos os livros. De maneira que “Zélia, a partir das memórias longínquas da infância, transforma os pais, irmãos, amigos e mesmo a cidade de São Paulo em grandes e importantes personagens” (ANDRADE, 2014, p. 146).

Gattai elabora, assim, um vasto cenário a partir de toda essa gente com o intuito de narrar suas memórias retratando em cada um desses episódios presentes nos dois livros, uma personagem diferente, mostrando suas características e consequentemente, como uma colcha de retalhos, tece toda a história da família de forma clara e muitas vezes cômica. Em ambas as obras, as personagens são bastante vivas e a autora expõe assim as características de cada um.

No final da obra *Città di Roma*, observamos toda a experiência e prazer que Zélia tem ao escrever as obras, pois ela encerra o livro com as seguintes palavras:

Aos 83 anos, dona de imensa experiência de vida, de alegrias e tristezas, sucessos e decepções, chego a uma conclusão: só

morrem, desaparecem de vez, as pessoas que não foram amadas, pessoas que, por terem sido más, não deixaram saudades na terra, não são lembradas. Dessas, mesmo em vida, esqueço seus nomes. (GATTAI, 2012, p. 180).

Em suas narrativas: *Anarquistas, graças a Deus*, publicado em 1979, aos 63 anos de idade, e *Città di Roma*, publicada em 2000, aos 83 anos, Zélia Gattai, como uma verdadeira contadora de história, narra sua imensa experiência de vida de forma a resgatar suas memórias, recordando sentimentos guardados que conseguiu expor a partir de sua literatura, sua história de vida desde a infância.

Iniciando o livro, *Anarquistas, graças a Deus*, descreve como era o casarão da Alameda Santos onde nasceu e cresceu: “Num casarão antigo, situado na Alameda Santos número 8, nasci, cresci e passei parte de minha adolescência” (GATTAI, 2009, p.13).

Logo nesse início da narrativa, além de descrever a casa onde morou, já fica evidente também a narrativa autobiográfica, pois a autora deixa claro ao usar as expressões: “nasci, cresci e passei”, em primeira pessoa do singular da classe gramatical portuguesa, a relação da autora, narradora e personagem, que nos remete à definição de Lejeune (2008) a respeito do pacto autobiográfico, ou seja, o contrato firmado entre autor-narrador-personagem.

De um modo geral, podemos caracterizar *Città di Roma*, como uma obra que é um livro de memórias, dado que estão presentes várias características desse tipo de narrativa, pois percebemos que a escritora dá destaque para um conjunto de memórias que remetem ao passado vivido com seus familiares:

Eu costumo dizer que um livro de memórias, além do prazer que dá escrevê-lo, trazendo lembranças antigas, resgatando amizades perdidas no tempo e no espaço, nos surpreende, por vezes, com gratas surpresas. Eu, que não tomo nota de nada, nunca possuí um diário, tiro tudo da memória à medida que vou escrevendo, além das amizades resgatadas, volto a sentir perfumes, sabores e relembro cores. Há vinte anos, ao escrever meu primeiro livro de memórias, *Anarquistas, graças a Deus*, revivi minha infância, senti enormes emoções. contei em um livro histórias quase esquecidas, recordei muita gente, pessoas das quais nunca mais tivera notícias. E não é que algumas delas apareceram? Recebi cartas lindas... Surpresas sobre surpresas. (GATTAI, 2012, p. 76–77)

Além disso, notamos que ela reconhece a importância que existe em sua obra em relação à memória histórica, isto é, relata fatos da história propriamente dita ao contar todo o enredo envolvendo sua família e de si mesma. Zélia não apenas conta a história de sua vida, de sua família e de alguns amigos, como também a história de um povo, de um país e de uma cidade.

Zélia Gattai apropria-se das suas experiências, sentimentos e lembranças do passado de seus antepassados, criando uma narrativa a partir de dados históricos e sociais sobre o período, informando eventos, dados e acontecimentos importantes do Brasil. Esses acontecimentos podem ser denominados memórias históricas e sociais e nas obras de Gattai são de grande importância para estudos, principalmente para o leitor compreender e entender o momento histórico no qual Zélia viveu e fez questão de apresentar em suas narrativas.

Entre esses fatos importantes podemos destacar a descrição que faz a respeito da cidade de São Paulo, a Era Vargas, a história da Colônia Cecília, a relação dos imigrantes italianos que vieram para trabalhar nas lavouras de café em São Paulo e também o papel da mulher na sociedade no final do século XIX e início do século XX.

Ao apresentar esses fatos, Zélia não aborda apenas sua vivência, mas a de toda uma comunidade exposta a algumas injustiças, a momentos difíceis e outros mais amenos. Percebemos que a escritora quis registrar e denunciar alguns fatos destacando sua indignação.

O primeiro fato que destacamos é a descrição da famosa cidade de São Paulo, observada na obra *Anarquistas, graças a Deus*. Gattai traça a imagem desta cidade a partir dos arredores da casa de sua infância e adolescência. A partir de suas descrições nos deparamos com a capital paulista no início do século XX. No decorrer da obra é muito comum a presença de várias descrições da cidade:

Para quem vem do centro da cidade, a alameda Santos é a primeira rua paralela à avenida Paulista, onde residiam, na época, os ricos, graúdos, na maioria novos-ricos.

Da praça Olavo Bilac até o largo do Paraíso, era aquele desparrame de ostentação! Palacetes rodeados de parques e jardins, construídos, em geral, de acordo com a nacionalidade do proprietário: os de estilo mourisco, em sua maioria, pertenciam a árabes, claro! Os de varandas de altas colunas, que imitavam os *palazzos* romanos antigos, denunciavam – logicamente – moradores italianos. Não era, pois, difícil pela fachada da casa, identificar a nacionalidade do dono. (GATTAI, 2009, p. 13-14).

Nesse trecho fica claro também o nível social das famílias que viviam nesse lugar, além de mostrar a forte presença dos imigrantes no país, principalmente dos italianos. Pode-se acrescentar ainda:

Naqueles tempos, a vida em São Paulo era tranquila. Poderia ser ainda mais, não fosse a invasão cada vez maior dos automóveis importados, circulando pelas ruas da cidade; grossos tubos, situados nas laterais externas dos carros, desprendiam, em violentas explosões, gases e fumaça escura. [...] Fora esse detalhe, o do trânsito, a cidade crescia mansamente. Não havia surgido ainda a febre dos edifícios altos; nem mesmo o Prédio Martinelli [...] (GATTAI, 2009, p. 29)

A alameda Santos, vizinha pobre da Paulista, herdava tudo aquilo que pudesse comprometer o conforto e o status dos habitantes da outra, da vizinha famosa. Os enterros, salvo raras exceções, jamais passavam pela avenida Paulista. Eram desviados para alameda Santos, nela desfilavam todos os cortejos fúnebres que se dirigiam ao Cemitério do Araçá, não muito distante dali. Rodas de carroças e patas de burros jamais tocaram no bem cuidado calçamento da Paulista. Tudo pela alameda Santos! Nem as carrocinhas da entrega do pão, nem os burros da entrega do leite, com seus enormes latões pendurados em cangalhas, um de cada lado, passando pela manhã muito cedo, tinham permissão de transitar pela avenida. (GATTAI, 2009, p.53)

Pode-se ter uma noção aqui de como a Avenida Paulista era importante para a cidade de São Paulo e também os tipos de automóveis e o comércio que existia na época. Podemos analisar outro trecho que descreve os famosos cortiços de São Paulo e, de maneira sutil, a presença da violência.

Devido a seus cortiços famosos, a rua Caetano Pinto, no Brás, afastava de suas calçadas moradores de outras ruas. Mal afamada pelas brigas e bafafás diários, torna-se tabu, habitada sobretudo por italianos do sul da Itália – calabreses principalmente – vindos à procura de fortuna no Brasil. Sobre elas contavam-se coisas do arco-da-velha, histórias mirabolantes! Talvez exageravam, não sei, pois nunca tive a aventura de pisar naquelas calçadas proibidas. Passei a admirar seus moradores desde que soube terem eles destruído uma carrocinha de cachorro, pondo os laçadores a correr debaixo de tabefes e pontapés. Nunca mais voltaram. Polícia não circulava na Caetano Pinto, os habitantes faziam suas próprias leis. Não havia soldado que por ali se aventurasse. (GATTAI, 2009, p.101-102)

O Bexiga, amplo e populoso, era igualmente pitoresco. Seus habitantes, como os da Caetano Pinto, conservavam seus costumes e faziam suas leis. Moradores de outros bairros dificilmente frequentavam o Bexiga, considerando um reduto de gente atrasada,

perigosa, de sangue esquentado. Provavelmente havia um certo exagero no julgamento. (GATTAI, 2009, p. 103)

Diante desses episódios, fica claro o quanto Zélia descreve a importância de São Paulo, do início do século XX. Com suas lembranças e memórias, ela resgata e detalha sua cidade natal, oferecendo ao leitor particularidades da cidade e dos habitantes que nela moravam. Com esse tipo de descrições, Gattai, mais uma vez, contribui, por meio de suas memórias, para os estudos sociais, históricos, políticos, além de destacar as diferenças sociais entre os bairros e ruas de São Paulo da época.

Zélia mostra-se sempre, em suas narrativas, como uma atenta observadora e questionadora dos fatos, resgatando assim muitos elementos e dados históricos do início do século XX, que apresentam grande valor documental, contribuindo para estudiosos e críticos. Enquanto narra sua própria história, narra também a história da sociedade, contribuindo assim para que muitos fatos sociais, políticos e históricos não sejam apagados. Desta forma, mais uma vez, sua obra contribui de uma maneira riquíssima para os estudos sociais e históricos.

Outro acontecimento que merece destaque, abordado pela narradora Zélia em suas memórias de menina, é o fato de Gattai (pai) contar a história da família, quando veio para o Brasil em busca de uma vida melhor na tão sonhada Colônia Cecília:

Embalado com o interesse da filha caçula pelo passado da família, papai resolveu contar mais uma vez a história de como os Gattai tinham vindo parar no Brasil. Já havia contado repetidas vezes, mas para mim seria a primeira. À medida que falava, outros ouvintes iam se aproximando, até Remo desistiu de um encontro, interessado na narrativa. Nono Eugênio, que habitualmente dormia com as galinhas, esta noite deitou-se mais tarde. Tudo o que ouvia dos lábios do genro não era novidade para ele, mas gostava de retornar ao passado; ele também lutara e sofrera muito desde que saíra de sua terra natal, Pieve de Cadore” (GATTAI, 2009, p. 177).

Notamos, desse modo, a presença da memória coletiva e também da histórica, pois Zélia narra lembranças da família contadas por seu pai, Ernesto. Ao ler episódios semelhantes a esse, o leitor toma conhecimento de fatos históricos, da situação dos imigrantes italianos que vieram para o Brasil e se instalaram na Colônia Cecília, um importante marco para a história do Brasil. De forma muito realista e por meio da recuperação da memória coletiva, Zélia apresenta ao leitor um conhecimento de fatos históricos e sociais da época.

Segundo a narradora, essa história da família Gattai começou dois anos antes do embarque no navio *Città di Roma* quando seu avô se deparou com um livreto intitulado “*Il Comune in Riva al Mare*, escrito por um certo dr. Giovanni Rossi - que assinava com o pseudônimo de Cárdias” que trazia informações sobre a idealização da fundação de uma “colônia socialista experimental num país da América Latina” (GATTAI, 2009, p. 178). Assim, o sr. Arnaldo Gattai, a esposa e cinco filhos, e mais um grande grupo de idealistas, como ele próprio, embarcaram para o Brasil, no navio *Città di Roma*, em fevereiro de 1890, em busca de dias melhores e com a expectativa de viverem em uma sociedade mais justa na Colônia Cecília:

No porão do *Città di Roma*, junto às caldeiras, viram-se amontoados os pioneiros que, em breve, estariam integrando uma comunidade de princípios puros: a Colônia Cecília. Iam cheios de esperanças, suportariam corajosamente as condições infames da viagem. (GATTAI, 2009, p. 182)

Quando chegaram à Colônia Cecília, foram alojados provisoriamente em um barracão:

Ao divisar a bandeira da colônia, nono Gattai olhou mais abaixo e exclamou: “Lá estão eles!” Ali estava o acampamento: um grande barracão erguido junto a um córrego, pequenas barracas em construção, homens movimentando-se para cima e para baixo, um pedaço de terra já limpa para o cultivo ao lado de um pequeno bosque. (GATTAI, 2009, p. 185)

Sabe-se que a Colônia Cecília não prosperou e tudo acabou. A família Gattai permaneceu por lá durante dois anos, depois mudou-se para a cidade de São Paulo: “- E foi assim que a família Gattai chegou ao Brasil. – com essa frase papai dava por encerrada a história” (GATTAI, 2009, p. 186). Nesses episódios, por meio da memória coletiva e social e de suas memórias individuais, percebe-se a importância da obra de Zélia, no que se refere ao contexto histórico presente da época. Se levarmos alguns episódios em consideração, perceberemos que existem inclusive referências à história da Itália. Tal conjunto de fatos e relatos, presentes nas narrativas, nos levam à definição de Halbwachs (2006) de memória histórica, coletiva e também individual. Desse modo, o ponto de vista tanto pode ser marcadamente pessoal quanto pode expressar uma experiência coletiva, revelando a fusão de elementos autobiográficos com outros de ordem coletiva, social, política e até mesmo ficcional.

Além de narrar sobre a família paterna, Zélia também aborda a história da família materna. A família de Angelina era bastante religiosa e veio para o Brasil em busca de uma vida melhor, como muitos imigrantes da época, para trabalhar nas lavouras de café: “- Não, não era anarquista nem monarquista. Nossa família não entendia nada de política. Éramos gente da igreja, todos católicos. Nossa história é muito parecida com a dos Gattai, mas completamente diferente...” (GATTAI, 2009, p. 188).

A história das duas famílias é parecida, porque, assim como a de Gattai, Da Col também veio com a mulher e mais cinco filhos, todos ainda crianças, para o Brasil. Passaram por momentos muito difíceis durante a viagem, e chegando ao país perderam a filha menor, Carolina, que morreu tão logo chegaram na cidade de São Paulo.

Vovô viera da Itália com toda a família, contratado como colono para colher café numa fazenda em Cândido Mota, em São Paulo. Embarcaram em Gênova com destino a Santos, por volta de 1894: Eugenio Da Col; o pai, Josefina Pierobon Dala Costa Da Col, a mãe; Ângelo (Angelim), dez anos; Marguerita, oito anos; Luiz (Gigio), seis anos; Angela (Angelina), quatro anos, e Carolina, dois anos. (GATTAI, 2009, p. 189)

Quando chegaram à fazenda, Eugenio percebeu que não era nada daquilo que haviam prometido, ao contrário, todos trabalhavam muito e ganhavam pouco, um verdadeiro serviço escravo. Além disso, certo dia, Eugenio impediu que um escravo fosse castigado, e logo o colocaram, e toda a sua família, para fora da fazenda sem lhe pagar nada. Assim, rumo à capital, já que não lhes restavam alternativas, passaram a viver no Brás. “Tinham endereços de contrêrrâneos na capital de São Paulo, onde chegaram depois de arrastar-se numa longa e triste caminhada, passando fome, subsistindo devido à ajuda de corações generosos” (GATTAI, 2009, p.191). Podemos destacar aqui, quando Gattai escreve “essa foi a história que nono Gênio nos contou”, a memória coletiva, pois Zélia narra com suas palavras a história que ouviu ainda quando criança da família Da Col, avós maternos, contada pelo seu avô.

Outro fato que mostra o contexto histórico é quando relata sobre Sacco e Vanzetti, dois anarquistas italianos, que foram condenados à morte nos Estados Unidos por crimes que não cometeram. A Família Gattai participava dessas reuniões: “Meus pais eram muito chegados a uma reunião política. Seu Ernesto, sempre atento aos avisos nos jornais, em busca de conferências e atos de solidariedade, não perdia um. Arrastava

com ele a filharada toda...” (GATTAI, 2009, p. 199). Nessas reuniões se falava de tudo em relação à política: “...falou sobretudo do regime fascista na Itália, ‘implantado por Mussolini’ – vaias de não acabar – Verdadeiro atentado à dignidade humana...” (GATTAI, 2009, p. 208).

Zélia aborda ainda uma revolução que estoura na cidade no ano de 1924, no qual foi uma revolta pelo descontentamento dos militares com a crise econômica e a concentração do poder nas mãos dos políticos de São Paulo e Minas Gerais, naquele dia ela chegou à escola e não havia aula, então voltou apressada para casa:

Em nosso bairro não havia movimento militar. Apenas boatos, os mais desencontrados. A última notícia que corria de boca em boca, era de que no Brás tinham levantado barricadas nas ruas, bombas explodiram, havendo tiroteios com mortos e feridos. As fábricas haviam fechado, o povo assaltava postos de abastecimentos. (GATTAI, 2009, p. 227)

Papai andava nervoso. Aquela revolução dos tenentes, “revolução que não conduz a nada”, não o entusiasmou. Não tomou partido, aliás, tomou, era contra aquilo tudo. (GATTAI, 2009, p. 233)

Numa certa noite, a patrulha invadiu a casa de seu Ernesto a procura de carro para ajudar na revolução, felizmente os patrulheiros não encontraram nada e saíram de mãos vazias. “Felizmente, quando menos se esperava, a revolução terminou. Isidoro derrotado, papai arruinado”. (GATTAI, 2009, p. 238). Como contexto histórico, pode-se destacar ainda a época do Estado Novo, quando seu Ernesto Gattai vai preso:

Na época do Estado Novo, bastava uma denúncia ou simples suspeita para que uma casa de família fosse cercada por enorme aparato bélico, policiais apontando metralhadoras, os lares invadidos – a qualquer hora do dia ou da noite – por policiais armados, pais de família arrancados de seus leitos e arrastados para as masmorras, para o porão úmido e escuro da Delegacia da Ordem Política e Social, incomunicável. Foi o que aconteceu à minha família, foi o que aconteceu a meu pai. (GATTAI, 2009, p. 283)

Zélia relata sobre a traumática prisão de seu pai. Em certa manhã, antes mesmo de todos se levantarem, a polícia, estupidamente, com pancadas fortes na porta, viaturas cercando a casa, arranca seu Ernesto da cama. Ele é levado para o camburão e jogado com muita brutalidade, não importando os protestos da família. Levado para a

delegacia, sofreu muito, somente um mês depois a família foi chamada para vê-lo. Ele estava muito fraco e irreconhecível. Após essa visita, a família não tornou a vê-lo. Ernesto foi enviado para uma prisão no Rio de Janeiro. Meses depois, em um julgamento, foi absolvido mas voltou para casa muito doente “acometido de febre tifóide, o organismo debilitado de papai não resistiu. Morreu aos 54 anos, vítima das atrocidades da polícia do Estado Novo de Getúlio Vargas” (GATTAI, 2012, p. 177). Mais uma vez, Zélia, usando também sua memória coletiva e histórica, deixa o leitor a par do contexto histórico da época de Vargas.

Zélia não foi ao cemitério: “Recusei-me a ver o caixão de meu pai baixar à cova aberta à sua espera. Creio que não resistiria à dor. Fiquei em casa sozinha” (GATTAI, 2012, p.177). Diante desse trecho, no qual Zélia busca em suas memórias a dor da perda de seu pai, temos um exemplo único de memória individual, relatado por Maurice Halbwachs (1968), pois somente a narradora soube expressar aqui seus sentimentos e sua dor em relação a esse triste fato que ela mesma viveu.

No final de *Anarquistas, graças a Deus*, Zélia também relata sobre a vinda dos novos imigrantes para o Brasil:

Nova imigração italiana chegava a São Paulo. Essa, no entanto, bastante diferente daquela outra, do fim do século. Agora, homens e mulheres fugiam do regime fascista de Mussolini, em busca de liberdade, dispostos a trabalhar e a lutar por uma vida mais digna. (GATTAI, 2009, p. 288)

Nesses episódios, em que Gattai narra sobre o fascismo na Itália e também sobre a política brasileira, na época do Estado Novo, ela faz referência, mais uma vez, às memórias históricas e também coletivas, deixando na sua obra uma rica e importante análise da época. Por isso sua produção tem um grande valor documental e histórico.

Destacamos, ainda, outro fato que está relacionado à memória histórica e social, o papel da mulher na sociedade da época, registrado por Gattai:

Berta Lutz, por essa época, conclamava as mulheres à luta pela emancipação feminina. Mamãe e Wanda haviam recebido uma visita de Maria Préstia, filha mais velha de uma família italiana, numerosa, habitante antiga do bairro, convidando-as a tomar parte em manifestação feminista. Maria Préstia era exaltada discípula de Berta Lutz, mas parece que não conseguiu nada lá em casa. Mamãe, por fora do assunto e de pé atrás com os movimentos feministas, pois não se julgava oprimida, não queria lutar contra o marido. (GATTAI, 2009, p. 288)

Nesse episódio também ficamos a par de momentos importantes da história do país nas lembranças e memórias de Zélia, principalmente no que diz respeito ao papel da mulher e as primeiras manifestações feministas do país, tendo assim um importante valor documental das obras aqui estudadas. Assim, nesse episódio, em que as mulheres lutam pela emancipação feminina, trazendo o nome importante da época que é apresentado ao leitor, Berta Lutz (1894-1976), deixa claro o fundo histórico do momento.

Na obra, *Città di Roma*, Zélia inicia a narrativa falando sobre Tia Hiena, sua morte e como o nonno Gattai a registrou, história essa, já narrada no livro *Anarquistas, graças a Deus*. Segunda a narradora, “Nonno Gattai” gostaria de escolher um nome polêmico para escandalizar, e, sem consultar a mulher escolheu Hiena: “Antegozando o impacto que a provocação iria causar, saiu seu Gattai, feliz da vida, assobiando pelas ruas de Florença, o cartório não ficava distante de sua casa”. (GATTAI, 2012, p. 13).

A narrativa segue com a descrição de Tio Guerrando, irmão do pai (Ernesto Gattai), que também morava na mesma rua, na mesma Alameda Santos. Nesse trecho da narrativa a história da família Gattai será contada novamente, isto é, a vinda da família para o Brasil será narrada de novo, no entanto, agora pela visão do tio Guerrando, falando de detalhes que não foram mencionados no primeiro livro. Assim, nesse momento, Zélia faz uso da memória coletiva, como lembramos nas palavras de Maurice Halbwachs, (2006) para narrar mais uma vez um fato importante da sua memória, consequentemente da sua família.

Segundo Zélia, tio Guerrando era o irmão mais velho dos Gattai, aquele que mais se lembrava da terrível viagem no Città di Roma e também sobre a experiência da família na Colônia Cecília, pois ele tinha 10 anos na época e esses fatos o marcaram e ficaram registrados em sua memória. A autora apresenta ao seu leitor o tio e sua família, recorda-se que sempre ia visitá-los e lá gostava muito de pentear os cabelos da tia Adele, mulher de Guerrando. Muitas vezes, enquanto penteava os cabelos da tia, ouvia o tio Guerrando contar as histórias da viagem da família no Città di Roma: “As histórias que titio contava eram quase todas minhas conhecidas, ouvidas nos serões lá de casa, na versão de meus pais, mas, vez ou outra, cabia-me um detalhe novo, por exemplo, o da bandeira, que só tio Guerrando lembrava” (GATTAI, 2012, p. 18). Percebemos, desse modo, que Zélia vai desenhando um panorama familiar e

histórico a partir desses retalhos memorialísticos recuperados das lembranças de vários membros das famílias Da Col e Gattai.

Nas palavras de Zélia, o tio Guerrando dizia que a viagem da Itália ao Brasil tinha sido um verdadeiro inferno. Todos tinham medo de morrer no navio, seriam jogados no mar, porque não havia câmaras frigoríficas para conservar os cadáveres. Ele ficou, durante a viagem, responsável por ajudar a olhar os irmãos mais novos. A viagem foi marcada por muitas preocupações e incertezas e muitas dessas memórias foram resgatadas por Zélia que, ao narrar, transfere a voz para seus familiares:

“Um dia”, contava meu tio, “ eu saí atrás de meus irmãozinhos, Aurélio e Ernesto, teu pai, terrível como você”, me disse, rindo. [...] Procurava os dois, na maior aflição, já tinha vasculhado todos os cantos do navio quando lembrei de entrar no depósito de bagagens. Sabem quem encontrei lá? Meu pai. O *nonno* estava sentado em cima de um baú, ali escondido, chorando. Não cheguei perto, fiquei calado, só olhando. Ele não me viu porque estava com as mãos no rosto. Eu nunca pensei que pudesse ver um dia uma coisa daquelas: meu pai, um homem tão forte, tão corajoso, chorando. Nunca imaginaria que meu pai soubesse chorar.... Confesso que fiquei triste, desapontado, ao ver meu pai soluçando daquele jeito. (GATTAI, 2012, p. 19)

Guerrando nunca contou para ninguém que vira o pai naquele desespero. Depois encontrou os irmãos e levou-os para a mãe. Tinha mais um dia de viagem para a tão esperada chegada ao Porto de Santos. Logo que desembarcaram em Santos, aquela loucura, uma grande desorganização. Mulheres procurando seus filhos e maridos, todos desesperados. Para maior angústia, separaram as mulheres dos homens e pediram para que todos ficassem nus. As roupas foram lavadas e desinfetadas, além disso, os imigrantes também receberam uma ducha de mangueira para eliminar os vírus e bactérias que poderiam ter sido trazidos da embarcação.

Tomaram o rumo para Colônia Cecília. Hiena infelizmente faleceu dois dias depois do desembarque e acabou sendo enterrada em Santos. A caminho para a colônia ocorreu ainda um pequeno acidente com a carroça, que teve uma roda solta. Todos caíram dentro do rio. Continuaram a viagem e chegaram na tão sonhada Colônia Cecília.

Pouco antes de avistarmos o acampamento, ao passarmos por uma pequena ponte sobre um riacho, uma das rodas soltou-se, a carroça tombou e caímos todos dentro da água. Caímos nós e nossos

pertences. A única coisa que se salvou de molhar foi a bandeira brasileira, cuja sacola onde se encontrava voou longe no momento do acidente. Além do susto, ninguém se feriu. Estávamos encharcados, sem roupas para mudar, tiritando de frio. Foi aí que mamãe, ao ver os filhos tremendo, enregelados, saiu de sua apatia, correu e apanhou a sacola, que se encontrava largada na estrada, retirou dela a única peça seca, a bandeira brasileira, chegamos à Colônia Cecília, onde, tremulando, hasteada no alto de uma palmeira, uma enorme bandeira vermelha e preta nos saudava. (GATTAI, 2012, p. 24)

Constata-se nesse trecho como Zélia Gattai deixa sua memória viva, através das recordações de seus entes queridos. Ela busca, no interior de suas memórias, as histórias que ouvia desde a sua infância, ao lembrá-las, articula suas lembranças e transfere-as para o papel de maneira que desperta a curiosidade e principalmente emociona seu leitor. Percebemos, dessa forma, como ela faz o uso da memória coletiva e histórica, descrita pelo estudioso Maurice Halbwachs (2006). Zélia narra ao leitor as recordações da viagem a partir do ponto de vista do seu tio Guerrando, que ao longo da vida contava e recontava essa história para toda a família.

Além disso, é relatado também um fato histórico importante da época, que foi a imigração italiana para o Brasil, com destaque para duas situações: de um lado, os imigrantes italianos que vieram para viver na idealizada Colônia Cecília, em terras doadas pelo Imperador Pedro II, para implantação de uma colônia anarquista; de outro, imigrantes, que vieram trabalhar nas grandes lavouras de café. Ambos, porém, com a mesma expectativa: encontrar aqui, nas terras brasileiras, melhores condições de vida.

Como vimos acima, Zélia narrou a história da família Gattai (seus avós paternos), para depois narrar sobre a família Da Col (avós maternos). Segundo a narradora, a família Da Col também vivia na Itália, Nonno Eugênio era trabalhador braçal, trabalhava com madeira. Quando a família começou a crescer, o salário começou a ser insuficiente. Surgiram, nesse período, promessas de trabalho, para famílias inteiras, nas grandes fazendas de café, no Brasil:

Muitas famílias se inscreveram, dispostas a embarcar na aventura, enriquecer. Os enviados do fazendeiro falavam italiano e tinham muita lábia. A grande decisão foi tomada: nonno Eugênio e nonna Pina, assim como muitas famílias, foram na onda, assinaram contratos. (GATTAI, 2012, p. 29)

Diante disso, nonno Eugenio sempre fez menção ao fato da semelhança entre as histórias de sua família Da Col e da família dos Gattai, segundo ele eram “parecidas, mas [...] completamente diferente”. Todos da família riam quando nonno dizia isso, como algo pode ser parecido e diferente ao mesmo tempo. Seria um paradoxo? No entanto, ele explicava:

Somos, nós e eles italianos, não somos? Só que eles são toscanos e nós, vênnetos. Muito diferentes, não é? Eles eram anarquistas e nós católicos. Mais diferentes, impossível. A viagem deles teve uma finalidade política. Queriam reformar o mundo. A nossa, econômica. Queríamos ganhar dinheiro. Viajamos no mesmo navio, o Città di Roma. Tínhamos cinco filhos, eles também tinham cinco filhos. Nonno Eugenio fez uma pausa, a voz embargada, falou: “Essa viagem nos roubou uma filha, roubou uma deles, também: Hiena e Carolina. Embarcamos no porto de Gênova, para o Brasil, no mesmo navio que eles.” Essa revelação nos surpreendeu. Não sabíamos que haviam feito a mesma viagem. Coincidência demais! (GATTAI, 2012, p. 27)

Quando Zélia insere esses recortes de recordações está buscando nas suas memórias aquilo que ouviu, principalmente, na infância, isto é, a mescla de sua memória individual com as memórias dos familiares. Chegando ao Brasil, a família Da Col encontrou também muitas dificuldades, principalmente na fazenda onde foram trabalhar.

Aquela gente toda acreditou nas promessas que lhes faziam, sem nem de longe desconfiar que estavam sendo levados para um país onde a escravidão vinha de ser abolida e que eles, italianos de braços fortes, trabalhadores de primeira, iriam substituir a mão escrava. E foi nesse conto do vigário que meus pais caíram, disse mamãe, cheia de indignação, exaltada como se eles tivessem caído na véspera ou naquele dia mesmo no dito conto do vigário. (GATTAI, 2012, p.29)

E assim, todos da família, inclusive as crianças, começaram a trabalhar na lavoura de café. Certo dia, os colonos estavam reunidos para almoçar e surgiu um capataz dizendo que os colonos deveriam segui-lo. Ao acompanhá-lo, depararam-se com um ex escravo amarrado em um tronco, que recebeu uma chicotada, porém não houve a segunda. Nonno Eugenio, estupefato com o ato de selvageria do capataz, deu um grito, tirou o chicote de suas mãos e começou a bater no covarde:

Naquele dia mesmo nossa família foi mandada embora, aqui não há lugar para subversivos, disse o administrador da fazenda, ao expulsar-nos, antes de trancar a porteira, deixando a família na estrada. Não nos deram nem um vintém furado, não pagaram nosso trabalho, é o custo da viagem, disse o mandão. (GATTAI, 2012, p. 39)

Depois desse episódio, a família seguiu rumo a São Paulo e lá ficou: “Havia muitos anos, desde o retorno da fazenda, em Cândido Mota, a família fora viver na capital, no Brás, bairro operário, onde levantaram-se chaminés das principais fábricas de São Paulo” (GATTAI, 2012, p. 42). Diante desses acontecimentos, percebe-se que o avô tinha razão: as histórias das famílias Gattai e Da Col são parecidas, mas completamente diferentes. Pode-se dizer parecidas, porque as famílias, vindas da Itália, tiveram as mesmas experiências ruins no navio, perderam uma filha, além disso, quando chegaram ao Brasil, foram humilhadas no porto e enfrentaram muitas dificuldades no lugar onde ficaram.

Depois de muito sofrimento, exploração, miséria e indignação, estabeleceram-se na grande São Paulo, lá conquistaram uma vida melhor, e por coincidência se conheceram e puderam compartilhar suas histórias. Diferentes, porque as famílias tinham idealizações, religiões e maneiras de pensar distintas entre si, mas iguais pois buscavam a mesma coisa: uma condição de vida melhor.

Segundo a autora Olmi (2006), quando alguém vai escrever sobre si mesmo, como faz Gattai, mostrando onde nasceu, viveu, narrando, dessa maneira sua história de vida, acaba não apenas evidenciando algumas características de sua individualidade como também mostra um panorama acerca do contexto histórico-social.

Notamos claramente essas características na obra *Città di Roma*. Ao contar as histórias dos avós, tanto maternos quanto paternos, e a vinda deles para o Brasil, a autora aborda de maneira riquíssima esse contexto histórico da época, indicando as razões pelas quais muitos imigrantes europeus vieram para o Brasil no final do século XIX, além de salientar toda a situação de vida que aqui enfrentaram, a partir das histórias de seus entes queridos.

Desse modo, Zélia reelaborará as memórias de sua família e amigos e suas próprias a partir do ponto de vista da Zélia menina, adolescente e adulta. Nessas narrativas entrará em contato com a memória afetiva, familiar, isto é, a memória individual, que é aquele sentimento único que a autora busca a partir dos fatos vividos

em meio a sua família e amigos. Assim, para Zélia compor suas memórias, ela percorre desde a infância até a fase adulta e traz para a cena temas recorrentes do cotidiano, como os nascimentos, a convivência familiar e com amigos, a formação educacional, as relações afetivas, os lugares que habitou, todos esses elementos são características recorrentes das escritas de si, isto é, das escritas autobiográficas.

Como já vimos, Zélia inicia a obra *Anarquistas, graças a Deus*, descrevendo a casa onde morava na Alameda Santos. Entretanto, ela também termina o livro descrevendo de maneira muito triste a mesma casa:

Quando, porém, me encontrei diante da realidade: nossa velha casa demolida, as árvores arrancadas, o cavaleiro de alvenaria, de quem tanto me orgulhara, descido de seu pedestal na cumeeira, um edifício de apartamentos surgindo daquelas ruínas, senti um aperto na garganta, comecei a chorar. Naquele casarão nascera e crescera, nele vivera, sonhara meus sonhos de criança e adolescência. (GATTAL, 2009, p. 31)

Percebem-se aqui as memórias e lembranças individuais que Zélia tem da casa onde nasceu e cresceu, passando uma parte de sua adolescência. Com uma linguagem simples, coloquial, ela recupera suas lembranças e, ao narrar, comove o leitor ao demonstrar a saudade que sentia da infância, de tempos que se foram e que só podem ser resgatados pelas lembranças. O uso da primeira pessoa do singular comprova a relação do pacto autobiográfico descrito por Lejeune (2008), ficando evidente a memória autobiográfica.

No decorrer das narrativas a escritora destaca e analisa as personalidades dos familiares, principalmente dos pais, assim, ela destaca que tanto o pai como a mãe tinham personalidades fortes e, além disso, é perceptível que Zélia faz uso de técnicas ficcionais ao construir as personagens que representam seus pais. Zélia os admirava muito seus pais e eles são retratados como verdadeiros personagens heróicos.

Voltei para casa de mãos dadas com papai. Eu lá embaixo, ele um gigante quase alcançando o céu, me protegendo. Sempre me protegia disso estava certa – com sua força e sua bondade, contra todas as injustiças, contra qualquer diabo que quisesse se apoderar de minha sombra. (GATTAL, 2009, p. 45)

De acordo com Gattai sua mãe – Angelina Da Col – era uma mulher extremamente forte, que passou e enfrentou muitos obstáculos e dificuldades no decorrer de sua vida. Podemos analisar essa colocação no trecho a seguir:

Os temores de dona Angelina tinham uma explicação: sempre levara uma vida de apertos; casara-se muito jovem, quase uma criança, apenas completara quinze anos e o noivo dezoito. O salário do inexperiente marido, empregado na oficina de seu pai, na rua Barão de Itapetininga (oficina de consertos de bicicletas, armas de fogo, máquinas de costura etc.), não era suficiente para o sustento da casa. Embora contra a vontade, ele permitiu que sua mulher, após o casamento, continuasse na fábrica de tecidos, no Brás, onde trabalhava desde a idade de nove anos, ajudando nas despesas do lar paterno. Mesmo assim, com os dois parques ordenados, levavam vida de sacrifícios. (GATTAI, 2009, p.16)

Segundo a narradora – a mãe – apesar de viver no Brasil, tinha um vocabulário muito reduzido, tanto em português como no seu próprio idioma (italiano). Em razão disso, não sabia se expressar corretamente e usava para qualquer situação a palavra: “atreuimento”:

Não sabia expressar-se corretamente, por isso deixava de empregar, muitas vezes, a palavra justa, adequada para cada situação. Usava o termo “atreuimento” para tudo: coragem, audácia, heroísmo, destemor, obstinação, irresponsabilidade e atreuimento mesmo. Somente conhecendo-a bem se poderia interpretar seu pensamento, saber de sua intenção, se elogiava ou ofendia. (GATTAI, 2009, p. 14)

Apesar do pouco vocabulário de dona Angelina, era uma leitora assídua de Dante, Eça de Queirós, Victor Hugo, Zola e, para a surpresa do marido, de romances em fascículos. Esses romances eram lidos na sala e sempre estavam presentes as filhas, comadres e vizinhos:

À tarde, não havendo outros compromissos, dona Angelina reunia em sua casa algumas vizinhas interessadas em romances de folhetins. Aproveitavam a ocasião para fazer tricô e crochê, enquanto ouviam a leitura dos fascículos novos. Encarregadas da leitura, as filhas mais velhas de dona Angelina sabiam como ninguém dar ênfase às frases no momento preciso. Quatro fascículos eram comprados por semana e as duas jovens se revezavam: dois para cada uma. (GATTAI, 2009, p. 130)

Seu Ernesto não entendia os gostos de leitura da esposa e isso se percebe claramente em:

Papai não entendia e ficava intrigado com as contradições intelectuais da mulher. Como podia ela, pessoa de bom gosto literário, que ficava até altas horas da noite – para poder concentrar-se no silêncio – lendo livros de Victor Hugo, de Zola, de Kropotkin, de Eça de Queirós, versos de Guerra Junqueiro, gostar também dos romances em fascículos? (GATTAI, 2009, p. 130)

Angelina respondia ao marido que os fascículos a distraíam e descansavam sua cabeça. Além da paixão pela leitura, Angelina também era apaixonada por música e essa paixão específica, inclusive, é a responsável, segundo a própria autora pelo surgimento de *Anarquistas, graças a Deus* e, posteriormente, toda a produção memorialística de Gattai. O episódio, intitulado “Serenata de Schubert”, apresenta um caráter cômico, a construção de um clima de expectativa e ao mesmo tempo de suspense, próprios de uma ficção. Nesse episódio, Angelina, ao passar na rua, perto de uma loja de discos, ouve uma música a qual acha muito bonita. Assim, no outro dia, volta até lá para comprar aquele disco. Porém, ela não sabia qual música era e nem mesmo o autor. De maneira muito engraçada, Angelina começou a cantarolar ao vendedor um trecho da música, nisso, os curiosos, que estavam presentes na loja, foram se achegando para a ouvirem cantar. Logo várias pessoas indicaram qual era a música: “a serenata de Schubert”. Angelina saiu feliz com o disco debaixo do braço.

Outro vendedor aproximou-se, alguns clientes da loja foram se chegando, curiosos.

- Olhe moço – decidi mamãe – se o senhor parar um pouco essas músicas, eu posso cantarolar um pedacinho dela, acho que gravei na cabeça.

Fez-se silêncio. Nesse momento, a roda de curiosos que a cercaram era grande. Ela começou:

- Lari lalá... lari la lalá...

A um só tempo, vários exclamaram: “Serenata de Schubert!”.

Eu assistia àquela cena pensando que mamãe havia sido muito ladina não levando Vera nem Wanda para a compra. Ela nunca poderia ter se espalhado do jeito que espalhou, tendo ao seu lado uma das duas fiscais para controlá-la, a criticá-la. Eu achei muita graça naquele movimento em torno dela, envaidecida de minha mãe: vedete rodeada de público, cantando em plena loja na rua Direita.

Em casa todo mundo à nossa espera, à espera da tão anunciada música. Vitoriosa, mamãe, com o disco debaixo do braço. (GATTAI, 2009, p. 139)

Notamos claramente, nesse trecho, a cena sendo ficcionalizada por Gattai. Como abordado no primeiro capítulo, nas palavras de Miranda (1992), a obra autobiográfica é um texto que por ser memorialístico, em um momento ou outro, o narrador comete o deslize para o campo ficcional. Também de acordo com Olmi (2006), o narrador, em um texto de memórias, acaba recriando-as e colocando a ficção na narrativa em algum momento. Assim, a obra de Zélia apresenta as imagens da vida como providas diretamente da realidade e mescladas com a ficção e a imaginação. Na obra, sua história confunde-se com a própria vida. A memória funde-se com a ficção em função do discurso utilizado pela autora. Vemos, desse modo também, a partir das lembranças memorialísticas da escritora, os costumes da época, os dramas de família e principalmente a lida diária com a educação dos filhos.

Outra paixão de dona Angelina era o cinema: “O cinema representava o ponto alto da nossa programação semanal” (GATTAI, 2009, p.30). Os filmes italianos faziam o maior sucesso entre eles. Angelina também gostava de flores: “todas as manhãs, depois do café, mamãe dava uma volta pelos seus canteiros de flores. Mestre em jardinagem, conhecia o temperamento e as preferências das plantas”. (GATTAI, 2009, p. 61).

Segundo a narradora, outro fato interessante da mãe é a paixão por animais. Angelina tinha dois cachorros (Flox e Zero Um) e um gato (Ministro) de estimação, depois passou a ter também um cabrito (Bito), que ela não deixou matar para o almoço de páscoa. Novamente nos deparamos com outra passagem cômica, pois o cabritinho apronta várias peripécias como comer o paletó do tio Guerrando, o guarda-chuva molhado, além do exemplar do jornal que seu Ernesto Gattai lia todos os domingos.

Podemos citar que Angelina adorava ouvir, logo de manhã, os sonhos dos filhos, principalmente de Vera, para assim ficar matutando o dia inteiro e decifrá-los, depois jogar no “jogo do bicho”. Embora não acertasse muito no jogo, gostava de ficar pensando e adivinhando os animais que seriam resultados do jogo.

De acordo com a autora, sua mãe sempre pensava no próximo e o ajudava, seja na hora difícil ou de felicidade estando sempre disposta a compreender e ajudar a família, os amigos e por que não até os desconhecidos.

O primeiro exemplo que se pode citar foi o recebimento e o acolhimento de Maria Negra na família, uma jovem que veio trabalhar para ajudá-la nas tarefas de casa e foi muito bem acolhida. De uma maneira geral, segundo a escritora a família toda não tinha preconceito, “aquela era uma casa de livres-pensadores, de anarquistas” (GATTAI, 2009, p.26).

O segundo, foi a ajuda que ela (Angelina) dá a um pobre e velho desconhecido. Temos esse fato no episódio: “O mistério de nossa senhora”. Angelina, em um dia de chuva, recolhe um velho sujo e desconhecido dentro da casa, dá um bom banho no velho, comida, roupa quente e também pouso. Tudo isso escondido do marido. Na manhã seguinte, com medo do marido descobrir que havia colocado o velho para dormir na oficina, correu até lá para vê-lo, porém, para sua sorte, o velho já havia ido embora.

Zélia relata ainda que sua mãe era dura com os filhos, ameaçava-os, mas nunca batia: “Mamãe não gostava de bater nos filhos, ameaçava muito, mas raramente ia às vias de fato” (GATTAI, 2009, p. 141). Dessa maneira, notamos que a autora enfatiza as suas lembranças de infância, relatando os momentos que viveu. Há também a construção da memória coletiva e histórica de seus antepassados, dos entes queridos, de pessoas comuns e dos intelectuais renomados de suas respectivas épocas.

Zélia Gattai declara, ainda, que sua “mãe fora uma intelectual frustrada pelas vicissitudes da vida” (GATTAI, 2012, p.41), não tinha o dom para cozinhar e para as tarefas da casa e adorava leituras. E por fim, Zélia relata sobre sua mãe:

Sonhadora, sensível, nascera para tarefas intelectuais. A vida não lhe permitiu se realizar. Gostava de bichos, cuidava de plantas, falava com as flores. Sabia da lua, de estrelas, do céu. Enlevava-se com a música. Jamais cursara escolas, mas era íntima do italiano Dante Alighieri e do brasileiro Castro Alves. Sabia versos de não acabar, recitava trechos de *Iracema*, sofria com *Os Miseráveis*, empolgava-se com o *Acuso!* De Zola. Decididamente não nascera para forno e o fogão, não adiantava tentar... (GATTAI, 2009, p.193)

Ao retratar seu pai, percebemos mais uma vez a presença das memórias individuais com as coletivas e históricas, já que narra sobre episódios importantes da história com a figura de seu pai, como por exemplo a imigração italiana, a implantação do Estado Novo e o período militar, além dos eventos cotidianos, bem como o desenvolvimento de São Paulo, o cinema mudo e outras histórias.

Ernesto Gattai, um homem de personalidade forte e compromisso com sua família, italiano, chegou ao Brasil ainda criança. Casou-se aos 18 anos e ao lado da esposa teve uma vida difícil, mas feliz, cheia de altos e baixos, para criar junto com Angelina seus cinco filhos. Alugara, em 1910, uma casa espaçosa na Alameda Santos, em São Paulo, e para sustentar a esposa e os filhos foi trabalhar de motorista para uma família rica durante dois anos. Ernesto tinha uma grande paixão por automóveis. Logo deixou de ser motorista e abriu sua própria oficina. “A paixão de seu Ernesto por automóveis começou quando seu pai, de sociedade com alguns amigos, importou da França um Dedion Boutton, o primeiro carro dessa marca a rolar nas ruas de São Paulo” (GATTAI, 2009, p. 15-16).

Segundo a escritora, a oficina de Ernesto Gattai tornou-se muito conhecida e atraía clientes importantes: “A oficina de papai ia de bem a melhor. A clientela crescia, o nome e a reputação do competente especialista em motores de automóveis se espalhavam” (GATTAI, 2009, p.22). A paixão de Gattai pelo automobilismo levou-o a participar de várias competições, a primeira foi de São Paulo a Santos (ida e volta).

Já destacamos que na obra de Gattai existem muitas passagens cômicas que merecem destaque. Desse modo, há também passagens desse tipo, narradas pela escritora, que aconteceram com seu pai e estão relacionadas ao registro do quarto filho de Ernesto e Angelina. A mulher escolheu o nome “Elson” e pediu para Ernesto ir ao cartório registrá-lo. Ele foi junto com seu vizinho, Amadeu, que também registraria o filho. Chegando no cartório, os dois aguardando a vez de serem atendidos, começaram a conversar e de repente Amadeu perguntou ao Ernesto o nome do filho:

- Elson – disse papai, sem demonstrar nenhum entusiasmo pelo nome -, foi o que Angelina escolheu.
 - E isso é nome de homem? – pilheriou Amadeu. – no meu, ponho nome de *maschio*, nome forte: Mário!
 O argumento e a ênfase do amigo ao pronunciar a palavra *maschio* impressionaram meu pai. Não é que Amadeu tinha razão? Angelina que me desculpe, dessa vez ele daria o nome ao filho. Tinha direito, pelo menos uma vez, não? (GATTAI, 2009, p. 25).

E assim, Elson passou a ser chamado Mário. Angelina, irritada com a mudança, começou a chamar o filho de Tito, só para não dar o gosto ao marido, nas palavras de Zélia: “Se conformar? Não era esse o fraco de dona Angelina. O menino jamais seria

chamado de Mário. Ela o apelidou em seguida de Tito e Tito ficou para sempre” (GATTAI, 2009, p. 26).

Ernesto, assim como Angelina, também tinha o hábito da leitura, tanto que para a escolha do nome da caçula, Zélia, ele havia sugerido “Pia (heroína de um romance que acabara de ler, *Pia dei Tolomei*). (GATTAI, 2009, p. 27). Além disso, ele também lia todas as manhãs, depois do café, o jornal: “*O Estado de S. Paulo*”. Como Angelina, também não teve muitos estudos:

Tivera apenas alguns meses de escola, o suficiente para aprender o alfabeto e as quatro operações. O resto, tudo o que sabia, resultara de esforço próprio, da vontade de aprender. Para fazer cálculos, seu Gattai não se apertava, era um colosso. Chegava a qualquer solução sem auxílio de lápis e papel. Resolvia tudo na cabeça: “não preciso de muita gramática para fazer minhas contas”, afirmou certa vez, ao dar resultado de um problema considerado muito difícil. (GATTAI, 2009, p.54)

Zélia deixa claro algo muito interessante sobre Ernesto, no que se refere à religião. Ernesto não tinha religião, não acreditava em nada, não se importava com as escolhas religiosas dos filhos. Para ele, tudo era aprendizado, depois de adultos, os filhos poderiam escolher o que quisessem.

Liberal, papai não se incomodava que fôssemos a quermesses de igrejas. Sua posição em face da religião era honesta e coerente: não acreditava em nada, não acreditava na continuação da vida após a morte, mas não impunha seus pontos de vista:

- Religião é coisa íntima, de cada um – dizia – Por isso não posso cometer a violência de impor uma religião, uma determinada doutrina aos meus filhos, apenas para atender as exigências da sociedade em que vivemos. Quando meus filhos crescerem, cada qual escolherá seu caminho: ou não ter religião alguma ou escolherá a religião que preferir, a que achar mais certa. Minha obrigação é deixar que eles próprios façam suas comparações, tirem suas conclusões. Eu não me ofenderei, nem ficarei magoado se cada um de vocês, meus filhos, se batizar, não importa em que religião, quando forem maiores e souberem escolher. Quando crescerem não poderão me acusar de tê-los encaminhado para uma determinada religião nem tê-los obrigado a me seguir em meu ateísmo. (GATTAI, 2009, p. 215-216)

No entanto, essa questão liberal para a religião, não se igualava para tudo, ele não deixava os filhos participarem do Carnaval, por exemplo. Segundo ele, a palavra

Carnaval significava: “carne-vale”. “Entenderam? Nesses dias de folia o que vale é a carne” (GATTAI, 2009, p. 216).

Zélia reelabora as memórias de seus pais e narra como eles se conheceram, logo se casaram construindo uma grande família. Segundo ela, Ernesto Gattai começou a andar perto da casa de Angelina, ela corria sempre até a janela para vê-lo. Certo dia, ele parou na frente da casa, tirou o chapéu e cumprimentou a jovem, assim se iniciou um grande amor.

Zélia narra, também de maneira cômica, o episódio em que a mãe Angelina dera seu primeiro beijo. Segundo Angelina, seus pais eram muitos rigorosos em relação a pureza e virgindade das filhas, sempre as enchiam de conselhos. Segundo a autora, sua mãe contava que numa certa noite, ela estava com Ernesto e este começou a acariciar seus braços, até que surpreendentemente apertou seus seios. Angelina assustada e sem reação mandou seu namorado à merda. Ernesto, recuando, deu boa noite a ela e meia volta para ir embora, foi quando ela o agarrou pelo braço, arrependida da grosseria que fez, ergueu as pontas dos pés e lhe deu um beijo. Identifica-se aqui a tradição das famílias da época, em serem conservadoras no que diz respeito à virgindade das filhas para se casarem. Além disso, podemos observar a comicidade que existe na narrativa.

Zélia ressalta ainda o papel do pai Ernesto Gattai, sendo como o pronto-socorro da família, isto é, todos pediam a ajuda dele: “Em qualquer circunstância, a qualquer aperto na família, fosse de que ordem fosse, era ao papai que recorriam. Ernesto Gattai era o pronto-socorro” (GATTAI, 2012, p. 46).

Além disso, volta a declarar a paixão por carros de seu Ernesto. A partir da influência de seu pai Francesco Gattai, que foi até a Itália buscar novidades sobre automóveis, Ernesto tornou-se um grande e importante mecânico de carros, além de competir em muitas corridas. Sempre ganhara em primeiro lugar e ocupara, na época, as manchetes dos jornais.

Mesmo não tendo tido possibilidade de fazer um curso superior e nem mesmo inferior, um autodidata, papai lia com interesse tudo o que se relacionasse com essa máquina infernal. Buscava e conseguia catálogos, livros técnicos, folhetos, e, com a ajuda de um dicionário, lia até em francês, já que carros franceses estavam sendo importados e invadiam a cidade. E assim seu Gattai foi aprendendo tudo e muito mais... localizava e consertava qualquer defeito nos motores e, se preciso fosse, ele próprio fabricava pequenas peças, num torno importando, peças impossíveis de encontrar à venda. (GATTAI, 2012, p. 86)

Zélia continua narrando sobre o pai, mostrando ao leitor que ele era um homem simples, e muito bom, aceitava as pessoas como eram, sem restrições, tinha amigos de todos os tipos e níveis, o importante para ele era o caráter das pessoas. Suas amizades tornavam-se recíprocas:

Firme nas suas convicções, seu Ernesto não era sectário. Convicto de seus princípios, ele não chegava a ser dogmático. Às vezes gozador e irônico, não deixava, no entanto, de ser tolerante, compreensivo, aceitava as pessoas como elas eram, sem restrições. Por isso mantinha relações de amizade com pessoas de todas as camadas sociais, credos, políticos e religiosos. Até de um padre de Pirapora, dom Frederico, ele era amigo. Para seu Ernesto, o caráter das pessoas era o que importava, e a ele dava o devido valor. Nunca deixou de manter relações de amizade com velhos companheiros, operários e pessoas simples. (GATTAI, 2012, p. 87)

Outro fato interessante a ser abordado é que Zélia, desde criança, mostrava-se interessada pela política e isso deixava seu pai orgulhoso:

Emocionado com a minha presteza em querer ajudar nosso amigo, olhando-me nos olhos, papai me disse: “Você é minha esperança, eu acredito em você, mas, minha filha, você ainda tem muito que aprender. Os outros teus irmãos não se interessam por assuntos políticos”. Fez uma pausa: “Talvez a Wanda, minha filha tão inteligente, só que ela se casou...”. Pela primeira vez papai falava assim comigo, “de homem para homem”, e eu fiquei emocionada. (GATTAI, 2012, p. 171)

Por meio de suas memórias e lembranças, na obra *Anarquistas, graças a Deus*, Zélia escreve alguns relatos sobre os quatro irmãos, Remo, Wanda, Vera e Tito (registrado em cartório pelo pai como Mário). A escritora era a caçula.

Remo, o mais velho, não gostava muito de discutir política, preferia conquistar os corações das jovens moças: “Remo, jovem irresistível do bairro e adjacências, mais interessado em conquistar corações do que assistir, sentado durante horas a fio, a discursos maçantes. Antes que o convidassem, sumia como que por encanto, evaporava” (GATTAI, 2009, p. 199). Ele só ficara em casa quando a família Covani aparecia, à noite, para visita, não demoramos em descobrir que ele se apaixonara por Clara Covani, com quem mais tarde se casou.

Wanda, segundo as palavras da irmã escritora, era uma moça prendada, sabia cozinhar muito bem. “Não havia trabalho manual que Wanda não soubesse fazer: ‘Mãos de fada’, diziam. ‘Moça prendada!’ (GATTAL, 2009, p.129). Além disso, ainda de acordo com Zélia, tinha o coração muito bom, como todos os outros membros da família, ensinara a Maria Negra (empregada da casa, babá de Zélia) a ler e escrever. Depois, conheceu José do Rosário Soares, filho de portugueses por quem se apaixonou.

Vera, de acordo com o ponto de vista da irmã caçula, era uma pessoa enérgica, eficiente no trabalho e meticulosa na limpeza. Exigia perfeição em tudo. Depois do casamento de Wanda, foi Vera quem ficou responsável por todas as tarefas da casa, dando ordem em tudo, para que permanecesse perfeito.

A escritora descreve também o irmão Tito e o define como o mais calado dos irmãos, que era muito teimoso e considerado “o artista da família”. Zélia relata ainda que ele:

vivia a fiscalizar decotes - cumprimentos de saias de mamãe e de Wanda, a ditar regras de decência. Pois não é que Tito com seu puritanismo, foi surpreendido, certa vez, espiando Feliceta, nossa vizinha? quando, nua e despreocupada, tomava banho? O moralista havia subido na parte mais alta do telhado, a que cobria a oficina mecânica, colara os olhos à claraboia do banheiro da casa da moça. Feliceta, ao notar a sombra do vilão atrás do vidro, botou a boca no mundo. Seus pais, napolitanos rígidos, ameaçaram de tiros e morte a quem se atrevesse novamente. (GATTAL, 2009, p.144)

Percebemos aqui, mais uma vez, que Zélia, através de suas memórias e recordações, narra também sobre seus irmãos. É nesse sentido que sua obra se torna uma literatura híbrida, porque é composta pela autobiografia, pela biografia, pelas memórias individuais e coletivas, pela memória histórica e social, além de usar recursos ficcionais em suas narrativas.

Zélia aborda sobre a vida de cada irmão também na obra *Città di Roma*. Nesta, mostra o casamento e os filhos de cada um, para isso, recorre à memória individual e coletiva, mais uma vez.

Remo era considerado um moço bonito, louro de olhos azuis, esportista, sócio do Clube Esperia, na Ponte Pequena... Meu irmão terminara o secundário, fazia um curso técnico de mecânica e continuava tomando aulas de italiano. Braço direito de papai na

oficina mecânica, possuía um forde-de-bigode, com o qual, repleto de amigos, fazia suas farras. (GATTAI, 2012, p.109)

Seu casamento é relatado na obra *Anarquistas, graças a Deus*, como vimos, ele se casa com Clara Covani, família que veio juntamente com vários outros imigrantes italianos, fugindo do fascismo e foi ajudada pelo seu Ernesto Gattai quando chegou em São Paulo. Wanda casou-se com um filho de português, José do Rosário Soares.

Vera se casara com Paulo Lima:

desta vez não haveria festa, apenas um grande almoço com parentes e uns poucos amigos convidados. Paulo não fizera questão de casamento na igreja, o ato civil seria realizado em casa. Vera não usaria véu nem grinalda, mas, assim como Wanda, iria para o leito nupcial virgenzinha da silva. (GATTAI, 2012, p. 161)

Tito, o último irmão a se casar, conhecera sua esposa em uma festa, Clarice, de acordo com Zélia sua cunhada era uma:

pessoa encantadora, loira e com olhos azuis como os dele. Risonha, achando graça em tudo que Mário dizia, compreensiva e paciente, qualidades importantes para o sucesso de seu casamento. Era Mário para cá, Mario para lá, ninguém melhor que o seu eleito. (GATTAI, 2012, p. 166)

Desse casamento, Zélia ganhou dois sobrinhos: Leda Maria e Marice. Ao narrar sobre a vida dos irmãos, percebemos também a memória individual, suas lembranças fraternas são bastante fortes, já que viveram muitos anos juntos e presenciaram as mesmas histórias de família.

Resgatando suas memórias de menina, descrevendo a relação dela com os entes queridos, Zélia também se autorretrata e se constrói como personagem de si própria nas diversas fases de sua vida. Assim, a escritora também surge na narrativa como uma menina disposta a atingir seus objetivos, fato esse que lhe rendeu a denominação, dada por sua mãe de “menina atrevida”. O apelido que a mãe lhe dera correspondia, de fato, ao 'atrevimento' da menina, segundo a própria autora. Em uma passagem, relatada no episódio “Enfrentando papai” em *Anarquistas, graças a Deus*, Zélia enfrenta seu pai, a “menina atrevida” chega atrasada para o almoço, fato que o sr. Ernesto não tolerava.

Ela foi explicar a ele o porquê do atraso, no entanto ele estava furioso e não deixou e pediu para ela calar a boca:

Senti-me invadida por um sentimento de revolta, veio-me à cabeça uma frase anarquista que ele gostava muito de recitar, não vacilei, levantei-me da mesa, encostei-me à porta e larguei o verbo, com a mesma entonação com que havia aprendido, com o mesmo dedo em riste que ele empregava: - *Quando la forza e la ragon contrasta, vince la forza, la ragon non basta!*- e escapuli-me pela casa adentro”. (GATTAI, 2009, p. 175)

Destacaremos alguns trechos nos quais Zélia narra suas próprias lembranças, a partir de sua memória individual, ou seja, a reelaboração de suas próprias recordações. Em *Anarquistas, graças a Deus*, Zélia, entre tantos temas abordados, narra sobre seus namoricos de criança e adolescência. Segundo ela, ninguém acreditava quando ela falava que tinha 12 anos, e ainda acrescenta que crescera muito e apenas seu pai não percebia. Diante disso, os rapazinhos da redondeza começaram a paquerá-la, de acordo com seus relatos o primeiro passava todos os dias em frente à casa para ir à escola, andando um quarteirão a mais só para vê-la. Num dia de chuva, Zélia achou que ele não iria e para sua decepção, lá estava ele, com um guarda-chuva. Assim as irmãs o apelidaram de “o guarda-chuva”.

O segundo usava uma gravatinha-borboleta, mas seu entusiasmo não durou muito, pois este fez uma pergunta, segundo ela, boba, e, além disso, ele pronunciava o esse de Senhorita com a língua entre os dentes. O terceiro, muito educado, até demais, segundo Zélia, tinha um nome muito feio: Prudente.

A escritora narra sobre seus estudos, declara seu interesse pela escola e leituras, seu desejo de continuar seus estudos:

meus pais já tinham condições de me fazer estudar, pagar um bom colégio, se esse fosse o caso. Mas não quiseram ser injustos com as filhas mais velhas. Por que a Zélia vai ser privilegiada? Se as outras não continuaram os estudos, ela também não vai continuar... (GATTAI, 2012, p. 103)

Apesar de não continuar os estudos, Zélia começou a fazer aulas de piano, além disso, sua mãe também a matriculou no curso de costura, onde, segundo ela própria, aprendeu a cortar, mas não a costurar muito bem, já que não tinha muita paciência.

Nessas aulas de costura, conheceu Sagia e Anastácia, mulheres religiosas, assim Zélia começou, por insistência dessas mulheres, a pensar na possibilidade de se batizar. A partir do relato sobre esse assunto é possível perceber mais uma vez, como diria sua mãe, seu atrevimento uma vez que, novamente, Zélia toma sozinha a decisão sobre o batismo, segundo o que narra:

Sagia e Anastácia fizeram um vestido branco para mim, Anastácia seria a madrinha e me ofereceu uma linda mantilha para cobrir a cabeça.

E o padrinho? Quem seria o padrinho? Elas haviam escolhido entre os amigos um beato da igreja, o mais puro, o mais santo. “Só pode ser ele”, disseram. “Vai ficar feliz”.

[...]

Dona Sálua preparou um café reforçado com bolo, doces árabes, frutas. Íamos voltar da igreja varados de fome. Em minha casa ninguém sabia da minha arte. [...] Por isso saí pela manhã, cedo, sem tomar café, sem falar nada para ninguém, toquei-me para a rua Bela Cintra, onde minha madrinha me esperava com o vestido bem passadinho, a manta para cobrir a cabeça ao entrar na igreja. (GATTAI, 2012, p.128)

Em *Città de Roma*, a autora aborda outro fato que relembra esse adjetivo dado a ela. Segundo a escritora, seu pai exigia que todas as filhas aprendessem a cozinhar, pois a própria Angelina não sabia, e ele sentia isso na pele. Ao conversarem sobre esse assunto Zélia declara, para espanto de todos, que, quando se casasse, contrataria uma cozinheira:

_ Pois, olhe papai: se eu me casar um dia, ponho uma cozinheira. Papai me fuziolou com o olhar:

_ Põe uma cozinheira? *Signorina* Mattarazzo ou *signorina* Crespi? _ Ele citava nomes de famílias ricas de São Paulo e ainda por cima me chamava de *signorina*, pra pisar. _ Você ainda vai ter que comer muito feijão, antes de pensar em casamento...

_ Feijão ou macarrão? _ respondi, rindo. (GATTAI, 2012, p. 97)

Nesse episódio, Angelina deixa claro, mais uma vez, o atrevimento da filha para com o pai: “Mamãe estava pasma diante de minha ousadia: “Onde é que já se viu? Menina mais atrevida, enfrentando desse jeito o próprio pai? Ernesto dá muita ganja pra ela e ela abusa...” (GATTAI, 2012, p. 97).

Percebemos, desse modo que Zélia se autorretrato e constrói sua própria personagem que surge aos olhos do leitor como uma criança, adolescente e adulta, sempre “dona de seu nariz” disposta a efetivar, sempre que possível, seus objetivos. Assim, a partir de suas “aventuras” e experiências, Zélia, atrevidamente, se lança no universo memorialístico, e ao finalizar *Anarquistas, graças a Deus*, imagina como seria a reação de sua mãe ao ler suas memórias: “Fico agora pensando o que diria minha mãe, se fosse viva, ao ler essas páginas - ela nos deixou há dez anos e papai há quarenta. Certamente, balançando a cabeça, num suspiro exclamaria: “*Maria Vergine!* Que menina atrevida! O que é que não vão dizer?” (GATTAI, 2009. p. 318).

Suas memórias fizeram sucesso, atravessaram fronteiras e ao serem lidas ajudaram a reencontrar parentes há muito tempo “desaparecidos”. Assim, segundo narra em *Città di Roma* ela recebe uma carta que traz notícias sobre uma prima:

Na carta muito gentil, a missivista falava-me de Marina, minha prima desaparecida há cerca de sessenta anos. Marina? No momento nem lembrei que Marina era Tininha. Eu nunca mais tivera notícias dessa prima desaparecida. Nem eu nem ninguém. Tia Eugênia e tio Aurélio haviam morrido fazia muitos anos, ignorando o paradeiro da filha. A pessoa que me escrevia vivia em São Paulo, chegara a pouco da Argentina, onde conhecera uma enfermeira que cuidara dela durante uma curta enfermidade. Por acaso a paciente lia, na ocasião, o *Anarquistas, graças a Deus*. Ao ver o livro a enfermeira surpreendeu-se:

_ Veja só que engraçado. Essa escritora tem o meu sobrenome, e o mais divertido é que eu tenho uma prima chamada Zélia...

_ Vai ver é ela mesma ... - disse a senhora.

_ A Zélia? Não. Não pode ser... *non lo creo* ... imagine se ela virou escritora..

A enfermeira tomou o livro e folheou-o. Naquelas páginas encontrava notícias da família, notícias que buscava havia dezenas de anos. (GATTAI, 2012, p. 77-78)

Gattai, no final de *Città di Roma*, narra, ainda, sobre seu envolvimento com o escritor Jorge Amado e a surpresa de sua mãe ao saber disso: “No início, em 1945, ao saber que andava rolando um romance entre sua filha e o escritor, se apavorou: “Como pode um homem tão cheio de sabedoria gostar de uma moça tão despreparada?”. Despreparada foi o termo mais suave que encontrara para não dizer ignorante” (GATTAI, 2012, p. 178). Na conclusão de seu livro, Gattai faz a seguinte reflexão:

Aos 83 anos de idade, dona de imensa experiência de vida, de alegrias e tristezas, sucessos e decepções, chego a uma conclusão: só morrem, desaparecem de vez, as pessoas que não foram amadas, pessoas que, por terem sido más, não deixaram saudades na terra, não são lembradas. Dessas, mesmo em vida, esqueço seus nomes. (GATTAI, 2012, p. 180)

Percebe-se que, a partir de toda sua obra, Gattai deixou um grande legado para a literatura brasileira e, mais especificamente, para a literatura memorialística. Diante dessas leituras, podemos perceber que a obra *Anarquistas, graças a Deus* é uma narrativa híbrida, dado que apresenta características das modalidades das escritas de si autobiografia e memórias. Além disso, podemos observar também a presença da memória histórica, coletiva e individual. A histórica, conforme foi constatado, surge com um importante pano de fundo, no qual identificamos a história do Brasil daquele período histórico de suas narrativas, sendo um importante documento para historiadores, sociólogos e filósofos. Podemos constatar também a presença da memória coletiva, porque busca reelaborar histórias que ouviu dos entes e amigos queridos para refletir e por fim suas memórias individuais, ao recordar de fatos pessoais que ocorreram no decorrer de sua vida, abordando, inclusive seus próprios sentimentos.

Todo esse conjunto nos leva ao entendimento da dimensão das obras de Gattai, mostrando claramente a presença das modalidades autobiografia e memórias, denominando assim uma literatura híbrida ao mesclar características de mais de uma modalidade das escritas de si, além de ser perceptível, o uso de recursos e elementos característicos da ficção. Zélia, a contadora de história, por meio de suas narrativas, relembra e reelabora suas memórias, as memórias de sua família, e revive ao longo delas toda sorte de emoções:

Resgato aqui, ao escrever estas páginas, todo um século de gente e de acontecimentos. Resgato e os trago à vida, não apenas minha família, mas também amigos, acontecimentos importantes, fatos e detalhes por vezes corriqueiros e insignificantes.

Na companhia de meus pais e irmãos, voltei à infância, revivendo, emocionada, as travessuras da menina atrevida, achando graça e, às vezes, até me surpreendendo ao lembrá-las.

Aqui, debruçada sobre o computador, passei uns poucos meses de convivência diária com meus pais e meus irmãos. Comigo estiveram: Remo, o namorador, que me levava aos bailes; convivi com Vera, o colosso, segundo dona Angelina, companheirona, alegre e descontraída; contemplei Wanda, beleza de madona, ar triste, inteligente e determinada; dei corda a Tito, o enrustido, o artista da

família, a me provocar, divertindo-se com isso... todos eles vivos, lembrando-me às vezes fatos que eu até já esquecera. Nego-me a admitir que meus pais e meus irmãos desapareceram para sempre. Eles estão vivos, presentes na minha lembrança e no meu coração, basta chamá-los que eles vêm correndo. (GATTAI, 2012, p. 181).

A memória é um artifício que faz reviver os entes queridos de Zélia. Ao escrever e contar essas histórias, acaba fazendo com que eles retornem, personifiquem-se por meio de seu discurso.

IV – IMAGENS, MEMÓRIAS E A CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS.

As obras *Anarquistas*, *Graças a Deus* e *Città di Roma* apresentam dados biográficos de sua autora e, a partir desses, Gattai busca, retomando suas memórias, costurar retalhos da sua vida pessoal e as colocar como matéria de escritura tecendo narrativas híbridas nas quais podemos comprovar a mescla de características próprias de obras autobiográficas e memorialísticas. Percebe-se que os dois livros são escritos a partir de entradas, semelhantes às entradas diarísticas, além disso são estruturados:

[...] em partes pequenas, menores que um capítulo, quase como crônicas e principalmente escritas ao sabor das crônicas. É possível perceber, acima de tudo, que o fator determinante para narrar os episódios, nos dois livros em questão, é o fluxo da memória, do ir e vir das lembranças, que, não sem esforço, são colocadas uma após outra em uma disposição que procura manter certa ordem cronológica para que os leitores consigam desenhar, estruturar o grande quadro panorâmico apresentado pela narradora. (ANDRADE, 2016, p. 141)

Gattai como já se sabe, se vale de suas memórias para criar sua arte literária de contar histórias, por isso considerada por ela mesma, por outros escritores e críticos como “contadora de histórias”. O fato de ser considerada uma “contadora de história” como já fora comprovado no capítulo anterior, é ressaltado por Arlinda Santana Santos em *Memórias e outras histórias de Zélia Gattai*:

Logo, a construção de uma Zélia Gattai enquanto mulher escritora aparece associada a um prazer em contar, em narrar oralmente a seus filhos, marido e a quem se dispusessem a ouvir suas histórias e lembranças. Sua escrita vem ligada ao amor que sente por aqueles com quem convive e conviveu, surge como um convite à sua figura feminina, no papel de mãe e esposa ao escrever, bem como mostra sua relação de gozo no exercício de representar variados papéis de forma consciente e de acordo com suas escolhas. (SANTOS, 2020, p. 80).

Além de Santos (2020), podem-se salientar ainda as palavras de Ana Rosa Neves Ramos, no livro *Seminário Zélia Gattai gênero e memória* “[...] agora descobrindo suas qualidades intrínsecas – e sobretudo, pelo fascínio que a contadora de histórias, de originalidade singular no contar/narrar histórias, já exercera sobre mim.” (2002, p.41).

Diante das palavras acima, sabe-se que Zélia começou escrever de maneira despretensiosa, a pedido dos filhos, e logo depois tomou gosto pela escrita e assim publicou nove livros de memórias, com isso ganhou muitos prêmios e vários livros

foram traduzidos para outros idiomas, inclusive, *Anarquistas*, *Graças a Deus* e *Città di Roma*, que são as obras analisadas neste presente trabalho.

Apesar de conhecida pelas suas obras memorialísticas constatamos, no decorrer dessa pesquisa, que existem poucos trabalhos acadêmicos sobre Gattai e suas obras. Analisando a tese de Ana Carolina Cruz de Souza, com o título: *Gattai e Amado: Retalhos de automemoriografias – performance, autofigurações e assinatura*, também é possível perceber essa escassez de trabalhos acadêmicos em relação à obra de Zélia Gattai, inclusive essa pesquisa citada acima tem como objetivo analisar os aspectos memorialísticos e autobiográficos inscritos nas obras tanto de Gattai como de Jorge Amado.

Em seu livro *Memórias e outras histórias de Zélia Gattai*, Arlinda Santana dos Santos também relata sobre os trabalhos realizados em relação à vida e as obras de Zélia Gattai, ela afirma:

E assim seguiu escrevendo seus livros, publicando suas obras, ganhando seu público leitor. O que a fez ser notada e estudada. Todavia a maioria dos estudos realizados acerca da obra de Zélia Gattai vem desenvolvendo-se nos últimos anos. Nesse sentido, a fortuna crítica de Zélia Gattai vem construindo-se de forma mais concreta, talvez embalada pelo crescente interesse sobre a crítica biográfica, deixando de figurar apenas em breves menções sobre autoras contemporâneas e passando a ser estudada em suas obras e a partir das temáticas desenvolvidas. (SANTOS, 2020, p. 53).

Desse modo, pretende-se que a presente pesquisa também possa contribuir para os estudos e análises de duas grandes obras de Gattai: *Anarquistas*, *Graças a Deus* e *Città di Roma*. Para recompor as memórias no papel, Gattai como se pode analisar voltou a sua infância, depois adolescência, percorreu a fase adulta, recordou suas vivências individuais, e no seio da família, sua formação acadêmica, pessoal e afetiva, reviveu as emoções dos casamentos, mortes, destacando alegrias e tristezas.

Observa-se isso nos estudos de Arlinda Santana Santos:

A produção literária de Zélia Gattai tem compromisso com os pequenos gestos de gentileza do seu cotidiano. Por isso, escreve motivada pela curiosidade dos filhos, escreve como forma de presentear, de rememorar fatos, pessoas, lugares. Suas escritas saem da gaveta e com essa saída, a escritora revela-se, fala e rememora o que achou de suas experiências, encontros, desencontros. Diz do que quis ou não para si, para seu destino. (SANTOS, 2020, p. 27).

Com toda essa diversidade, Gattai oferece ao seu leitor liberdade e possibilidades de construir sua leitura da maneira como deseja, seguindo os capítulos, os “causos”, percorrendo o percurso trilhado pela escritora a partir do passado e de suas memórias. A estrutura dos livros também permitem que o leitor faça a leitura de forma aleatória, isto é, de forma não linear, escolhendo, de acordo com sua vontade, a ordem da leitura dos pequenos capítulos, título que desejar primeiro, para conhecer a história e consequentemente todas as memórias de Gattai, de sua família e amigos.

Analisando as obras *Anarquistas*, *Graças a Deus* e *Città di Roma*, o leitor tem a opção de escolher essas possibilidades de leitura, pois as obras são narrativas não lineares, divididas em capítulos curtos, em que cada um narra ora sobre a própria vida da autora, ora sobre a vida de alguém da família, ora sobre a vida de um amigo ou ainda sobre os fatos do cotidiano e da história do período narrado. Além disso, os títulos de cada capítulo são bem sucintos e totalmente claros ao assunto que serão narrados em seguida. Assim, cada capítulo pode ser lido de forma independente como se fosse uma crônica. Uma história puxa a outra e assim a autora vai lembrando e narrando suas memórias.

Essa não linearidade na obra de Gattai pode ser comprovada, por exemplo, quando ela narra o seu nascimento em *Anarquistas*, *Graças a Deus*, pois não é no início do livro, assim comprovamos a quebra da linearidade da narrativa. Zélia conta seu nascimento no nono capítulo da obra e termina o livro no décimo.

Segundo Santos (2020):

Nas obras de Zélia Gattai, não há uma escrita engessada e preocupada em obedecer “a verdadeira ordem dos fatos”. A escrita e as memórias de Gattai fluem levemente. Mesmo obedecendo a uma aparente cronologia, suas obras memorialísticas não tem um compromisso com o cronológico. O ir e vir temporal é constante e colabora com o tom informal que a autora dá a sua narrativa. Frequentemente Gattai “pede licença” a seus leitores para falar de algo lembrando, para encaixar uma história, pois como já dito por ela, “conversa puxa conversa”. (p. 64).

Além disso, os capítulos são sucintos e reflexivos facilitando a memorização e entendimento por parte do leitor. Passando a analisar o modo de apresentação e constituição das obras como um todo, pode-se afirmar que há nelas elementos que

apontam claramente para o caráter memorialístico incitando o leitor para um mergulho no passado. Na primeira obra analisada: *Anarquistas, Graças a Deus*, percebe-se essa evidência logo no título, pois sabemos que a família Gattai era anarquista e veio para o Brasil em busca de uma vida melhor.

Na segunda obra, *Città di Roma*, também há a evidência, claramente, desse caráter memorialístico, pois nela, Gattai narra a vinda de sua família da Itália para o Brasil em um navio que saiu do porto Gênova, chamado justamente Città di Roma, assim como o título da obra analisada.

Além dos títulos das respectivas obras, outro fator importante que se encontra nos livros, além da própria narrativa autobiográfica, são as fotos da família de Gattai, tanto da família paterna quanto da materna. Essas fotos evidência mais uma vez o caráter da obra memorialística da escritora. Para atestar a veracidade de suas narrativas, ela se apoia em epígrafes, excertos explicativos, dedicatórias e principalmente fotografias dela e da família.

Na obra, *Anarquista Graças a Deus*, por exemplo, pode-se analisar a dedicatória do livro, que Zélia faz ao marido Jorge, a mãe dona Angelina, ao Pai Ernesto, aos irmãos: Remo, Wanda, Vera e Tito, aos filhos: Luiz Carlos, João Jorge e Paloma e também a alguns amigos como: Missette Nadreau, Janaína, Luis Carlos e Antonio Celestino. (GATTAI, 2009, p. 5). Curioso notar que na dedicatória Zélia inicia se referindo ao esposo Jorge Amado da seguinte maneira: “Para Jorge, minhas memórias de infância, com amor.” (GATTAI, 2009, pg. 5).

Quando se lê “minhas memórias de infância”, são salientados os traços autobiográficos e memorialísticos que predominam nas obras de Gattai. Além disso, a autora continua a dedicatória da mesma obra, lembrando-se de seus pais, irmãos, filhos e alguns amigos.

Já na obra *Città di Roma*, encontra-se logo que abrimos o livro uma foto da família de Zélia, na qual estão sua tia Dina, Tio Remo, o avô Francesco Gattai, a mãe, dona Angelina, com a irmã Vera no colo, e os irmãos Wanda e Remo. Depois temos as fotos dos pais de Zélia e também dos avós maternos. Logo na página seguinte vem à dedicatória: “Para Jorge”. (GATTAI, 2012, p. 9).

Essas dedicatórias dão às narrativas de Gattai uma representação para atestar a veracidade dos fatos e atribuir um caráter sério. Fica claro assim também tratar-se, mais uma vez, de uma obra com caráter memorialístico e autobiográfico. Além desses elementos, outro fator importante nas obras analisadas de Gattai são algumas fotos que representam a família da autora, desde os pais, avós, irmãos e ela mesma.

Em *Anarquistas, Graças a Deus*, podemos encontrar no decorrer da leitura, a partir da página 65, por exemplo, os retratos de alguns membros da família como podemos observar abaixo:



Familiares de Zélia: tia Dina, tio Remo, o avô Francisco Cattai, a mãe, dona Angelina, com a irmã Vera no colo, e os irmãos Wanda (em pé) e Remo (sentado)



Angelina Da Col e Ernesto Gattai, pais de Zélia



Os avós maternos, Josefina e Eugênio Da Col

Além dos membros da família de Gattai encontrados nas obras analisadas, há fotos que narram sobre a história da família também, como por exemplo, a carta de habilitação de seu pai, quando começou a trabalhar de chofer para a família Martinho

Prado, a carta de piloto de corrida, o piquenique realizado pela família no alto da serra do Mar, a participação de seu Ernesto na corrida de automóveis, outros membros da família, empregados e ilustres amigos. Esses retratos são considerados também uma narração da vida da família para provar a essência de um texto autobiográfico e memorialístico das narrativas de si.

Outros retratos importantes que encontramos na obra seria uma pequena parte da história de vida da própria narradora Zélia, dado que podemos observar suas fotos no grupo escolar, outra sobre uma reportagem publicada no Jornal *O Estado de São Paulo*, quando Zélia completava 12 anos, mostrando como ela era uma aluna empenhada e dedicada na escola, assumindo assim o exemplo de aluna e de esperança para seu país. Fotos com seus irmãos, fotos em festas de aniversários, de formatura de seu curso de corte e costura, com amigos e outros familiares.

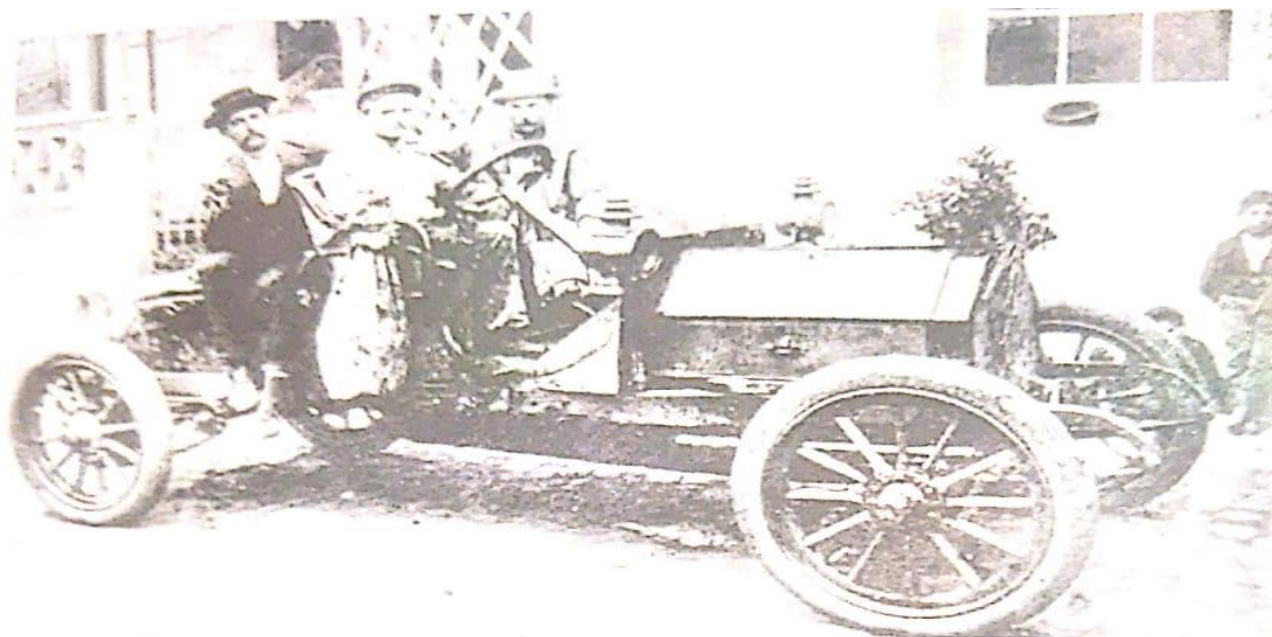
Esses fatos são importantes nas obras de Zélia Gattai para mostrar ao leitor a história de sua própria vida e também de sua família, dando assim as suas narrativas mais credibilidade e veracidade, unidas - narrativa e fotos – compõem um grande álbum de memórias.



Com a carta de habilitação em mãos, Ernesto Gattai conseguiu o emprego de chofer da família Martinho Prado, no bairro de Higienópolis, em São Paulo



Piquenique no alto da serra do Mar, em janeiro de 1913



Ernesto Gattai no Motobloc 1910 enfeitado com ramos de árvores para comemorar a volta do rei de Santos



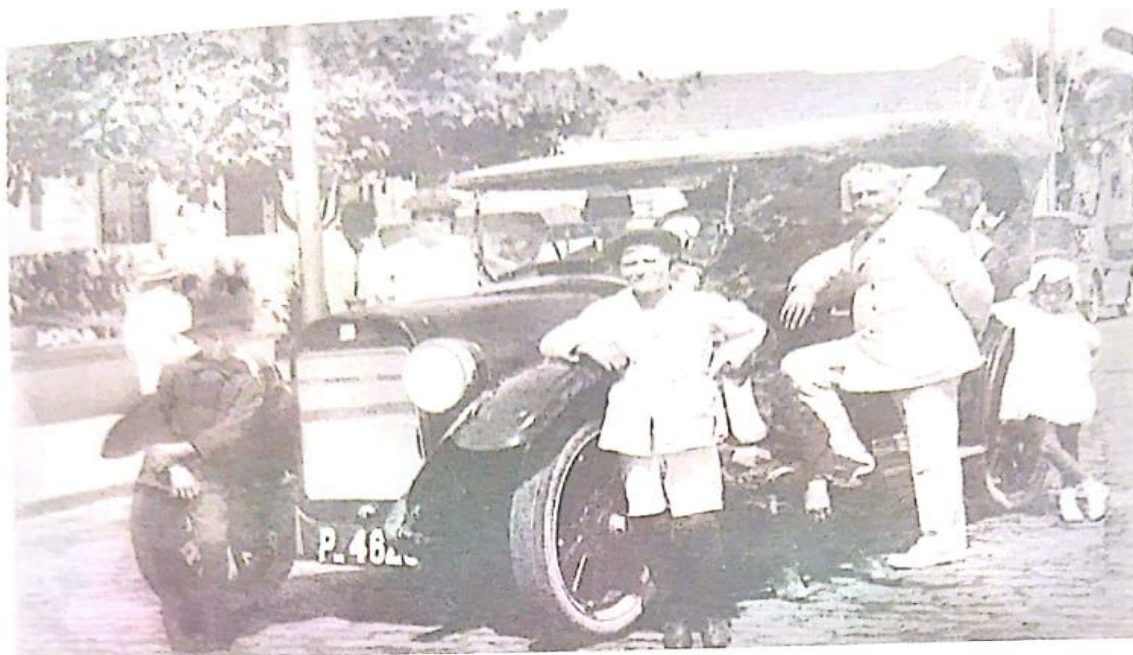
A criada Maria Negra com Zélia no colo. Foi ela quem sugeriu o nome de Zélia



Os irmãos Gattai:
Wanda, Remo, Vera e
os pequenos Tito e Zélia
no Jardim da Luz,
São Paulo, 1919



Zélia, dona Angelina, Alféa e Vera, anos 20



Guilherme Giorgi com os filhos Rogério e Julio e a pequena Zélia, encostada no carro do pai



O restaurante Quágua era ponto de encontro: Lozico, Federico Puccinelli, Antônio Ambroggi, Guilherme Giorgi, Menozzi e Ernesto Gattai



Zélia e o grupo escolar da Consolação: 16 de junho de 1927
e 4 de abril de 1928

TERÇA-FEIRA, 1 DE JANEIRO DE 1929

REVISTA

Segundo a estatística, o Brasil tem a maior população do mundo. Mas, apesar disso, a educação é muito baixa. A maioria da população não sabe ler e escrever. Isso é um grande problema para o desenvolvimento do país.

Para melhorar a situação, o governo precisa investir mais em educação. Isso inclui a construção de escolas e a contratação de professores qualificados.

Além disso, é importante promover a alfabetização da população. Isso pode ser feito através de cursos de alfabetização e de campanhas de conscientização.

Em resumo, a educação é fundamental para o progresso do Brasil. É preciso que o governo e a sociedade trabalhem juntos para melhorar a qualidade da educação.

É preciso também promover a pesquisa científica e tecnológica. Isso é essencial para o desenvolvimento econômico do país.

Por fim, é importante promover a cultura e as artes. Isso ajuda a fortalecer a identidade nacional e a promover o desenvolvimento cultural.

Em conclusão, a educação é a base para o futuro do Brasil. É preciso que todos trabalhem juntos para garantir um futuro melhor para as próximas gerações.

ESPERANÇAS DO BRASIL



ZÉLIA GATTAI

Filha do sr. Ernesto Gattai e de d. Angelina D'Aeol Gattai, residente à Alameda Santos, 1.

Nasceu nesta capital a 2 de Julho de 1915. Matriculou-se no 2º ano do grupo escolar da Consolação em 1926. No corrente ano alcançou a média mais alta entre as 65 diplomadas, facto aliás já verificado nos annos anteriores. Foi sempre a que mais se distinguia entre as companheiras de classe. O seu comportamento exemplar condiz com sua applicação e assiduidade.

O primeiro reconhecimento, no jornal *O Estado de S. Paulo*, aos doze annos



Zélia aos treze annos, com Vera, Wanda e a pequena Déa



Zélia na formatura do curso de corte e costura



Zélia com Vera e amigos



Zélia aos dezoito anos



O casal Remo e Clara, o irmão
e a cunhada de Zélia



Férias no Guarujá: o primo Bruno, Vera, o avô Eugênio, Tito, Wanda, dona Regina, Zélia e vizinha



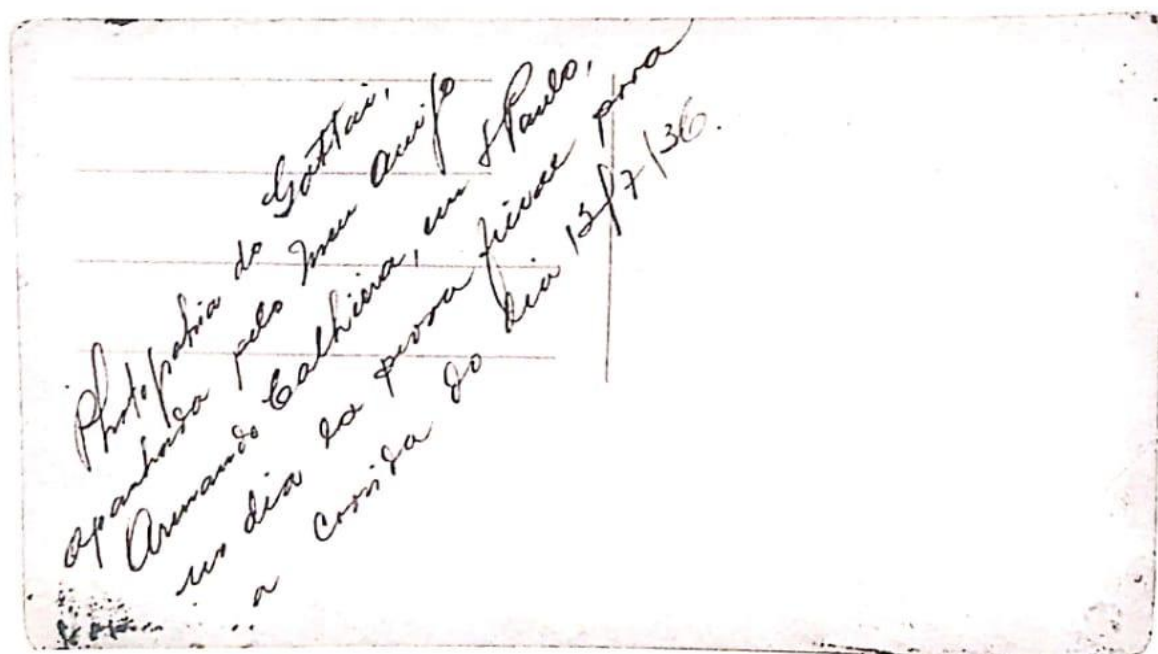
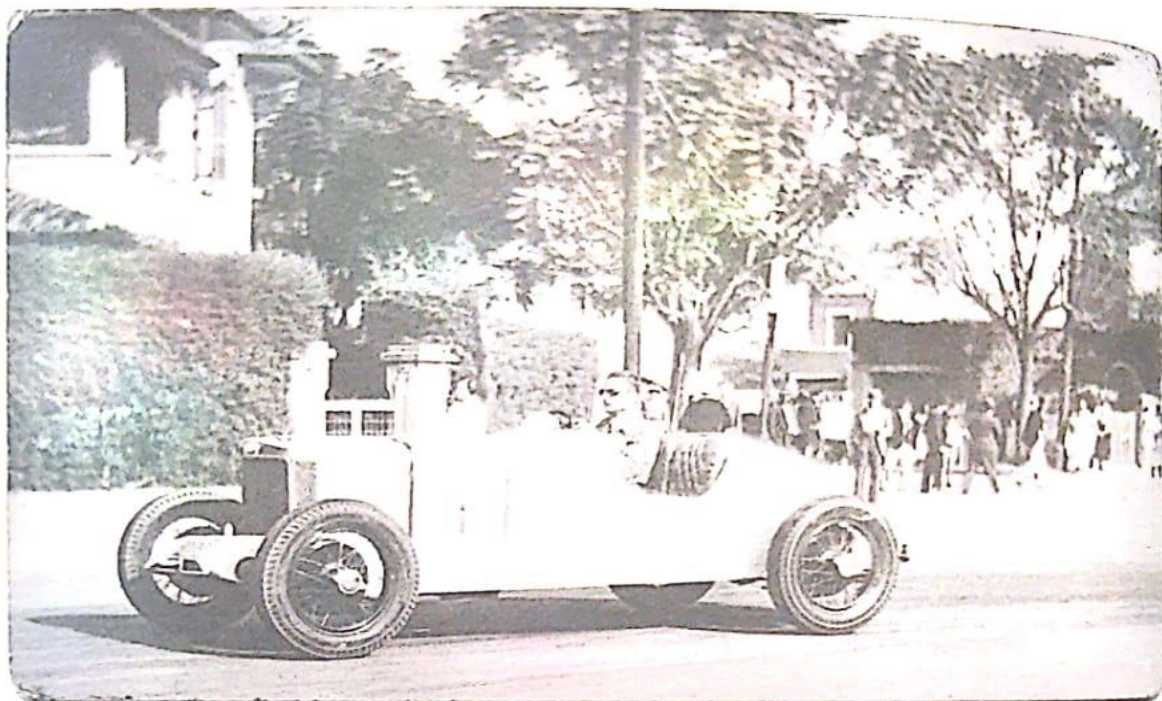
Piquenique dos quinze anos de Zélia na Capela do Ribeirão, vilarejo próximo a Mogi das Cruzes



Família Gattai em Santos: Angelina, Ernesto, Remo, casal de amigos, Vera, Zélia, Iraci, Wanda, e a pequena Dêa entre José Soares e Cláudio



Carteira de piloto de corrida de Ernesto Gattai



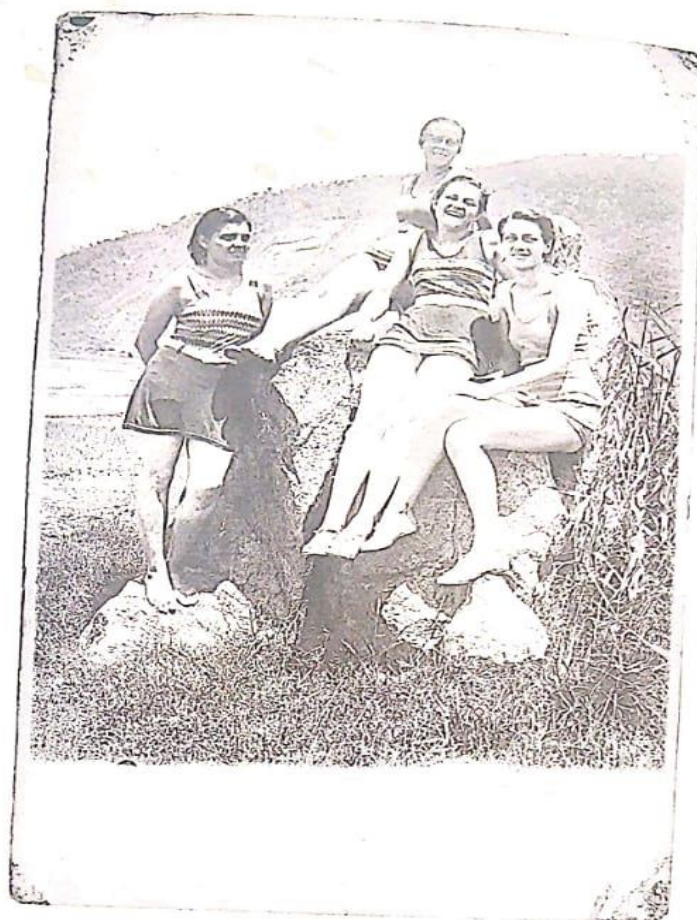
Ernesto Gattai no dia da prova final de uma de suas corridas



A rixa entre Alfa Romeo e Bugatti: foi em uma das inúmeras corridas dessa disputa que Ernesto Gattai se acidentou gravemente



Ernesto Gattai em corrida no circuito da Gávea, no Rio de Janeiro



Recordação do convívio
 à Santos promovido pelo
 Grupo Regional e pelo ao
 Ophion Portugal

Santos 13/1/35

oferece em mesmo

Já na outra obra analisada: *Città di Roma*, os três primeiros retratos da obra anterior se repetem logo no início do livro. Além da repetição dos retratos temos ainda algumas histórias narradas em *Città di Roma* que já haviam sido narradas em *Anarquistas, Graças a Deus*.

Diante disso, nas palavras de Santos (2020), ocorre uma retomada e ampliação de fatos narrados em *Anarquistas, graças a Deus*:

Città de Roma (2000 [2000]), devido à retomada e à ampliação de fatos apresentados em *Anarquistas, Graças a Deus* (2009), surge como uma espécie de suplemento da primeira obra memorialística de Zélia Gattai, em que os personagens que figuram de maneira mais secundária, como seus tios, irmãos e parentes mais distantes, passam ao centro da narrativa. Vale ressaltar que o retorno de situações e personagens não prejudica o desenrolar da história ou a torna enfadonha, pois a autora consegue contar o mesmo fato de forma a nele acrescentar novos detalhes ou um novo enfoque.(p. 48 – 49).

Assim, a memória de Gattai faz-se sempre inexaurível de narrativas, além de trazer consigo a capacidade de encantar e emocionar o leitor. Essa retomada de assuntos torna as obras de Gattai mais interessante e intensa ao público que procura ler esses episódios e analisar as perspectivas diferentes de uma mesma história. Entretanto ao analisar essas imagens inseridas na obra da autora, pode-se afirmar e reforçar o pacto de verdade para ilustrar as memórias de si.

Assim todos esses recursos utilizados pela autora, inclusive seu nome na capa do livro confere verdade, seriedade a sua narrativa, levando o leitor a entender e observar essa narrativa das escritas de si, escritas marcadamente autobiográficas nas duas obras analisadas.

Além dessas evidências, encontram-se ao longo das narrativas frases ou expressões que levam o leitor a crer e a perceber as memórias, o passado e a vida factual da narradora, contribuindo assim, mais uma vez para o caráter autobiográfico e memorialístico que Gattai imprime em suas obras. Entre essas frases ou expressões podemos destacar: “memórias”, “lembranças”, “infância” e outras pertencentes ao mesmo sentido.

Assim, a partir dessas características de narrar os fatos de forma oral percebidos nas obras, faz de Zélia uma grande contadora de história, pois é como se estivesse em uma roda contando os fatos de sua infância com a família e amigos de uma forma natural, simples e com riqueza de detalhes.

Por outro lado, o leitor ao ler os fatos sente-se na companhia da narradora se comovendo com a linguagem simples, objetiva, clara e, sobretudo com a história em si

da vida dela, a qual leva emoção ao leitor, ao expor suas alegrias, tristezas, angústias e injustiças sofridas no decorrer da vida.

De acordo com Eneida Leal Cunha:

Por um lado, podemos afirmar que o texto de Zélia seduz o leitor – enquanto modo de narrar – , porque guarda vasta semelhança com a tradição oral, por sua formulação clara e imediatamente acessível, orientada pela busca de uma comunicabilidade instantânea, e ainda por individualizar e dar credibilidade e autenticidade excepcionais à voz narrativa, através da peculiar coincidência entre autor, narrador e personagem, que marca as memórias escritas.

Mas por outro lado, os textos de Zélia Gattai seduzem os leitores de hoje também porque, embora em momento algum se proponham a ser histórias ou estórias exemplares, ou seja, a veicular explicitamente um ensinamento ou uma verdade, proporcionam uma aprendizagem eventual, prazerosa e desinteressada. (2002, p. 86).

Assim, compreendemos que as obras de Gattai têm credibilidade e autenticidade, pois ao narrar sua trajetória de vida de forma emotiva, chama a atenção do leitor e também desperta nos leitores a emoção e consequentemente o interesse dos mesmos.

No livro, *Anarquistas, Graças a Deus*, Gattai inicia descrevendo a casa onde seus pais moravam nos mínimos detalhes, percebe-se aqui a importância de sua memória, porém pode-se analisar que ao descrever a casa, que as memórias não são apenas as dela mas também o que foi contado para ela, pelas outras pessoas que conviveram com a autora. Assim, pode-se destacar o estudo de Halbwachs (2006), no que diz respeito às memórias coletivas, como também as memórias individuais e históricas, que já foram analisadas anteriormente nessa dissertação.

Outro fator interessante analisado na obra *Anarquistas, Graças a Deus* é o caráter jocoso e a composição com ar infantil, pois a narradora de forma lúdica narra com um olhar pueril suas memórias de criança dando assim à obra um caráter emotivo, cheio de sonhos de seus fatos vividos.

Ao longo da narrativa estão presentes muitos episódios com essa característica como, por exemplo, a ida pela primeira vez à praia, os passeios, os bailes e o cinema, a vida e experiência na escola e principalmente a camaradagem com os colegas. Assim nota-se que existe na obra todo um cenário infantil que é relatado pelas memórias de Gattai, quando ela já se encontra adulta.

Essa volta à infância, esse resgate da memória infantil que a narradora faz ao contar suas histórias dá a narrativa uma percepção e um olhar diferente do adulto, pode-se dizer que chega a haver um tom fabuloso em sua narrativa denunciando assim o lado ficcional do enredo. De acordo com Santos,

Realidade e invenção andam juntas e apoiam-se nas escritas memorialísticas. Assim são as narrativas encontradas nas obras de Zélia Gattai. A autora rememora aquilo que facilmente cairia no esquecimento. Fala-nos de fatos pequenos e aparentemente sem importância que nos trazem a singeleza da infância, o despertar para as questões da vida humana, o deslumbrar-se em face da vida, gerando a (re)construção de si por meio do rememorar-se. (SANTOS, 2020, p. 63).

Ademais, até mesmo a maneira como a narradora chama o pai e a mãe na obra percebe-se essa infantilidade e também o tom carinhoso: “um dia ouvi mamãe combinando com papai a minha ida para escola.” (GATTAI, 2009, p. 218). A expressão “mamãe” e “papai” conferem à narradora essa percepção infantil da obra analisada, além disso, em várias outras passagens essa característica está presente.

Se percorrermos as páginas de *Anarquistas, Graças a Deus e Città di Roma* compreendemos que as memórias enquanto ato narrativo são compartilhados de experiências vivenciadas por Gattai, além disso, observarmos ainda que essas memórias ora são individuais, ora são coletivas e até mesmo históricas, conforme já comentamos a partir das palavras de Halbwachs (2006). As memórias coletivas se constroem em relação às outras pessoas que falam sobre os episódios narrados e ficam guardadas nas memórias da autora.

Como já mencionado no capítulo anterior, as obras de Gattai são compostas claramente de memórias históricas, coletivas e principalmente individuais. Essas memórias registradas transformam personagens, dando assim vida a elas e como consequência são narradas em um contexto histórico, levando o leitor a se emocionar e até mesmo a participar da narrativa. Assim, o que temos nas obras de Gattai são memórias, resultados de um produto da interação entre o indivíduo e o meio no qual vive, político e principalmente histórico, e isso é bastante perceptível nas obras analisadas.

Ao longo das leituras, conhecemos Zélia Gattai de diversas formas: uma Zélia criança, adolescente, militante, mulher, companheira, mãe, fotógrafa, escritora... Nuances de um sujeito que se apresenta aos leitores por intermédio de sua escrita. E será por sua escrita que saberemos que foi na São Paulo do início do século XX”. (SANTOS, 2020, p. 29).

Como contadora de histórias, cronista da memória individual, coletiva e histórica, Gattai, ao observar suas memórias da infância, registrá-las e colocá-las no papel, mostra-se observadora em todos os aspectos da vida. Ela registra os episódios domésticos da vida social e coletiva com minuciosidade, de forma a tornarem a narrativa com riqueza de detalhes. Esses aspectos podem ser observados nas duas narrativas em análise.

Pode-se afirmar que tanto em *Anarquistas Graças a Deus*, como em *Città di Roma*, Gattai deixa transbordar aspectos emocionais subjetivos e também da vida social, no qual se englobam fatos políticos, sociais e históricos e isso sedimenta a composição de forma consequente ao perfil do escritor biográfico, além de histórias que de uma forma ou outra, despertam a emoção do leitor.

Acreditamos, no entanto, que os autores da escrita memorialística e autobiográfica teatralizam sua vida através das recordações de suas memórias antigas, passando as informações ao público-leitor com criatividade e vivacidade, assim como podemos constatar nas obras de Zélia Gattai, *Anarquistas, Graças a Deus* e *Città di Roma*.

Segundo Santos (2020, p. 79) “Zélia Gattai torna-se, nas leituras que fazemos de seus livros de memórias, uma personagem encantadora. Uma mulher real, possível e fascinante, um sujeito que nos mostra a possibilidade da escrita de si enquanto construção de uma subjetividade”. Desse modo, nas obras analisadas de Gattai, observa-se que existe uma trajetória pessoal que transita da infância à fase adulta, além de apresentar um panorama de lembrança históricas, sociais das suas experiências e também das experiências de toda a família.

Conforme já analisamos também, as narrativas em questão são feitas com o uso da primeira pessoa do singular, e ao fazer esse uso, Zélia assina o contrato de identidade do eu e comprova mais uma vez uma das características das escritas de si. Esse pacto que ela faz ao estabelecer a relação da autora, narradora e personagem torna-se

primordial nas palavras de Lejeune (2008). Sabe-se que o pronome “eu” tem uma função muito particular nas escritas de si, de acordo com Lejeune (2008), no que diz respeito ao ponto de vista autobiográfico. Assim, ao analisarmos as narrativas de Gattai, notamos mais uma vez o caráter autobiográfico de suas obras.

Outro ponto a ser destacado nas escritas de Zélia Gattai é a relação entre a realidade e a ficção presente na sua obra. Em relação a isso, recorreremos às ponderações de Santos (2020, p. 129):

Ao longo das leituras da obra de Gattai, nota-se que a escrita de si que aparece em suas memórias também pode ser vista como uma invenção de si. Isso porque, ao rememorar, assim como ocorrem nas produções etnográficas, o sujeito acaba por (re)construir, se (re)modelar, criando uma invenção, ou (re)invenção, do vivido.

Diante disso, pode-se concluir que a ficção também está presente nas obras de Gattai, como já comentamos. Muitas vezes a autora não consegue lembrar totalmente dos fatos, principalmente nas memórias de infância, assim, o uso da ficção entra em cena, pois é necessário a autora reconstruir e inventar as lembranças que não estão claras nas memórias. Assim, “Zélia Gattai torna-se, nas leituras que fazemos de seus livros de memórias, uma personagem encantadora. Uma mulher real, possível e fascinante.” (SANTOS, 2020, p. 79).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura das obras *Anarquistas, graças a Deus* e *Città di Roma*, de Zélia Gattai, permitiu conhecer a personalidade de Zélia como contadora de histórias, além de sua trajetória de vida, de toda sua família e também do contexto histórico, social e político do Brasil, em especial da cidade de São Paulo.

Através do ato de contar histórias para os filhos, netos e para o próprio marido, Zélia se tornou uma das maiores escritoras brasileiras. Ela mesma, em várias entrevistas, que foram analisadas no decorrer do trabalho, se definiu como uma mulher que adorava contar histórias e fazia isso muito bem, isto é, se via como uma verdadeira contadora de histórias. Assim, diante das análises, pode-se concluir que Zélia, com toda sua história de vida, sua personalidade, criatividade, com o “dom” que lhe foi permitido, tornou-se uma grande contadora de história. Com suas recordações, lembranças, que buscou em suas memórias, soube como ninguém cativar o leitor e principalmente emocionar o leitor com suas histórias. De acordo com Lilia Moritz Shcwarz “é a Zélia adulta, casada com Jorge Amado, quem revê sua infância, se entenece e ri dela. Entretanto é a menina que Zélia nunca deixou de ser que comove e faz pensar. Nesse jogo de lembrar e esquecer, quem ganha é o leitor” (SCHWARCZ. In: GATTAI, 2009, P. 323)

Desde criança, Zélia ouvia as histórias de sua família, depois de casada passou também a contá-las para os filhos, amigos e parentes. Assim, ela resgatou, em suas memórias, lembranças dos momentos que viveu, das histórias que ouvia do pai, da mãe, do avô e dos tios, e as colocou no papel, evidenciando acontecimentos importantes, fatos históricos, políticos, sociais, a vida dos imigrantes italianos, a Era Vargas, a colônia Cecília, enfim, tudo o que foi vivido por ela e pela família na grande cidade de São Paulo no final do século XIX e meados do século XX.

Através do resgate das lembranças e memórias sobre sua vida, Zélia constituiu o que chamamos, ao escrever essas duas obras analisadas, um gênero híbrido. Esse gênero é considerado uma modalidade textual em que ocorre a mescla de outras categorias e características de outros gêneros, no caso aqui presente: o texto autobiográfico e a memória. Nas obras em questão, encontra-se o autobiográfico, porque Zélia, em suas narrativas, narra seu próprio percurso, sua própria história de vida, além de narrar também a história de vida de sua família e amigos. Ao recordar as memórias de sua própria vida e as histórias que ouvia para depois escrevê-las, Zélia fez também uso das memórias que denominamos de individuais, coletivas e históricas. Observamos ainda

que tanto em *Anarquistas, graças a Deus* como em *Città di Roma* encontramos o que Lejeune definiu como pacto autobiográfico: a narradora, personagem e autora das obras se referem à mesma pessoa, à Zélia Gattai.

Além disso, destacamos ainda a presença de elementos e recursos ficcionais nessas narrativas analisadas. Percebemos, em alguns momentos, em virtude dos lapsos de memória, que a autora acaba algumas vezes fazendo o uso da ficção em seu texto narrativo. Além disso, fica evidente, em vários trechos, a ficcionalização das personagens, principalmente nas passagens mais cômicas das narrativas.

Apesar de Zélia Gattai ter começado sua carreira como escritora tardiamente, ela se tornou um grande nome da literatura brasileira, sendo reconhecida internacionalmente. Não é à toa que sua própria mãe, Angelina, dizia que ela era uma garota muito atrevida; com esse atrevimento se tornou uma grande contadora de história e consequentemente uma grande escritora.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/zelia-gattai/discurso-de-posse>>. Acesso em: jul de 2020.

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito da narrativa. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, p. 66-81, 1991. Disponível em: <bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2313/1452>. Acesso em: 01 jul. 2018.

AMARAL, Glaucy Cristina do. **A narração memorialística em A casa do Rio Vermelho, de Zélia Gattai**: uma meta-memória. 2010. 85 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14929>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berli de Andrade. Zélia Gattai: as memórias de uma menina atrevida. In: **Anais do I Seminário Gêneros Híbridos da Modernidade e I Simpósio Memória e Representação Literária. “Congresso Internacional: Interfaces da Memória”** Disponível em: <http://www2.assis.unesp.br/cedap/anais-generos-hibridos/anais.pdf>. Acesso em: 05 abril 2021.

ARFUCH, Leonor. **(Auto)biografia, memória e história**. Disponível em: <ppct.caicyt.gov.ar/index.php/.../ARFUCH/pdf>. Acesso em: 31 mai. 2018.

BRAGA, Kassiana. **A senhora dona da memória**: autobiografia e memorialismo nas obras de Zélia Gattai. 2016. 208 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/137839>>. Acesso: 04 jun. 2020.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papius, 1996.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: ____: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 51-69.

CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antônio Roberto. (Org.). **Narrativas do eu**: memórias através da escrita. Bauru: Canal16, 2009.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COELHO, Odette Penha. O estatuto ficcional no discurso de Zélia Gattai (A propósito de Anarquistas, Graças a Deus). **Revista de Letras**, São Paulo, v. 28, p. 19-25, 1988.

Disponível: <<https://www.jstor.org/stable/27666503PageCount: 7>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

DARDE, Augusto. **Autobiografia**: explorando o gênero e a relação do autor com o texto que se escreve e se inscreve. Disponível em: <<https://www.ufrs.br/ppglettras/IIjornadaestlit/artigos/estrangeiro/DARDEAugusto.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. Trad.: Gilson César C. Souza. São Paulo: Edusp, 2009.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos**. A atualidade da escrita de si. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.

FAULHABER, Gabriel Moreira. A autobiografia e o romance autobiográfico. In: **Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura**. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/A-autobiografia-e-romanceautobiogr%C3%A1firo.pdf>>. Acesso em 18 ago. 2019.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: ____: **O que é um autor?** Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega. 1992. p. 129-160.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. Disponível em: <http://www.jorgeamado.org.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

GATTAI, Zélia. **Anarquistas, graças a Deus**: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GATTAI, Zélia. **Città di Roma**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GATTAI, Zélia. Discurso de posse. Rio de Janeiro: ABL, 21 de maio de 2002. Discurso proferido na solenidade de posse no Quadro de Membros Efetivos da Academia Brasileira de Letras.

GATTAI, Zélia. **Um chapéu para viagem**: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HALBWACHS, M. A memória coletiva e o espaço. In: **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p. 157-189.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. De Rousseau à Internet. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARCON, Adriana. **Retratos da arte e do artista**: projeto autobiográfico de José Saramago. 2014. 151 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/108469>>. Acesso em: 18 jun. 2020.

MEYER, Marlyse (Org.). **Seminário Zélia Gattai: gênero e memória**. Salvador: FCJA; Museu Carlos Costa Pinto, 2002.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: ____: **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992, p. 25-41.

OLMI, Alba. **Memória e memórias**: dimensões e perspectivas da literatura memorialista. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

REMÉDIOS, Maria Luiza R. (Org.) **Literatura confessional**: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SANTOS, Arlinda Santana. **Memórias e outras histórias de Zélia Gattai**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.

Seminário Zélia Gattai. Apresentação de Myriam Fraga; textos de Marlyse Meyer...[et al.]; capa de Humberto Vellane, revisão de Vera Rollemberg. _ Salvador. FCJA; Museu Carlos Costa Pinto, 2002.

SOUZA, Ana Carolina Cruz de. **Gattai e Amado**: retalhos de automemoriografias – performance, autofigurações e assinatura. 2016. 267f. Dissertação (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016. Disponível em: <<http://www.ppglitcult.lettras.ufba.br/pt-br/node/470>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

VIEGAS, Ana Cláudia. **A "invenção de si" na escrita contemporânea**. In: JOBIM, José Luis & PELOSO, Silvano. **Identidade e literatura**. Rio de Janeiro/Roma: Casa Doze Edições/ Instituto de Letras da UERJ/ Universidade de Roma La Sapienza, 2006, p. 11-24.

YouTube. **Zélia Gattai fala sobre como começou a escrever**. Disponível em: . Acesso em: 07 fev. 2021.

ZAGURY, Eliane. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

Zélia Gattai. In: ENCICLOPÈDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa289864/zelia-gattai>. Acesso em: 03 de mai. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7