

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Glaucy Cristina do Amaral

A narração memorialística em *A casa do Rio Vermelho*, de Zélia Gattai: uma meta-memória

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM
LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO

2010

Glaucoy Cristina do Amaral

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Profa. Dra. Maria José Pereira Gordo Palo.

São Paulo

2010

Banca Examinadora

Dedicatória

À minha pequena família e aos Mestres.

Agradecimentos

À minha família pelo apoio desde sempre e pela compreensão nos momentos de ausência em nome dos avós Darcy, Dirce, mãe Thereza e tia Antonieta.

Ao meu esposo e amigo Rogério Amado que participou ativamente do estudo;

À minha amiga Rita Bordoni sem a qual seria muito difícil terminar o mestrado;

À minha orientadora Professora Dra. Maria José Gordo Palo por ter aceitado o projeto;

À Professora Dra. Suely pela ótima orientação sobre o tema e por ter me dado a honra de participar desta banca;

À Professora Dra. Maria Aparecida Junqueira por participar da banca;

Aos Professores do programa;

À amiga Ana Albertina pelas orientações e pela amizade;

Aos amigos e companheiros de trabalho, em especial Julianne, Cecília e Carolina;

À minha amiga Valéria;

A amiga e diretora Maria Tereza que deu o impulso inicial;

A todos que estiveram envolvidos durante todo o processo de pesquisa e redação do projeto;

Deus.

...Aprenda mais essa, comadre, um livro de memórias jamais tem fim. A vida continua. Novos fatos vão acontecendo. Um livro de memórias de pessoas como nós, Jorge e eu, não pode ter fim. Nós vivemos a vida ardentemente. Vidas cheias de acontecimentos, bons e maus, sofremos as piores injustiças, desfrutamos as maiores alegrias e recompensas, viajamos e conhecemos esse mundo inteiro, temos amigos que nos esperam onde quer que cheguemos, aprendemos a compreender os homens, a perdoá-los, a amá-los, aprendemos a arrancar de nossos corações os maus sentimentos, não precisamos ter inveja de ninguém, ai, a inveja! Só maltrata a quem a sente, somos amados por nossos leitores e até por pessoas que nunca leram uma só página nossa, mas nos amam... Um livro de memórias nosso, de Jorge e meu, repetiu, não pode ter fim. Nem nosso, nem de ninguém, riu.

(Pablo Neruda in: GATTAI, 1999, p. 297 – 298.)

RESUMO

Título: A narrativa memorialística em A CASA DO RIO VERMELHO, de Zélia Gattai: uma méta-memória.

O objetivo desta dissertação é a leitura da narrativa memorialística de Zélia Gattai em A CASA DO RIO VERMELHO (1999), reconhecendo o gênero híbrido autobiográfico e os procedimentos inventivos do EU, tanto daquele que narra a sua própria biografia quanto a do objeto de sua contação, a memória biográfica dos Outros. Considerando a lembrança como uma memória perceptiva, impressões, emoções e afetos, sua escritura necessita de memória do passado para revivê-la no presente entre duas vozes: a primeira e a terceira pessoa, nas quais o narrador funde a fala oral à escrita, recompondo, em simultâneo, a história pessoal e a realidade histórica. A narradora exercita o método autobiográfico por meio de dois discursos, o testemunhal e o confessional. Tanto as imagens da memória pessoal quanto as do entorno geográfico e histórico são material ficcional de sua invenção, num trabalho de recomposição da meta-memória. No capítulo I, tratamos do método autobiográfico na transformação do gênero memorialístico, no contraponto com o discurso autoral, a gerar biografias dialógicas entre mundos imaginários sem datas e datados. No capítulo II, o foco é a prática memorialística da autora Zélia Gattai, entre dois narradores: o autor-narrador e o autor-personagem, entrelaçando seus discursos, o da veracidade e o da verossimilhança em trabalho de auto-representação singular e no desdobramento de identidades. No capítulo III, A casa do Rio Vermelho é tratada como a Casa da memória do Outro e suas personagens-cenários descritos em terceira pessoa, pelo narrador observador, ao cruzar dois tempos, em duas fases, os quais confirmam a fusão do exterior com o interior da memória, atribuído a meta-memória. A conclusão expõe o fazer ficcional da obra memorialística de Gattai e revela o resultado do método autobiográfico fora dos limites do tempo sobre o gênero, agora no teatro da imaginação da própria autora-narradora.

Palavras-chave: memorialismo; autobiografismo; alteridade; meta-memória; Zélia Gattai.

ABSTRACT

Title: The memorialistic narrative in *A Casa do Rio Vermelho* (The House of Red River), by Zélia Gattai: a meta-memory.

The objective of this thesis is the reading of the memorialistic narrative in Zélia Gattai in *A Casa do Rio Vermelho* (1999), recognizing the hybrid autobiographical gender inventive and procedures of ME, narrators of their own biography as the object of his storytelling, a biographical memoir of the Other. Considering the remembering as a perceptual memory, impressions, emotions and affections, his writing requires the past memories to revive it in this between two voices: the first and third person, in which the narrator merges oral speech to writing, rearranging, simultaneously, the personal history and historical reality. The narrator exercises autobiographical method by two speeches, the testimonial and the confessional ones. Both images in the personal and the surrounding geographical and historical material are fictional invention, a work of rebuilding the meta-memory. In Chapter I, it is presented the autobiographical method in the transformation of gender memorialistic, in contrast to the copyright discourses, the generating biographies dialogical imaginary worlds without dates and dating. In Section II, the focus is on practical memorial of the author Zelia Gattai, between two narrators: the author and the author-narrator-character, interweaving their speeches to the truth and verisimilitude in the work of self-representation and the natural unfolding of identities . In Chapter III, The House of the Red River is treated as the House of Memory of the Other and his characters, the scenarios described in third person, the narrator observer to cross two times in two stages, confirming the fusion of the outer within the memory allocated to meta-memory. The conclusion shows the memorialistic fictional working of Gattai and reveals the outcome of the autobiographical outside the boundaries of time on the genre, now in the theater of the imagination of his own author-narrator.

Keywords: memorial; autobiography; alterity; meta-memory; Zélia Gattai.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Introdução | 10 |
| Capítulo I O método autobiográfico na meta-memória | 13 |
| 1.1. Da história pessoal em 1ª voz para o autobiográfico documental | 18 |
| 1.2. Discurso “fora da lei”: escrituras em revolução de ideias e afetos | 28 |
| 1.3. Autobiografias dialógicas: mistura de gêneros | 35 |
| Capítulo II A prática memorialista de Zélia Gattai: corpo ficcional híbrido | 39 |
| 2.1 Desdobramentos e identidades do gênero autobiográfico | 40 |
| 2.2 Contar/mostrar: conhecer-se entre vozes do presente | 44 |
| Capítulo III A casa do Rio Vermelho: a casa da memória dos outros | 52 |
| 3.1 Costurar as várias vidas: durar no tempo/ viver no espaço | 53 |
| 3.2 Da trama pessoal à memória testemunhal | 63 |
| 3.3 A casa da memória de outros | 68 |
| Considerações finais | 71 |
| Bibliografia Geral | 73 |
| Obras da Autora | 73 |
| Obras da Fortuna Crítica | 74 |
| Referências jornalísticas | 75 |
| Obras teóricas | 77 |
| Teses e Dissertação | 84 |
| Filmografia consultada | 84 |
| Sites consultados | 85 |

INTRODUÇÃO

Sempre houve a necessidade de relatar fatos e acontecimentos como forma de socialização ou, até mesmo, para manter a tradição acesa entre um povo, o que sempre marcou e acompanhou o homem em seu percurso. Com a introdução da escrita, essas narrativas passaram a ser uma conquista com característica documental, e suas histórias conseguiram vencer as marcas do tempo, recuperando e revivendo o passado.

Escrever textos sobre memórias promove um encontro com as origens, já que em sua raiz mítica, no espaço da memória, reside o encontro do passado com o presente, fazendo uma ponte entre os vivos e os mortos, é um espaço atemporal que segue um *cronos* próprio ao elemento do imaginário.

É importante ressaltar a origem dos estudos desenvolvidos pelos gregos em relação à memória como uma forma de decorar e reproduzir discursos; demonstrando como funciona uma memória treinada, quais os tipos de memória, o que influencia na memorização e qual a relação com a lembrança e o esquecimento.

A arte da memorização chamada de mnemotécnica foi inventada pelos gregos durante um banquete oferecido por um nobre de Tessália que entrou em discordância com o poeta Simônides, e se baseia na memorização por uma técnica arquitetônica de “fotografar” lugares e imagens de modo ordenado.

Esta dissertação tem o objetivo de estudar a relação da escritora Zélia Gattai (02 de julho de 1916 - 17 de maio de 2008) em seus relatos memorialísticos, ressaltando as técnicas empregadas no discurso, a forma de narrar, a relação com o leitor, a multiplicidade das vozes na fala do Outro.

Quando o narrador utiliza os dados da recordação, é necessário que se diga que ao relembrar um evento, sua retomada implica uma reavaliação dos aspectos e um tratamento atualizado na imagem a ser reproduzida. “A autobiografia conduz necessariamente a autoficção, porque há sempre uma invenção do eu”. (OLMI apud FOREST, 2006, p.110).

Como nas modalidades de memória e autobiografia, os requisitos são os mesmos e, estabelecer limites entre o real e o imaginário torna-se uma tarefa trabalhosa, porém, nosso trabalho procura interpretar quais são os pontos de

contato com a realidade e como este recurso narrativo pode encaminhar o leitor na condução do texto.

Para tanto, usaremos como suporte técnico alguns conceitos como: meta-memória, cujo significado é explicado pela pesquisadora Roscilli em seu livro *Zélia de Euá* (2006, p. 43), e se baseia na memória completada pelo relato alheio, com isso queremos dizer que alguns relatos não são presenciados pela autora, são histórias repassadas, oralmente, que revelam situações desconhecidas por não terem sido vivenciadas, mas que, ao serem contadas, começam a integrar a memória do indivíduo por assimilação.

O termo memória-arquivo ou memória-passiva, utilizado por Miranda no texto *A ilusão autobiográfica* (1992, p. 28), será empregado no texto como a relação do autor de memórias com os objetos por ele acumulados e que, por reconhecimento, passam a integrar a memória por sugestão. Estamos falando especificamente de fotografias, bilhetes de viagens, passaportes, correspondências, objetos pessoais como óculos, bengala, máquina de escrever; tais materiais acompanham o indivíduo de tal forma que muitas vezes facilitam a associação objeto/possuidor/situação.

Essas técnicas compõem aquilo que os gregos chamam de memória artificial, são os dados que alimentam este compartimento cerebral durante a vida do homem, e que se ramifica em memória para coisas, assuntos e temas, e memória para palavras, que é a linguagem.

A memória sendo principalmente visual, ao presenciar os fatos favorece o arquivamento de imagens para as futuras lembranças.

Abrimos uma discussão sobre o narrador sujeito, também chamado de eu-personagem e narrador-objeto ou eu-autor para discorrer sobre a posição que o narrador assume no discurso narrativo e o que isso implica no caso de um relato memorialístico.

Optamos pela divisão do estudo em três capítulos, e abordaremos, na primeira parte, o método autobiográfico e a transgressão do gênero do romance memorialístico; na segunda parte, trataremos da questão da multiplicidade do narrador em virtude das posições por ele destacadas como recurso estilístico e de autopreservação. E, por último, a ligação da residência dos Amado, como casa das memórias, e os acontecimentos abordados em torno deste cenário.

Hoje, podemos entender que, para escrever textos memorialísticos, é necessário que já se tenha certa medida de vivência, ou seja, para escrever sobre o passado é necessário que o escritor tenha experiência de vida de pelo menos meio século.

De forma diferente do convencional, a escritora Zélia Gattai escreveu apenas um livro no qual conta desde a chegada de seus antepassados italianos no Brasil até a sua juventude. Todos os demais escritos revelam, seguindo uma seqüência, suas memórias de senhora já casada, militante política e parceira do esposo e escritor Jorge Amado.

Escrever memórias é para Zélia Gattai uma homenagem ao marido escritor Jorge Amado e uma forma de documentar, universalizar, compartilhar, como contadora de histórias, suas aventuras e intimidades com o leitor.

Seus escritos têm sido também fonte de pesquisa pelos relatos com valor histórico, que envolvem tanto a fixação da colônia Italiana no Brasil, enquanto momentos de repressão vividos no país e o seu exílio.

Na recapitulação do passado é preciso esquecer para lembrar, mas lembrar o que, de que forma, com quais graus de sinceridade?

Nossa autora costuma deixar claro, que tudo o que escreve sai de suas lembranças, provavelmente registradas por impressões emotivas e afetivas, e que nos possibilitam reconhecer sua escritura ficcional.

Em suma, nosso estudo dissertativo tem como centro a narrativa de Zélia Gattai, em forma de relato memorialista, e as técnicas narrativas empregadas pela autora para a condução do leitor.

CAPÍTULO I

O MÉTODO AUTOBIOGRÁFICO NA META-MEMÓRIA.

Disse-lhe Pilatos: Que é a verdade ? (João: XVIII-38)

É com essa pergunta que entro nesta fase de minhas memórias, fase tão irreal e mágica e adolescente como se tivesse sido inventada e não vivida. Se eu fosse historiador, tudo se resolveria. Se ficcionista, também. A questão é que o memorialista é forma anfíbia dos dois e ora tem de palmilhar as securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação.” (CAMPOS apud NAVA, *Chão de Ferro*, 2004)

A literatura confessional ou literatura marcada pela subjetividade do homem privado ou extroversão do homem público pode ser representada pelas formas de gêneros: diários, autobiografia, biografia, confissões e memórias.

As confissões eram formas empregadas nos escritos de cunho religioso como atos introspectivos de reflexão e análise do papel do homem e seus conflitos perante Deus, a sociedade e a si mesmo¹.

Os diários diferem de memórias por serem mais factuais, presos a datas e acontecimentos registrados recentemente.

As memórias trazem à tona recordações de acontecimentos vistos e vividos, presentificando e ficcionalizando a própria experiência do passado. Pode ser estimulada pela memória-material², ou pela necessidade de lembrar como função social atribuída aos velhos.

Nas tribos primitivas, os velhos são os guardiães das tradições, não só porque eles as receberam mais cedo que os outros mas também porque só eles dispõem do lazer necessário para fixar seus pormenores ao longo de conversações com outros velhos, e para ensiná-los aos jovens a partir da iniciação. (BOSI apud HALBWACHS, 1995, p. 63).

Escritas biográficas podem ter narradores diferentes dos escritores e serem motivadas por diversas razões, como mercado, oportunidades midiáticas, exploração de imagem ou necessidade de relatar fatos presenciados.

Nas autobiografias, o leitor pode reconhecer no narrador e na personagem a mesma pessoa. Escrita em primeira pessoa, procura responder questões como: o que o autor quer com este relato? Que verdades guardam estas histórias? O que a distingue do memorialismo? Segundo Miranda (1992, p. 36) são os temas abordados, como a vida de uma personalidade qualquer, cuja história de vida seja transformada em história.

¹ Ver. Agostinho, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1984.

² Termo visto no artigo de Calligaris (1998, p. 46), publicado no periódico, *Estudos Históricos* conforme referência bibliográfica. Memória material significa material de simples acumulação como fotos, documentos e objetos pessoais que acompanham o indivíduo em sua jornada, e que servem de recordação ou arquivo pessoal.

A distinção entre autobiografias e memórias não se mantém muito nítidas, seus objetos podem ser confundidos e até mesclados intencionalmente na focalização do *eu* que narra, dificultando delimitar as fronteiras do gênero.

Desde a Antiguidade Clássica, ocorre a escritura de formas autobiográficas de cunho religioso e confessional, e segue até o período contemporâneo com ampliações dos limites genéricos.

Em outras épocas, se o homem tinha a necessidade de isolar-se na escrita do *eu* com a finalidade de autoconhecimento, desabafo ou registro discursivo, na pós-modernidade, encontramos maior variação nas formas de escritura, que passam pela necessidade de registro histórico-cultural, político, denúncia, testemunho, literatura seletiva de grupos, romance ficcional, pedagógico, auto-formativo e religioso.

As transformações do homem trazidas pelas aberturas ocorridas no campo científico, como na biologia, psicologia e ciências físicas e matemáticas do século XX, possibilitaram ao homem moderno a construção de um indivíduo mais subjetivo, voltado para si nas questões de pertencimento e participação coletiva.

O homem transcende e constrói valores cada vez mais individualistas, vivendo uma aventura para si. A realização desses projetos individuais como garantia de sobrevivência e constituição de identidade vai, num futuro, propiciar a formação de redes de relações sociais de trocas de informações e culturas, estimulando a escrita do *eu* e a valorização do modo de vida do outro.

A escritura autobiográfica ou registro pessoal da própria vida utiliza a lembrança ou mesmo fatos guardados na memória para relatar um passado que, estimulado por fatores externos (necessidade de imortalizar algo), ou internos (autoconhecimento ou busca de sentido próprio) traz para o presente histórias remodeladas com finalidades específicas.

Tais finalidades podem servir, entre outras coisas, para aliviar a dor de viver do escritor, retomar alguma situação com interesse em denúncia ou testemunho, reorientar a própria vida, justificar suas escolhas, buscar o autoconhecimento, momento de confissão e até durar na memória dos outros.

O ato de narrar-se não traz a existência concreta da personagem-narradora, mas aproxima-a da realidade, ao transportar esse sentido de

veracidade para o personagem principal da narração, com quem interage: ela mesma.

Relembrar o passado não possibilita o recuperar da ação no tempo, pois a cada lembrança revivida pela memória, o passado remodelado passa a fazer parte do presente atuante.

A relação entre o passado, supostamente vivido pela personagem-narradora, e a escrita que ela dá a esse passado revela, declaradamente, a impossibilidade de recuperar o tempo perdido na memória do presente. (RODRIGUES, 2007, p. 23)

A escritora Zélia Gattai reordena e seleciona histórias guardadas na memória, registrando suas vivências em forma de contos, julgando colaborar com a construção da memória coletiva, da qual participa, fazendo uma mescla de relatos ficcionais com elementos documentais – uma meta-memória³.

Meta-memória será empregada, neste estudo, como uma memória adquirida, preenchida por histórias contadas por outrem, e não por memória registrada por vivências.

Usaremos, também, o termo memória passiva ou memória-arquivo⁴, com a finalidade de distinguir a meta-memória, ou histórias que os outros contam para completar o que você sabe de si, de objetos ou fotografias que deixam rastros, mesmo *pós mortem*, do que foi aquele indivíduo.

Muitas histórias narradas pela autora são acontecimentos vivenciados por seus antepassados ou por versões contadas por amigos, dos quais ela se apropria em seus relatos, passando a fazer parte da memória adquirida da autora. Já seu hábito de guardar coisas e fotografar momentos como forma de registro tem a função de memória-arquivo, e que fazem com que suas histórias possam durar no tempo além de suas narrativas escritas.

³ Meta-memória, termo utilizado pela pesquisadora e escritora Antonella Rita Roscilli, em seu livro *Zélia de Euá* (2006, p. 43), onde é definido como sendo “baseado na memória de outros e que reabre o debate sobre a definição da memória não apenas como gênero literário, mas como narrativa do patrimônio cultural e humano”.

⁴ Memória-arquivo ou memória passiva, termo utilizado por Miranda no texto “A Ilusão Autobiográfica” (1992, p. 28) cujo significado está nos objetos ou fotografias acumuladas pelo indivíduo, e que ocupam o espaço como parte integrante da personalidade do possuidor.

1.1. Da história pessoal em 1ª voz para o autobiográfico documental.

Uma vez que cada ser humano espelha o mundo e os mundos nos quais nasceu, viveu e vive, escrevendo sua história ele acaba fornecendo um testemunho aos outros, e não apenas de caráter psicológico. Isso torna a autobiografia interessante para o historiador, o sociólogo, o antropólogo, o filósofo, o psicanalista que, estudando as escrituras privadas e analisando-as, podem reconstruir contextos culturais, eventos, atitudes humanas, modos de sentir, interpretar e descrever a experiência vital. (OLMI, 2006, p.14-15)

Zélia Gattai é uma escritora de memórias, iniciada na atividade literária tardiamente. Ela guardou, em lugares privilegiados da memória imagens de uma vida conjunta com seu parceiro, e não só relembra sua vida na fase madura, como também é responsável por relatar a chegada e o início da colonização italiana em São Paulo.

Sempre observadora e questionadora, pode resgatar elementos de sua infância que muito contribuíram para estudiosos e críticos, ao utilizar, em suas narrativas, dados da história pessoal do início do século XX que tiveram valor documental.

O tempo histórico pode ser reconstituído a partir da história pessoal de cada um que assume uma perspectiva que leva o narrador a fornecer dados com valores de pesquisa.

Filha de imigrantes italianos advindos no fim do século XIX da região do Vêneto e de Florença, que trouxeram na bagagem, assim como seus compatriotas, o hábito e o gosto pela tradição das histórias orais, até porque era a maneira de preservar a cultura entre um povo pouco ou nada escolarizado. E foi ouvindo as histórias do avô e dos pais que tomou gosto pelas narrativas orais e assumiu o posto de guardiã da memória coletiva.

Enquanto escreve sua própria história, escreve a história da sociedade, contribuindo para que muitos fatos não sejam apagados por serem apenas relatos orais

(...) pois o Autor, enquanto escreve sua própria história, escreve também a história da sociedade na qual se inscreve e da qual participa. (BAIRROS, 1997, p. 191)

O aspecto subjetivo e introspectivo que toma conta do memorialista faz da escrita de memórias um encontro consigo mesmo, um processo de reflexão, de reencontro com o passado; possibilita, no ato de registrar na forma escrita, a socialização dos seus momentos intimistas, tornando coletivas suas impressões sobre tal fato.

Mesmo que a autora se limite a narrar os acontecimentos por ela selecionados, é sempre do ponto de vista da memorialista que devemos observar os fatos.

A sua relação com o passado e seu estilo de expor os acontecimentos nos forçam a cair no campo ficcional pelo caráter arbitrário que assume a narrativa de memórias, podemos encontrar pontos de contato com a realidade, que Miranda (1992, p. 30) chama de sinceridade.

Ao iniciar sua história, a autora revela uma série de eventos exteriores à própria vida que são marcas elocutórias que convergem o leitor para o ponto de contato com a realidade, influenciando intencionalmente o auditor.

Esses pontos são relacionados com a localização temporal que é ressaltada na narrativa como enunciação dos acontecimentos. A autora nos localiza relatando cidades, períodos históricos e acontecimentos que podem ser reconhecidos pelo leitor.

Com o passar do tempo e o reconhecimento do leitor, essas marcas vão sendo cada vez menos exigidas e ao receptor fica cada vez mais difícil dissociar os relatos da ficção.

À medida que um gênero faz-se familiar a um público de leitores, o autor tem menos necessidade de colocar sinais no interior do seu texto para certificar-se de que ele será lido como convém. (MIRANDA, 1992, p. 32)

Em *Anarquistas, graças a Deus*, Gattai narra a história dos avós italianos das famílias Gattai e Da Col quando chegaram ao Brasil, os motivos da imigração, a fixação da colônia, o casamento dos pais, nascimento dos filhos do casal até a mais nova, a própria autora.

No decorrer do discurso, nos mostra um retrato da cidade de São Paulo, no início do século XX, das principais avenidas, da origem dos movimentos operários, classes laboriosas, seu envolvimento com a militância política e até mesmo o sofrimento dos italianos pela política xenofóbica da Era Vargas, conforme o testemunho que segue:

Seria exatamente com nosso vizinho, Luiz Apolônio, que iria defrontar-se, alguns anos mais tarde, na implantação do Estado Novo, em 1937, no cárcere, preso pela polícia política, acusado de “comunista perigoso”. Na época do Estado Novo, bastava uma denúncia ou simples suspeita para que uma família fosse cercada pelo 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. (GATTAL, 1998, p. 241) (Nossos grifos)

As suas lembranças desenvolvem um importante papel, sobretudo porque destacam diferentes causas da imigração naquele período: causas políticas ou causas econômicas. (ROMANELLI, 2007, p. 3)

A viagem dos imigrantes para o Brasil contada pelo nono Eugênio nos capítulos “Começo de viagem” e “Serviço de imigração e saúde”, mostra-nos os italianos em sua chegada ao porto de Santos, em recepção:

O grupo de idealistas embarcou no navio “Città di Roma” em fevereiro de 1890; o regime imperial no Brasil havia sido derrubado a 15 de novembro de 1889.... 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. (GATTAL, 1998, p. 154)

No porto de Santos formou-se a maior confusão na hora do desembarque. Homens para um lado, mulheres para o outro. Em salas separadas os imigrantes foram despidos, as roupas do corpo e as que traziam nas trouxas levadas para a rotineira desinfecção. Ali permaneceram durante horas a fio, nus, à espera de que lhe devolvessem os pertences, que os liberassem. (GATTAL, 1998, p. 156)

Ao chegarem nas fazendas de café, os imigrantes encontraram uma situação muito adversa da esperada, o trabalho era árduo e viviam em condições precárias. A escravidão já havia terminado, porém, algumas fazendas mantinham estes trabalhadores.

No capítulo “Parecida mas diferente”, o nono Eugênio Da Col conta um episódio em que os colonos foram reunidos em torno de uma árvore para assistirem a um escravo ser chicoteado,

(...) Seria possível, uma coisa daquelas? Tinham sido convocados, então, para assistir ao espancamento do homem? Não houve explicações. Para quê? Estava claro: os novatos deviam aprender como se comportar, quem não andasse na linha, não obedecesse cegamente ao capataz, receberia a mesma recompensa que o negro ia receber. Um exemplo para não ser esquecido.

O negro amarrado, suando, esperava a punição que não devia tardar; todos o fitavam, calados.

De repente, o capataz levantou o braço, a larga tira de couro no ar, pronta para o castigo. Então era aquilo mesmo? Revoltado, cego de indignação, o jovem colono Eugênio Da Col não resistiu; não seria ele quem presenciaria impassível ato tão covarde e selvagem. (GATTAL, 1998, p. 162) (Nossos grifos)

Podemos citar alguns exemplos de relatos que confirmam a passagem acima: no capítulo “São Paulo – Santos, ida e volta”, conta a façanha de seu pai e dois companheiros que realizaram a primeira viagem de ida e volta para Santos, a notícia saiu nos jornais; no capítulo “O atrevido compra um carro ‘motobloc’”, conta o começo dos automóveis em São Paulo,

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 rodar nas ruas de São Paulo. Automóvel de três rodas, motor debaixo do assento. A regulagem da máquina era feita nas ladeiras: se subisse com três pessoas, estava em ordem. (GATTAL, 1998, p. 11)

Ou no capítulo “Os automóveis invadem a cidade”, no qual descreve o ritmo da terra da garoa,

Naqueles tempos, a vida em São Paulo era tranqüila. Poderia ser ainda mais, não fosse a invasão cada vez maior dos automóveis importados, circulando pelas ruas da cidade; ...Estridentes fonfons de buzinas, assuntando os distraídos, abriam passagem para alguns deslumbrados motoristas que, em suas desabaladas carreiras, infringiam as regras de trânsito, muitas vezes chegando ao abuso de alcançar mais de 20 quilômetros à hora, a velocidade permitida somente nas estradas. ... Não havia surgido ainda a febre dos edifícios altos; nem mesmo o “Prédio Martinelli” – arranha céu pioneiro de São Paulo.... Não existia rádio, e televisão, nem em sonhos. Não se curtia som em aparelhos de alta-fidelidade. Ouvia-se música em gramofones de tromba e manivela. Havia tempo para tudo, ninguém se afobava, ninguém andava depressa. (...) (GATTAI, 1998, p. 23) (Nossos grifos)

Os anúncios na condução coletiva puderam nos fornecer uma ideia da evolução na área da propaganda, como no capítulo “O Bonde”, no qual Zélia Gattai descreve alguns produtos que são vendidos até hoje,

Wanda e Vera liam em voz alta os anúncios de remédios fixados no bonde. (...) “Tônico Iracema. Conserva os cabelos negros, naturalmente”. ... “Biotônico Fontoura – o mais completo fortificante!”. Chegava a hora do anúncio proibido: “A saúde da mulher” – duas figuras de mulher ilustravam o reclame; a cara triste de uma antes de tomar o remédio, a cara alegre da outra, depois. (GATTAI, 1998, p. 41) (Nossos grifos)

O tom testemunhal tornou-se, portanto, fonte de informação para aqueles que estudam sobre anarquismo, imigração, narrativas orais, papel da mulher, como é o caso da historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro, que busca nos registros de Zélia elementos para pesquisas diversas que reconstituem a história da cidade de São Paulo.

É através dessa narrativa que a autora expõe o cotidiano de uma família e revela, em suas realizações, as frustrações, os medos e as alegrias, questionando e trazendo fatos à deriva; é desta forma que podemos reconstituir a repressão do Estado republicano.

Segundo a historiadora, os fatos testemunhados e declarados no livro podem ser investigados como depoimentos de outras memórias.

(...) através do cruzamento do testemunho de Zélia Gattai com os documentos policiais, o papel político dos imigrantes e seus descendentes, assim como a ação repressiva do Estado contra aqueles que investigavam a formulação de um pensamento rebelde no Brasil. Os documentos arquivados pela Polícia Política brasileira – o DOPS ou DEOPS – atestam esta realidade personificada em várias passagens do livro *Anarquistas, graças a Deus*. (CARNEIRO, 2002, p. 57)

Por meio das histórias contadas por Zélia Gattai, conhecemos personalidades importantes que poderiam cair no esquecimento, como Dr. Giovanni Rossi⁵, autor do livreto *Il comune in rival al maré*, e idealizador da “Colônia Cecília”⁶.

A viagem da família Gattai começara, em realidade, dois anos antes de embarcarem no “Città di Roma”, em Gênova. Meu avô tivera a oportunidade de ler um livreto intitulado “I Comune in Riva al Mare”, escrito por um certo *Dr. Giovanni Rossi* – que assinava com o pseudônimo de Cárdias - , *misto de cientista, botânico e músico*. (GATTAI, 1998, p. 151) (Nossos grifos)

Depoimentos como estes trazem à realidade heróis anônimos, resgatados do esquecimento, como Orestes Ristori⁷, elo de aproximação entre Zélia Gattai e Jorge Amado.

Além da solidariedade na hora difícil, um objetivo concreto trouxera o velho Ristori à nossa casa. Vinha convocar papai e

⁵ Dr. Giovanni Rossi usava o pseudônimo de Cárdias, formado em agronomia e diretor do periódico *Lo Sperimentale*. Defendia ideias e era discípulo de Miguel Bakunin e Pedro Kropotkin. Nascido em Pisa, Cárdias idealizava a fundação de uma “Colônia Socialista Experimental”, num país da América Latina. Uma sociedade sem leis, sem religião, sem propriedade privada, onde a família fosse constituída de forma mais humana, assegurando às mulheres os mesmos direitos civis e políticos que os homens. (GATTAI, 1998, p. 151)

⁶ “Uma propriedade de 300 alqueires de terras incultas e desertas foi doada pelo imperador D. Pedro II `CÁRDIAS, que o sensibilizara com seu projeto de construir uma colônia experimental na América Latina. Além das terras, localizadas entre Palmeira e Santa Bárbara, no Paraná, D. Pedro II prometera outros incentivos que sequer chegaram a ser concretizados diante da crise do Império seguida da proclamação da República em 1889. Escreveu sobre este tema Afonso Schmidt: *A Colônia Cecília*. São Paulo: Anchieta, 1942.” (CARNEIRO, 2002, p. 58)

⁷ Orestes Ristori, anarcosindicalista imigrante, nas cabeceiras do movimento operário no Brasil. Everardo Dias o definiu como “o maior agitador aparecido no Brasil, orador fluente e cáustico, sempre disposto à ação”. Morreu combatendo, na Guerra Civil Espanhola, à frente de uma coluna da qual era o comandante. Chacon (1984), em seu artigo para o *Jornal de Letras*, escreve: “dele tracei algumas linhas, das muitas que continua a merecer, descrevendo o breve perfil, na minha **História das Ideias Socialistas no Brasil**, do jornalista de *La Bataglia*, órgão de crítica social, de tendência libertária.

mamãe para um reunião na “Lega Lombarda”: um encontro entre antifascistas e socialistas, organizado pelo movimento socialista de São Paulo. (GATTAI, 1998, p. 205). (sic.)

Relatos autobiográficos nos fornecem informações de como vivem pessoas, famílias, descrevem lugares e, no caso específico dos relatos de Zélia Gattai, temos a formação de uma biografia dentro de sua meta-biografia, uma memória na meta-memória. Trata-se da inscrição do personagem Jorge Amado.

A partir do segundo livro, suas memórias passam a configurar o período que vai desde a época em que conheceu o escritor Jorge Amado, cuja narrativa se divide em dois planos que caminham juntos.

Como tema principal, a autora nos conta o período em que viveu ao lado do famoso escritor maritalmente. Do mesmo modo que desenrola suas memórias, vai traçando a memória da personagem Jorge Amado.

Note-se que os romances são sequenciais, trazem uma evolução temporal dentro da narrativa, portanto, se lermos todos os livros, recolheremos material para um estudo sobre o criador de “Gabriela”.

Como cita RAMOS (2002, p. 40): “é a própria narradora que desvia o foco (apesar de ser um foco coletivo – o do casal), o seu olhar deixa de ser um olhar para si ou sobre si, e o seu foco narrativo desloca-se para Jorge Amado.”

E acompanhando a vida do casal, podemos conhecer, por exemplo, o processo de criação do famoso escritor baiano, sua fase de militante político, de deputado, marido, pai e cidadão.

No livro *A casa do Rio Vermelho* (1999), assim como em outros da escritora, encontramos algumas passagens que revelam como Jorge Amado prefere trabalhar: o gosto por escrever em lugares afastados, o uso de características de amigos e familiares em seus personagens e até mesmo a intervenção da esposa em benefício de alguma personagem.

Fomos para a casa de campo de Nair e Genaro de Carvalho, na Estrada Velha do Aeroporto. Isso foi em 1969, quando Jorge escreveu *Tenda dos Milagres*. Lugar tranqüilo, uma beleza. Na chácara do famoso tapeceiro, Jorge poderia trabalhar sem ter que abandonar a máquina para resolver problemas alheios, (...) (GATTAI, 1999, p. 180)

Ao chegarmos à Pedra do Sal, Jorge levava na cabeça, amadurecido, um romance. A força da criação, desta vez, foi mais forte do que as brisas de todos os mares, a vontade de ir para a máquina suplantou a preguiça. Fez como costuma fazer quando começa escrever um livro: impôs-se uma disciplina de trabalho e, diariamente, inspirado ou não, sentava-se pela manhã, muito cedo, o papel branco a ser preenchido em sua frente, e o *santo baixava*, como costume dizer.

Durante o ano que passamos na Pedra do Sal, à beira-mar, Jorge Amado escreveu: Farda, fardão, camisola de dormir. (GATTAL, 1999, p. 184) (Nossos grifos)

Zélia registra os passos do companheiro por escrito ou por fotos, como em seu livro *Reportagem Incompleta* (1986).

Hoje a companheira de Jorge Amado atribui outra importância a suas memórias. “Acho necessário contar nossa vida porque pessoas no mundo inteiro estão estudando a obra de Jorge”. E alerta que nem todas as pesquisas são exatas, contando que muitas teses e monografias estão apresentando citações de seus livros. (BARBOSA, 1984)⁸

Muito interessada em conhecer a infância do marido, e como boa ouvinte de uma história, Zélia prestava muita atenção e até instigava para que o Coronel João Amado e Dona Lalu rememorassem a infância e juventude do filho.

Estes relatos são encontrados em seus livros mesclados com o relato da autora. Por registrar os momentos da vida do escritor é que podemos considerar que há um desenvolvimento conjunto de uma biografia como registro memorialista, de forma consciente.

Muitos anos haviam se passado desde os tempos de estudante do rapazinho Jorge Amado. Ele cumprira sua tarefa, fizera a vontade do pai: bacharel formado, um retrato de toga e capelo, lá estava, pendurado na parede da sala do Coronel. Escrevera não apenas um livro mas muitos; fizera viagens de não acabar. Deputado comunista, fora perseguido, sofrera prisões e anos de exílio. Chegara, pois, a hora de voltar definitivamente para a Bahia, sua terra, sua fonte de inspiração. (GATTAL, 1999, p. 11)

⁸ Artigo publicado no jornal Gazeta Mercantil Sul, de Porto Alegre, em 15 de dezembro de 1984, caderno de cultura e lazer, página 3.

Foi assim que estudiosos ou leitores de Jorge Amado conheceram os livros de Zélia Gattai, ou para consultarem sobre a vida e obra do autor, usando a história como fonte de referência, ou por curiosidade, por meio dos quais o público aprende sobre a vida daqueles que admira.

Em seu depoimento de abertura no Seminário Zélia Gattai, realizado em Salvador no ano de 1996, por ocasião dos 80 anos da escritora, Ramos (2002, p.39) afirma que “os livros de Zélia Gattai constituíram-se em material de estimável valor histórico e factual, devido à própria fonte”, e ressalta a importância e a veracidade da cumplicidade da esposa e o fato de tê-lo acompanhado de perto em suas empreitadas, e termina: “fui leitora de Jorge Amado através de Zélia Gattai”. Faz a fusão de sua memória a memória de Jorge Amado, ou como narradora ou como personagem.

Há momentos em que a autora se inscreve como personagem, fazendo reflexões sobre seu passado, revivendo momentos íntimos, se auto-avaliando.

Sem ter uma única anotação, apenas a memória trabalhando, voltei ao passado, voltei a ser criança no convívio de meus pais e de meus irmãos, recuperei amigos perdidos na distância do tempo e, sobretudo, descobri minha mãe. Dona Angelina era uma pessoa formidável e eu não lhe dera o devido valor. Seu Ernesto, meu pai, era bem como o julgara: inteligente, humano, homem bom.

Nas minhas lembranças cheguei mesmo a sentir o perfume do talco de heliotrópio que mamãe usava na gente. (GATTAI, 1999, p. 186) (Nossos grifos)

Contar sua própria memória, muitas vezes, serve à Zélia como salvação e busca do autoconhecimento, recurso para fundir-se à realidade, como diz a memorialista e no discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (2002): “descobri, um dia, que ao escrever minhas memórias consigo escapar do sofrimento numa fuga reparadora. O último livro *Códigos de Família* (2001) que publiquei foi escrito num momento dramático de minha vida.”

A autobiografia, nas palavras de OLMÍ (2006, p. 24) pode ser uma forma de elaborar questões de entendimento que ressignificam a história de vida. Ao reviver o passado, estamos recriando momentos que nos fazem

sofrer, adoecer, nos alegrar, rir, o personagem participará do ciclo onde o autor direciona o foco emocional. Vejamos:

Proust, por exemplo, pode ser considerado um dos grandes “teóricos” da memória autobiográfica, bem como Virgínia Woolf, Janet Frame, James Joyce, Anaïs Nin, Doris Lessing, W. J. Goethe, Cesare Pavese, Henry Miller, entre muitos outros. Todos esses escritores utilizaram suas memórias como matéria de escritura, mas, como eles mesmos afirmam, entre memórias e texto escrito há uma enorme ruptura, porque esses escritores utilizaram *sua auto-representação para solidificar o passado*, mas também para criar um presente significativo e conseguir um novo sentido de verdade, uma verdade que só o agora, o presente da escritura, foi capaz de trazer à tona, numa revelação que tem sabor de “epifania”. (OLMI, 2006, In: *Chão de Ferro*. p. 37)

Relatos testemunhais em forma de relato escrito ajudam a desenvolver o momento presente na temporalidade da história memorialista. É a partir desses relatos de informações de valor documental e composto pelo cotidiano de uma personagem que o leitor aprende, vivendo a memória dos outros.

1.2. Discurso “fora da lei”: escrituras em revolução de ideias e afetos.

No geral, as escritas confessionais seguem fórmulas quase fixas, nas quais o discurso é centrado no narrador, o ato discursivo diegético e sua identidade são firmadas pelo autor-narrador-personagem.

Tanto nas autobiografias quanto nas confissões, a revelação do eu, na singularidade subjetiva do narrador em primeira pessoa, costuma desenrolar-se numa seqüência cronológica dos acontecimentos da vida, como um resgate da individualidade da personagem.

O autor de memórias, ao narrar-se, aproxima sua escrita de uma realidade virtual, eventos e acontecimentos são descritos no sentido de verossimilhança, e a veracidade da escritura é atribuída pelo pacto de leitura tratado entre narrador e leitor.

Para o teórico Lejeune (2008, p.15), a autobiografia é um ato contratual entre o leitor e autor. Este pacto autobiográfico “pressupõe a identidade de nome entre três elementos: autor, narrador, personagem, é a afirmação no texto desta identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor na capa”. E o leitor interpreta a veracidade dos fatos mediante a presença de relatos empíricos, que estabelecem um vínculo com a realidade.

Como a escritura de memórias é a transformação do relato de toda uma vida, e esse relato pode ter fundamentos diversos, os critérios utilizados na escrita incluem uma multiplicidade de gêneros.

Os movimentos culturais ocorridos no século XX que colocaram o homem como destaque, responsável por sua própria história, propiciaram uma quebra no trato do ser com as tradições de cultura social, transformaram esse mesmo homem num sujeito introspectivo, voltado para o individualismo.

O movimento modernista trouxe mudanças significativas no contexto sociocultural, quebrando padrões tradicionais e transferindo a esfera da família e da religião, alterando os quadros de domínio sociais.

O indivíduo começou a tomar mais ciência de si, e a visão de mundo é deslocada para o homem como ser único e de referência. A construção do homem moderno e mais subjetivo favoreceu a ligação e a busca pelo

conhecimento dos outros mundos que se abriam, das outras possibilidades e níveis de realidade.

Pessoas pertencentes a extratos sociais diferentes começam a se frequentar e os indivíduos passam a constituir suas identidades através dessa rede social formada e a organizar projetos de vida.

A escritora Zélia Gattai transcende as regras sociais de sua época e, como ativista política, inicia sua trajetória como mulher à frente de seu tempo. Participa dos atos e das reuniões do partido comunista no início do século XX, transgredindo novamente as regras sociais ao separar-se do marido e envolver-se com um escritor, comunista e também separado da esposa.

Essa visão política que acompanha a escritora desde sua origem, com pais e avós anarquistas, se consolida na luta pelo partido comunista e outras causas que julga humanitárias; sempre defensora dos desfavorecidos, a autora mostra o quanto transgrediu com os costumes assentados das classes sociais da época.

Leu livros proibidos como do escritor Jorge Amado, participou de encontros com os escritores do modernismo, viveu exilada em companhia do marido como relata no livro *Jardim de Inverno*:

As perseguições não se fizeram esperar, ameaçando ainda uma vez a liberdade de Jorge, preso várias vezes anteriormente, não lhe dando outra opção senão a de sair do Brasil. (...). Não pude viajar com ele: acabara de dar à luz, João Jorge estava apenas com um mês, não tinha condições de sair mundo afora. Aguardei no Rio de Janeiro a hora certa de ir ao seu encontro. (1988, p. 10)

E toda essa mudança que o modernismo trouxe para o homem do século XX, muito influenciou na escrita e deixou marcas de modernidades que até hoje são usadas, como a liberdade de estilo, de expressão, uso de linguagem coloquial, regional, introdução de palavras estrangeiras e ruptura com limites dos gêneros textuais.

Zélia incorpora as novidades da modernidade em sua narrativa: seu estilo de escrita se aproxima das características da narrativa oral; seus temas variam de acordo com sua seleção, podendo incluir cotidiano, experiências culturais diversas; usa seu espaço para denunciar atos políticos e contar

experiências e vivências com personalidades que entram e saem de suas histórias como se fossem espaços de passagem.

Dependendo da categoria a qual se dispõe o escritor, podemos dizer que ocorre uma desestabilização do gênero memorialista, e também a intersecção de discursos distintos que, na contemporaneidade, podem estar contidos num mesmo relato como indicador de variedade de gêneros. Segundo Olmi (apud KAPLAN, 2006, p.18), esses discursos situacionais estão relacionados à “revolução dos limites genéricos”.

A autora Olmi explica que estes discursos situacionais são aqueles politicamente localizados, ou seja, ocorre a mistura de narrativas de memórias do cárcere, memórias de cunho testemunhal, autobiografias culturais, memórias de referência documental, havendo uma expansão dos limites do discurso do gênero.

Hoje podemos dizer que os gêneros não seguem senão algumas regras óbvias que o situam como uma categoria. Houve uma abertura para que os escritores utilizassem a literatura de confissão, a fim de relatar situações vivenciadas, como forma de desabafo, formação, auto-análise, denúncia, e até mesmo para preservação da história coletiva.

O relato de memórias está repleto de emoções e sentimentos que afloram na escritura pessoal do narrador e não delimita o gênero em questão. Pode ser composto pela hibridização de gêneros na autobiografia, como literatura de testemunho, literatura de trauma, memorialismo e política, memorialismo e ficção, memorialismo e história.

Nos romances memorialistas de Zélia Gattai, percebemos o uso da combinação de elementos duplos, como militância e infância, imigração num contexto histórico e memórias, política e ficção, reforçando a ideia de gênero fora da lei. Ou seja, a escritora traz, num mesmo conjunto de lembranças, histórias políticas da família, regadas de aventuras inocentes de sua infância, a descoberta da identidade dos pais e um relato de sugestiva imagem da cidade de São Paulo no início do século XX.

Sua escrita possui um caráter histórico quando revela e documenta a história de seus avós italianos, do momento em que tomaram contato com o livreto “I Comune in Riva al Mare”, que propunha a criação de um paraíso anarquista numa terra da América; a viagem para o Brasil a bordo do navio

“Città di Roma”; a estada deles nas fazendas de café como colonos e a fixação num bairro de São Paulo.

O relato detalhado do processo de colonização, a inserção dos hábitos alimentares e culturais, a tradição da roda de leitura e da contação de causos e a transformação linguística que os italianos proporcionaram, é material de pesquisa ficcional para Gattai.

É também a odisséia de uma grande família de italianos imigrados no Brasil no fim de 1800, personagens de extraordinária vitalidade, senhores corajosos que, com a esperança de construir um mundo melhor, deixaram a pátria para poderem sobreviver. Como pano de fundo, desfilam eventos históricos daqueles anos: a fundação da Colônia Cecília, primeira experiência de comunidade socialista no Brasil e da qual participam os avós paternos da autora, o proliferar de reuniões operárias e das associações anárquicas, o processo de Sacco e Vanzetti, a instauração do fascismo na Itália, o desenvolvimento urbano da tranqüila São Paulo, a descrição das ruas e dos bairros populares com seus lampiões a gás, a música ouvida no gramofone a manivela. (ROSCILLI, 2006, p. 32)

Na ficção misturada à memória, o escritor partilha com a personagem principal aspectos da memória dos outros autores. É possível interpretar a vida dos autores a partir de seus romances.

Explorando sua própria história, ao escrever seu único romance *Crônica de uma Namorada* (2001), a escritora transporta para a personagem principal aspectos que encontramos relatados em suas memórias como recomposição de uma história já vivenciada em meta-memória.

O livro narra a história de uma família paulista nos anos 50. Segundo o jornalista Seljan (1995), “Zélia Gattai conta sua história em tom de uma outra autobiografia, a da personagem Geana”, aí encontramos descritos episódios que aparecem em suas memórias.

Logo na abertura do livro, é narrada a morte da mãe da personagem principal e, nesta narrativa, encontramos aspectos que pertencem aos discursos da autora quando relata a morte da própria mãe.

A noite mais fria de minha vida não foi Santo Antônio ou São João. A mais fria e a mais triste – como poderia esquecê-la? –

foi num mês de julho, dia do enterro de mamãe: me cobriram de luto, me levaram ao cemitério. A tarde caía, no inverno os dias são curtos, e nos cemitérios mais curtos ainda talvez por causa dos ciprestes altíssimos a taparem a luz do céu. Colocaram o caixão sobre a mesa de mármore da capela, levantaram a tampa, e vi mamãe pela última vez. Estava linda toda coberta de flores, nem parecia morta – apenas adormecida. (GATTAL, 2001, p. 13) (Nossos grifos)

Esses relatos demarcam com eficiência os períodos biográficos de recorte memorialístico que orientam as narrativas de seus livros. Em *Um chapéu para Viagem* (2002), a história inicia-se com uma viagem ao Rio de Janeiro em novembro de 1945, onde seu marido Jorge Amado, eleito deputado federal pelo partido comunista, toma posse, e termina quando, em setembro de 1948, viaja para encontra-se com Jorge na Europa durante o exílio.

No ano seguinte, o Partido Comunista é declarado ilegal no Brasil. Em 1948, Jorge perde o mandato e é obrigado a exilar-se. Zélia, com João Jorge, vai ao seu encontro em Paris. Vivem durante cinco anos fora do Brasil e participam intensamente da vida cultural européia. (ROSCILLI, 2006, p. 23)

O livro seguinte, *Senhora dona do baile* (1984), contém o relato biográfico do período em que o casal morou na Europa por força do exílio, até serem expulsos da França por motivos políticos em 1950.

(...) - Por favor, nos acompanhem à prefeitura de polícia – disse um deles secamente, guardando nossos documentos.
-Ora veja! – comentei com Jorge, rindo. – O italiano, coitado, achou que estava preso. Escreveu a data de sua entrada na prisão. (...)
- E você o que é que está achando? Que não está presa? Não está vendo as grades nas janelas e o soldado armado, na porta?
Caí das nuvens. Como pudera ser tão ingênua? Mas por que diabo iam nos prender? Não me lembrava de termos feito nada de mau. (...) (GATTAL, 1984, p. 331)

E para incluir mais uma forma de gênero que a escritora inclui às memórias, podemos falar também sobre as histórias narradas pela reprodução de lembranças dos outros, as meta-memórias.

Quando seus avós e outras pessoas contavam histórias das quais se recordavam, essa transmissão oral baseada somente na lembrança de que a autora se apropria é chamada de meta-memória. Meta-memória é o termo utilizado para a escrita de memória baseada na memória de outros e que reabre o debate sobre a definição da memória, não apenas como gênero literário, mas como narrativa do patrimônio cultural e humano. (ROSCILLI, 2006, p. 43)

Segundo a pesquisadora Lílian Lacerda (apud Roscilli, 2006, p. 43), “de um lado, a memória como representação, de outro a memória como documentação cujas fronteiras põem em discussão dois pontos de vista independentes e contrários: a escrita memorialista como uma projeção imaginativa do passado e/ou como uma construção lítero-documentária do próprio passado”.

Buscar fatos recolhidos na memória para trazê-los ao presente requer o uso da capacidade de resgatar a imagem, que receberá o tratamento do aspecto cognitivo atual, transformando e modificando o passado e remodelando a imagem que emerge para a lembrança com interpretação atualizada.

O passado só é lembrado e pode ser resgatado porque os acontecimentos são guardados em forma de imagem, esta sofre todas as modificações pelo caminho que percorre, do presente para o arquivo e deste para a atualidade. Na medida em que imaginamos, o passado passa a existir, e no momento de sua existência esta imagem já sofreu as modificações por que passa o indivíduo no presente.

A modificação da imagem se dá de acordo com a evolução conscienciosa do homem, como se, ao assistir a uma cena quando criança, observamos alguns detalhes que ficarão marcados no contexto. A mesma cena revisitada pelo mesmo indivíduo na idade madura, receberá atenção para novos dados e os que marcaram a criança agora passam despercebidos.

Na imaginação, recriamos aspectos descritivos de um tempo ou de uma época passada, e com isso reconstruímos cenários e oferecemos informações que podem servir de base para pesquisas como referências documentais.

A autora recria em seus relatos a cidade de São Paulo com detalhes de ruas e casas do início do século. Descreve também costumes, cotidianos e formas de lazer.

Zélia trabalha também com a polifonia em seus relatos, ou seja, abre espaço para as vozes dos narradores que completam estas memórias. Em seu texto dá voz ao pai, mãe, avós, e deixa que estes personagens tomem seu lugar no discurso. Este seria outro traço que caracteriza a sinceridade que o leitor busca no relato como contato com a realidade.

Ao ouvir nonna Pina falar de Carolina, de sua doença e de sua morte ao chegar a Santos, ocorreu ao nonno Gattai a lembrança de um fato, sucedido na viagem, que o marcara e nunca esquecera. Então era ela?

_ Signora Giuseppina – perguntou - , então era a senhora que, com uma criança no colo, cantava uma ninananna triste?

_ Sim, senhor, eu rezava e cantava... e Deus me ouviu... a menina não morreu em alto-mar, só veio a morrer em terra... (2002, p. 51). (sic)

O uso no discurso individualizado de diversas vozes favorece a impressão de verossimilhança, como diz Brait (apud BAKHTIN, 2005, p.325): “Somente a tensão entre as múltiplas vozes que participam do diálogo da vida pode dar conta da integridade e da complexidade do real”.

Ao abrir espaço para a participação do outro em seu discurso, a autora permite ao leitor maior aproximação com o texto, o direito de entrar na história interpretando o diálogo.

1.3. Autobiografias dialógicas: mistura de gêneros.

O conjunto da obra de Zélia Gattai não foi muito numeroso, lembranças não lhe faltaram, mas demorou a iniciar-se na literatura e após escrever seu primeiro livro, que aconteceu por insistência dos filhos, deu por acabada a aventura.

A retomada do passado, tema dos livros memorialísticos, pode ser acionada por fatores externos ou internos que mobilizam o escritor a reviver suas histórias.

No caso de Zélia, como era costume desde sua infância, os mais velhos passavam suas histórias de vida para os mais novos, como uma herança, ou mesmo para preservar o passado e durar no tempo.

A repetição dos casos e o interesse dos ouvintes pelos contos estimularam a narradora de histórias a registrar essas aventuras do passado, e a partir do registro é que a autora pôde, reinventando e imaginando situações vivenciadas e fazendo uso da autonomia narrativa a que dispõe, ficcionalizar suas experiências.

Gostava de dizer que não era escritora: “escritor é o Jorge, ele cria, eu só escrevo o que vivi”. Autora de 11 livros de memórias, 1 romance, 3 livros infantis e uma reportagem incompleta (fotografia), Zélia incursionou por diversos gêneros. Mesmo num livro de memórias encontramos, como diz Leodegário, “um texto compósito, penetrando nele outros gêneros, como a poesia, o pequeno drama e a própria ficção, que se infiltram no interstício da linguagem, e continua afirmando que a sua linguagem predomina o gênero da crônica com encantadora suavidade e leveza de estilo, não apenas pelo comentário, mas também pelo tom poético.” (AZEVEDO FILHO, 1999).

Zélia sempre arquivou a própria vida, documentava as passagens mais significativas e outras disponíveis com sua câmara fotográfica, conservava objetos representativos e procurava, na fala dos outros, completar suas histórias, o que chamamos de memória passiva ou memória arquivo.

Seu gosto pelo registro fotográfico, o que também fortalece sua narrativa de memórias, porque desempenha o papel de proximidade com o real, chegou a merecer uma publicação especial e exposições do acervo, onde

aparecem as imagens e a identificação por escrito dos personagens, época e lugar onde a cena foi imortalizada.

Este livro de fotografias, *Reportagem Incompleta* (1986), revela uma das formas de escrita de relatos memorialísticos em que a imagem troca de lugar com a narrativa escrita extrapolando os limites do gênero narrativo e abrindo mais possibilidades de participação ao leitor.

Exteriorizar as lembranças propicia ao autor a habilidade de reconstruir sua identidade, da mesma forma que torna público sua intimidade, ao selecionar situações e recompor imagens a serem exteriorizadas. Também reorganiza sua imagem num novo tempo, tempo atual onde omite dados e expõe de maneira relativa suas recordações.

Quando uma lembrança reaparece na memória, ela renasce transformada pelo ponto de vista atualizado do indivíduo. Diante do olhar renovado, a imagem é reorganizada numa relação de representação face ao novo.

No texto autobiográfico, o autor desenvolve uma relação consigo mesmo, o que Bakhtin (2006, p. 138) chama de eu-para-si, e que não é necessariamente um elemento organizador da forma de narrativa dos textos, não direciona, mas na medida em que esta relação consigo é formadora do ser em sua plenitude, é por meio desta relação que partem as lembranças de que farão parte do relato memorialístico.

A relação do narrador-autor com seu próprio eu, mediada pela lembrança, impulsiona e reorienta o sentido que o escritor dará as ações do presente.

Estimulado a buscar tais recordações para responder questionamentos a respeito de si, o autor procura trazer estas lembranças para a atualidade visando reorientar a vida do escritor.

E através desse mergulho no inconsciente, possibilitando uma nova leitura dos acontecimentos, é que torna possível ao autor em sua introspecção dar novos sentidos à sua história pessoal. É neste sentido que a relação do eu-para-si deve funcionar, como uma análise subjetiva, um diálogo em que o sujeito que narra pode confrontar o sujeito que vivenciou, guardou e selecionou os fatos.

Na autobiografia, como sendo a escrita do *eu* no qual a história do autor se intersecciona com a história do personagem, em seus diversos elementos, segundo Bakhtin (2006, p. 139), constata-se que “na biografia o autor está mais próximo do herói desta, os dois como que podem trocar de lugar, e por esta razão, é possível a coincidência pessoal entre personagem e autor além dos limites do todo artístico.”

O autor de biografia é aquele outro possível, pelo qual somos mais facilmente possuídos na vida, que está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama, fazendo planos externos para a vida; é o outro possível, que se infiltrou na nossa consciência e freqüentemente dirige os nossos atos, apreciações e visão de nós mesmos ao lado do nosso eu-para-si. (BAKHTIN, 2006, p. 140)

Em nossas recordações do passado, o ator das lembranças é sempre o personagem estilizado, que age numa coletividade: na família, na sociedade, nas relações com o outro, onde cada um desses momentos pode ser narrado.

A história dessa vida pode estar na boca das pessoas; minha contemplação de minha própria vida é apenas uma antecipação da recordação dessa vida pelos outros, pelos descendentes, simplesmente pelos meus familiares, pelas pessoas íntimas (varia a amplitude do aspecto biográfico da vida); os valores que organizam a vida e a lembrança são os mesmos. (BAKHTIN, 2006, p. 141)

Na relação do eu-para-si, encontramos o duplo do autor narrando a sua história, sendo esse o personagem com o qual o autor se identifica, no qual é íntimo de suas relações, ou o eu-autor narrando a história do outro, a exemplo do romance de Gattai.

Quando, ao lembrar-se dos momentos da infância, o autor narra a história do eu-personagem, abrangendo a si com a própria narração, gerenciando a cena baseado naquele fato, ele interfere, seleciona, age sobre o prescrito. O mundo é o ambiente e os personagens são os outros com quem o autor se identifica e se solidariza.

Ao narrar a própria biografia, Gattai toma conhecimento de si através do outro, dos relatos de familiares e de conhecidos sobre sua pessoa, os quais

identificam e localizam o ato de ser compondo a memória adquirida – a meta-biografia.

Somente através do conhecimento do autor pelo outro é que sua biografia se completa. Assim o considera Bakhtin:

Todos esses momentos me são necessários para a reconstituição de um quadro minimamente inteligível e coerente de minha vida e de seu mundo, e eu, narrador de minha vida pela boca de outras personagens, tomo conhecimento de todos aqueles momentos. Sem essas narrações dos outros, minha vida não seria só desprovida de plenitude de conteúdo e de clareza como ainda ficaria interiormente dispersa. (BAKHTIN, 2006, p. 142)

Há momentos da vida de cada indivíduo em que só se toma conhecimento de si pelo relato do outro. É o caso das memórias de infância, ou seja, cabe aos pais e familiares o papel de preencher estas lacunas como parte constitutiva de uma vida através dos relatos de suas lembranças.

O primeiro galanteio dirigido a mim ao nascer foi de Maria Negra. Naquela noite fria, enquanto aguardavam a minha chegada, Maria Negra não pregou olho. Andava para cima e para baixo, tomando providências, coando café, fervendo água, desinfetando bacia. Enquanto isso, lá dentro, no quarto, dona Emília Bulcão esmerava-se para conseguir trazer ao mundo, sem causar muitos danos à parturiente, a já denominada Zélia, menina grande e gorda. Era mês de julho, inverno rigoroso; Maria Negra, sem ligar para o frio e nem para o sono, via o dia clarear, esperando ansiosa sua nova patroazinha; (...) (GATTAL, 1998, p. 21-22)

A escritura do passado é um ato de conhecimento de si e o discurso diegético possibilita uma varredura nas lembranças, uma busca de elementos que trazem informações que contribuem para a formação e o reconhecimento do personagem/autor como um ser pleno.

É, portanto, a partir deste discurso voltado para o passado que surgem os questionamentos que impulsionam o narrador na busca do autoconhecimento. É na tentativa de responder às questões que a escrita de memórias colabora, preenchendo as lacunas deixadas pelo processo autoinformativo e diegético.

CAPÍTULO II

A PRÁTICA MEMORIALISTA DE ZÉLIA GATTAI: CORPO FICCIONAL HÍBRIDO.

(...) mas, quando chegaram as letras, “Ó rei”, disse Thot,” essa invenção fará os egípcios mais sábios e melhorará suas memórias, pois é um elixir da memória e da sabedoria o que descobri”. Mas Thamus retrucou: “Muito engenhoso, Thot, um homem tem a habilidade de criar artes, mas a de julgar sua utilidade ou prejuízo aos usuários pertence a outro; e você, o pai das letras, por sua afeição a elas, atribuiu-lhes poderes contrários aos que realmente possuem. Pois essa invenção causará o esquecimento nas mentes daqueles que a usarão, porque não praticarão a memória. (YATES, 2007, p. 59)

2.1 Desdobramentos e identidades do gênero autobiográfico

A escrita autobiográfica segue uma série de convenções que limitam ou deveriam limitar a estilística do gênero em questão: saber o que dizer, como e para quem dirigir as palavras quando falamos de nós mesmos, torna-se um entrave na relação do eu-para-si.

Neste caso, antes de narrar suas histórias, o autor seleciona e discute consigo mesmo quais fatos devem ser expostos, qual leitura fará deles, e qual o significado que terá num contexto que obedece aos motivos implícitos desta organização.

Tais motivos é que respondem às perguntas a que o autor procura responder e que provavelmente participarão da reconstrução de um novo sentido para a história pessoal do narrador.

Colocando-se no centro de suas narrativas, o escritor pode assumir o papel ora de sujeito do discurso, ora de objeto das memórias, ou mesmo as duas coisas. Bairros explica que:

a condição de sujeito, assume a primeira pessoa, procurando desvendar seus dilemas, mas, projetando-se em diferentes modelos, acaba por revelar-se no fluir contínuo da corrente de consciência. Como objeto, passa a ser o narrador de fatos que aconteceram aos outros, assumindo uma posição onisciente e crítica, em terceira pessoa. (Bairros, 1997, p. 193)

Em *A Casa do Rio Vermelho* (1999), Zélia comenta relatos de suas lembranças, posiciona-se sobre os acontecimentos e analisa criticamente a introdução de alguns contos em livros passados, assumindo a postura do eu-personagem em terceira pessoa.

Ao assumir a posição de sujeito da história, a autora cria uma armadura, espécie de proteção de si, desdobra-se em *eus*, repassando ao eu-personagem a tarefa de estabelecer relações sociais no universo simbólico da narrativa. Como diria Turchi, (1997, p. 217) “o indivíduo na sua fragilidade biológica precisa se instrumentalizar para fora, criando, dentro de si, uma armadura simbólica, a *persona*”.

Diante da perspectiva da criação de um eu-personagem como uma arma ante a fragilidade da autora, a imagem correspondente ao papel da

persona em questão transforma o relato do real numa ficção naturalizada, ou seja, um registro da verdade relatado e transmutado pelo eu-personagem em ficção sobre a própria vida, em primeira pessoa.

Essas formas atribuem à autobiografia graus diferenciados de veracidade, de retrospectão, de síntese existencial, de conhecimento e de reconhecimento de si, como também de registro do eu-persona e do eu-real nas suas relações com os outros eus: da arte ou da vida, num contexto histórico-geográfico que pode ser objeto de maior ou menos atenção (RODRIGUES, 2007, p. 116)

Como sujeito da narrativa, a autora expõe seus pensamentos sobre diversos assuntos, e revela os sentimentos envolvidos no processo subjetivo de construção e imagem de acontecimentos no plano histórico e geográfico: Rio de Janeiro e Bahia.

A mudança do Rio de Janeiro para a Bahia narrada no conto “Lalu Não Acha Graça”, Gattai faz um retrocesso para relatar suas expectativas diante da realidade em futura biografia:

Em realidade, a mudança do Rio para a Bahia representava para mim uma certa cota de sacrifício, sacrifício esse que valia a pena em se tratando da segurança de meus filhos, da realização de um sonho de Jorge. Já estivera várias vezes na Bahia e me sentira uma espécie de corpo estranho, uma intrusa. Jorge, rodeado de amigos a recordar passados, namoros e amores antigos, todo mundo se divertindo, rindo e eu ouvindo calada. (GATTAI, 1999, p. 17)

O sujeito autobiográfico projeta-se de várias maneiras em diferentes modelos, que são revelados no fluir da corrente rememorativa. Bairros (1997, p. 201) completa o pensamento dizendo: “é um desvendar do *alterego* que gradativamente é construído através de arquétipos, constituídos a partir do fluxo da memória e de uma espécie de mito pessoal e social, que, retornado à origem psíquica, vai implicar novo nascimento”.

Em outro momento, a narrativa em primeira pessoa se transveste de uma personagem que encena a história, como é o caso da senhora que se aventura em pescar o peixe de sua vida e por inexperiência o deixa escapar:

(...) Estava eu, muito na minha, tranqüila, esperando pescar o *peixe de minha vida* quando senti que mordiam a isca. É ele, disse em voz baixa para não assustar o peixe e fui puxando a linha, estirada, pesada... o danado resistindo. Paulo largou sua vara, tentando me ajudar, e eu, orgulhosa, não deixando, querendo ter a glória de pescar sozinha o peixe que ali estava ao alcance de minhas mãos... depois de um bom tempo nessa peleja, eu insistindo, suando, já quase sem forças, aconteceu o que eu não queria que acontecesse. Não gosto nem de lembrar, muito menos de contar, mas a verdade é que, numa das arrancadas, a linha se partiu e a vara ficou leve em minhas mãos, um pedaço de fio balançando no espaço. Paulo ficou possesso. Ouvi todos os desaforos que um pescador enfurecido pode atirar sobre um parceiro incompetente que deixa o peixe escapar por puro orgulho e vaidade. (GATTAL, 1999, p. 15)

A exposição da personagem a sentimentos de vaidade e ao resultado desastroso por que passou mostra que a autora pode narrar a história sem ter de passar pela situação novamente, delegando à personagem os desapontamentos por que passou.

A figura do duplo representa a possibilidade de o Autor dizer o que deseja sem a preocupação com possíveis desapontamentos, mas, paralelamente, sua criação implica uma marca que interdita o tom confessional das memórias. (BAIRROS, 1997, p. 202)

Uma outra posição em que o autor pode se colocar em uma escrita autobiográfica é a posição de objeto da narrativa que Macedo (1992) chama de eu-autoral.

Zélia é muito observadora e deixa isso claro em suas narrativas quando, ao descrever a cena, se mostra com um olhar mais amplo para o acontecimento, olhar este da postura de quem observa o fato sem interferir ou participar.

É claro que durante a narrativa os valores do narrador sobre determinado fato aparecem, um experiente narrador pode levar o leitor a caminhar conforme seu interesse, não é uma escrita sem intenções.

Na escrita autobiográfica é comum encontrarmos muitas composições do eu autoral, na verdade o autor está constantemente expondo suas histórias a partir de observações. É neste momento que o *eu* entra em contato com o

outro e, por consequência, é por meio desse contato que se dá a sua socialização com o mundo exterior.

Essa inclusão do outro na narrativa de memórias com o objetivo de completar a memória, enriquece a trama desse tecido heterogêneo composto pelos fios do tempo e espaço que interagem e moldam o personagem principal. O matiz se dá no convívio com personalidades diversas e mescladas que são chamadas pelo autor para permanecerem na imortalidade das palavras.

O autor quebra o discurso monológico pela multiplicidade das vozes. Os personagens por ele levantados não servem de intérpretes da voz do autor, possuem seus próprios discursos, mantêm a autonomia do *ser*.

Zélia Gattai relata uma vida agitada composta de muitos lugares, pois viajava muito, intercala tempos diferentes e retoma conversas com pessoas famosas ou aquelas de passagem relâmpago.

A casa dos Loureiro na cidade não era grande: em compensação, a que possuíam em Maria Farinha era enorme, rústica, na praia quase deserta, mar de peixes e lagostas garantindo soberbas pescarias e deliciosas peixadas. Não precisávamos ir longe para trazer peixe. Da praia, ali mesmo, defronte à casa, era só atirar o anzol e recolher em seguida o peixe se debatendo. (GATTAI, 1999, p. 12-13)

À noite, após a festa da inauguração, fomos à casa de García Márquez, uma bela residência com enorme jardim e piscina, cedida ao escritor para trabalhar e viver a vida toda. Nessa noite, o Comandante – como é chamado Fidel Castro, em Cuba – nos disse: *Aqui Gabo pode escrever tranquilamente seus livros. A casa é dele enquanto for vivo. Depois, certamente, será um museu.* (GATTAI, 1999, p. 170)

A escolha por relatar as aventuras vivenciadas e os encontros que marcam o tom de seus contos, não só imortaliza os personagens elencados, mas confere sinceridade às histórias.

Falar de lugares e pessoas reais, conhecidas pelo leitor, não só dá o tom a narrativa, mas é o ponto de contato com a realidade que este precisa para ser conduzido na leitura.

A autora dialoga com o leitor através destes espaços que permitem ao seu interlocutor participar ativamente da narrativa. Trata-se de uma estratégia de narrativa usada em toda a obra de memórias de Zélia.

2.2 Contar/mostrar: conhecer-se entre vozes do presente

Nas últimas décadas, o público leitor tem percebido um aumento na produção literária do gênero de memórias e autobiografias, com narrativas que contam histórias de personalidades conhecidas, mescladas de relatos que serviram de fonte para pesquisas documentais: histórias feitas de outras vozes.

Sabemos que o gosto que o leitor desenvolve por este tipo de escritura deve-se justamente à aproximação da narrativa dos tradicionais contos orais, em que um grupo de pessoas se reunia para ouvir um orador repetir estórias acontecidas outrora.

Característica da interação oral que a escrita apaga; a diluição da autoria, que caracteriza a oralidade em oposição à escrita, se torna também qualidade, reconhecido o valor de uma autoria coletiva que incorpora o espectador à narrativa, tornando-o partícipe dela e um potencial autor de uma versão dela. (MATOS, 2005, p. XIV)

Ao leitor é permitido compartilhar a intimidade exposta pelo texto e ser conduzido a aceitar as informações como verdade dado os pontos de contato com a realidade, que, por se tratar de memórias, limita a separação do real e o ficcional.

Nas palavras de Benjamin. (1983, p. 68), “Quem ouve uma história está na companhia do narrador; mesmo quem lê, participa dessa companhia.”

O pesquisador e teórico francês Lejeune (2008, p. 14-15), se refere a este evento como “pacto autobiográfico”, ou seja, uma espécie de contrato do autor com o leitor, no qual o autor encaminha o modo de leitura do texto.

O autor encaminha o leitor através das marcas textuais ou pistas deixadas para convencê-lo de que tudo o que está sendo contado é verdade; são técnicas e procedimentos estilísticos usados para formular o discurso verídico.

Zélia se diz contadora de histórias e o termo história nos remete a uma narrativa de acontecimentos passados, e quem conta, conta alguma coisa para alguém, o que supõe um interlocutor.

No ato do discurso-história, é o narrador quem conduz o interlocutor nos caminhos “verídicos” da leitura.

É também através do ato de contar uma história que o interlocutor já se posiciona para receber uma narrativa repleta de marcas da oralidade, o narrador assume a postura de contador e o leitor assume a postura de ouvinte.

Para aqueles que acompanham o trabalho da escritora, cujo tema é a narrativa de suas memórias, seja da infância em meio aos italianos que viviam na São Paulo do início do século XX, seja pelos relatos como esposa do escritor Jorge Amado, é possível perceber que sua escritura está repleta de elementos orais e vocalizados.

Ao voltarmos para casa, já de madrugada, depois do depoimento de Mãe menininha e de Verger, uma beleza, eu disse a Jorge: *Ouçã só, gravei todo o começo, Verger emocionado (...)* Ligado o aparelho, cadê a voz de Verger? O que se ouviu foi uma estática ruidosa que só parou quando o primeiro depoente, Carybé, começou a falar. Jorge riu: *Também com um gravadorzinho furreca desses, você não podia esperar outra coisa (...)* Pela manhã, logo cedo, o primeiro telefonema foi de Farkas, que me pedia: *Por favor, Zélia, estou precisando que você me empreste a sua gravação para completar a minha... parece que deu enguiço no meu gravador e toda a fala de Verger, do início, se apagou, só deu estática (...)* (1999, p. 173-174)

Ao escrever um texto, Gattai aproxima a palavra escrita da falada. É a chamada escrita oral, que mescla elementos do discurso vocalizado, como um enredo descompromissado, com a linearidade progressiva, ausência de memória exata e a escolha do vocabulário com as marcas da fala na contação de histórias:

Não há nada que de forma mais duradoura recomende histórias à memória do que aquela casta concisão que as subtrai à análise psicológica. E quanto mais cultural o modo pelo qual se dá, para o narrador, a renúncia ao matizamento psicológico, tanto maior se torna sua candidatura a um lugar na memória do ouvinte, tão mais plenamente as histórias se conformam à experiência pessoal dele, quanto maior é sua satisfação em, mais dia menos dia, voltar afinal a contá-las. (BENJAMIN, 1983, p. 63)

A família Gattai, como outras famílias de imigrantes italianos, trouxe na bagagem a importante tradição de contadores de histórias. Famosos por sua memória, esses imigrantes, na maioria iletrados, eram conhecedores das histórias dos folhetins franceses e as recontavam para grupos de ouvintes, assim como também outras histórias tradicionais que o Brasil veio a conhecer, conforme comentário da pesquisadora Meyer (2002, p. 20):

(...) aqueles imigrantes italianos que aqui chegaram traziam, na parca bagagem e na memória, embaladas com o sonho da *Ameriga*, lembranças, fantasias e imagens suscitadas por velhas e costumeiras histórias, ouvidas, recontadas, lidas, quiçá. (sic)

Era costume a família Gattai se reunir ao anoitecer para leitura de romances de folhetim.

Quando os afazeres já estavam terminados, Dona Angelina reunia em sua casa algumas vizinhas e suas filhas mais velhas liam romances de folhetim. (GATTAI, 1998, p. 124)

Nesse tempo, o contato com temas da literatura se dava através de romances-folhetins, alguns livros de gostos populares, apresentações de peças, pantomimas de circo-teatro e cinema.

Os serões de leitura e contação de histórias estimulavam a sociabilidade do grupo, o contato com a terra natal, trazendo vivências do passado unindo ao presente a capacidade inventiva dos contadores. Quem conta um conto...

Nas sociedades tradicionais, toda a comunidade da aldeia participava dos serões de contos, independentemente de idade ou do papel na sociedade. Essa prática facilitava a solidariedade intergeracional porque o conto pode circular entre as gerações diferentes, sem encontrar obstáculos. (MATOS, 2005, p. 36)

O ato de contar histórias nos traz à lembrança uma das mais famosas histórias contadas por uma mulher, *As mil e uma noites*, e, de acordo com Meyer (2002, p.31) “as figuras femininas de contadeiras de histórias lembram e reconstituem a origem vital, existencial, e econômica dessa técnica da

interrupção da narrativa aberta ao fôlego em suspenso de uma curiosidade provocada,” (...)

A heroína ou narradora de *As Mil e uma noites*, Sherazade, utiliza seu dom para negociar seu tempo de vida. Como moeda de troca, Dona Angelina, mãe de Zélia, usava o dom de contar histórias para se livrar dos afazeres domésticos, cedendo às chantagens de sua cunhada “Ou conta histórias ou não cozinho”.

O hábito de ouvir seus pais e avós, como transmissores da cultura oral, e irmãs mais velhas na leitura coletiva em voz alta, valorizando emoções encontradas no texto, verdadeiras interpretações, tornou o ambiente propício para que a escritora desenvolvesse o gosto pela arte. Assim ela o registra:

Ernesto contava como os Gattai tinham vindo parar no Brasil. 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. (GATTAI, 1998, p. 150)

Ser ouvinte e se apropriar das histórias contadas é uma característica dos contadores de histórias. Saber ouvir e reter o corpo principal de um conto para depois narrá-lo espontaneamente de acordo com sua própria leitura, interpretando e dramatizando.

Este processo de assimilação, que se desenrola em camadas profundas, precisa de um estado de descontração cada vez mais raro. Se o sono é o ponto culminante do relaxamento físico, então o tédio o é da distensão espiritual. (...) Perde-se com isso o dom de escutar e desaparece a comunidade dos que escutam. Narrar histórias é sempre a arte de as continuar contando e esta se perde quando as histórias não são retidas. Perde-se porque já não se tece e fia enquanto elas são escutadas. (BENJAMIN, 1983, p. 62)

A prática da leitura dos textos seguia também um ritual, como uma preparação para o início dos trabalhos:

Costumávamos sempre – antes de começar a exploração no guarda-vestidos, antes de iniciar nossas leituras – tomar um

gole do delicioso néctar de mamãe. O frasco passava de boca em boca, bebíamos pelo gargalo, os espertos mamando mais. Como de hábito, naquela tarde, começamos pelo volumoso livro de ilustrações proibidas. Foi aberto, como sempre, em cima da cama de mamãe, lugar ideal para se folhear um livro tão grande e pesado, quando já nos encontrávamos bastante alegres devido ao licor tomado. (GATTAI, 1998, p. 124)

A escritora é uma contadora de histórias, e em seu relato podemos compartilhar detalhes que demonstram o trabalho de recordação realizado. São textos repletos de símbolos que lançam mão de sonoridade, imagens, sensações táteis e olfativas, dando a impressão ao leitor de penetrar nas suas lembranças.

Nenhuma escrita está livre da oralidade, todas se baseiam ou se originam de processos de reflexões-orais realizados pela mente, até como direcionamento de um discurso.

Um conto ganha vida e consciência por intermédio de um indivíduo, ou mais exatamente de uma individualidade que o encarna e o anima. O conto oral é produto da conjunção de uma história ancestral, conhecida, memorizada, e um dizer que o encarna no instante. (MARIOTTI apud MATOS, 2005, p. XXVIII)

Essa oralização presente nos textos de Gattai apresenta algumas características, que são como marcas em que se pode reconhecer a presença da fala, como elementos formadores de vocabulário, duração do texto; são geralmente narrativas curtas, usando expressões populares e a forma não culta da língua.

Na verdade, uma cultura oral não conhece um enredo linear progressivo extenso, do tamanho de um poema épico ou de um romance. Ela não pode organizar nem mesmo narrativas mais curtas da maneira cuidadosa, incessantemente progressiva com que os leitores de literatura, há 200 anos, aprenderam cada vez mais a contar – e, nas últimas décadas, foram constrangidos a depreciar. (...) As “coisas” em meio às quais a ação deve iniciar nunca – salvo trechos curtos – foram ordenadas cronologicamente para construir um “enredo”. Não encontramos enredos lineares progressivos já prontos nas vidas das pessoas (...) (ONG, 1998, p. 161)

Nos livros publicados por Zélia Gattai, encontramos elementos textuais que comprovam que estas histórias estão sendo contadas por uma representante da cultura da oralização.

Não contei, nem posso deixar de contar o final da pesca da arraia, coisa que nunca pude esquecer, nem eu nem ninguém que se encontrava na casa de Maria Farinha naquela manhã, principalmente Jorge que até hoje fala no assunto. (GATTAI, 1999, p. 15)

Seus contos são ordenados de acordo com a cronologia da seleção dos fatos, porém, é frequente o uso do recurso dos *flashbacks*. Recurso estilístico utilizado para chamar a atenção do leitor.

Pedir licença funciona, para o autor, como uma técnica narrativa onde ele chama a atenção do leitor num ato do discurso persuasivo, desvia a atenção do leitor para outro foco.

Ainda uma vez peço licença, quero testemunhar, não poderia deixar de falar sobre... (GATTAI, 1999, p. 178)

Por falar na simplicidade de Mário Soares, ocorreu-me contar um fato sucedido em Paris e para isso peço licença e me desculpo por interromper o que contava. (GATTAI, 1999, p. 271)

Sua narrativa organizada em forma de pequenos contos, com no máximo uma e meia páginas, todos com títulos referentes ao texto como: “Obra de Político Corajoso”; “O Mural”; “Casa na Pedra do Sal” ...

O uso da linguagem coloquial é freqüente, uma preocupação da narradora que, por se tratar de um relato realizado por uma “contadora de histórias”, preservam a sonoridade por excelência.

...Inda bem que essa casa era espaçosa...(GATTAI, 1999, p. 14) (Nossos grifos)

A performance também é elemento intrínseco no contador de histórias e pode ser percebida no modo de narrar escrito, e acontece à medida que o contador é personificado em suas narrativas. Benjamin (1983, p. 60) diz que “o

narrador colhe o que narra na experiência própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história”.

A ação performática do contador se dá pelos elementos de oralidade que a escrita apaga, como a teatralização, voz, cenário e figurino, o que a escritora Zélia Gattai transmite pela ação poética nas circunstâncias da narrativa.

Suas histórias revelam ritmos musicados pela palavra, em eventos formados pelo tempo, espaço e pessoas, concretizando na escrita sensorial e emotiva os elementos que dispõe para atingir o outro, sempre o leitor.

Estes elementos estão presentes na totalidade das obras memorialísticas da autora e reforçam a ideia de que a escrita vem depois da oralização e organização das palavras pelo pensamento, e que não podemos separar a escrita da fala, “a narrativa oral é o resultado da interação entre o narrador, o público leitor e as recordações”. (ONG,1998, p. 166)

No entrelaçamento dos códigos, ao construir seu texto, um autor inclui elementos extrínsecos a seus personagens, mas presentes no enredo da história, o que nos configura a narrativa meta-biográfica.

O significado do relato de tantas viagens e relacionamentos com personalidades descritos na trama revela a dinâmica da autora no contexto social do qual participa ativamente.

A escritura não está limitada por parâmetros rígidos ou formas únicas na busca da realidade. A inclusão de elementos como a presença constante de relatos de visitas, passeios e conversas com personalidade e que são reais enquanto parte da lembrança do autor, ampliam a rede que tece um texto. A escritura, como diz Olmi (2003, p. 272), “é o produto de relações; é uma escritura que se situa como espaço intervalar movediço, que se apropria das duas margens para buscar e criar novos espaços, novos horizontes”.

A transgressão das fronteiras textuais na narrativa das memórias de Zélia, deslocando o foco narrativo para o outro, segundo Olmi (2003, p. 273), “solidifica a identidade plural compartilhada”, trazendo uma voz formada pelos múltiplos que dão sentido ao texto, sua geologia de escrituras.

Estes múltiplos, a quem o autor dá autonomia de voz, fazem parte do trunfo narrativo fazendo a ligação com a sinceridade, elemento buscado pelo leitor.

O produto dessas relações que preenchem os vazios criativos da memória em particular, criando imagens, fragmentando e desdobrando discursos redistribuídos em códigos não dissociados do âmbito do discurso, formam sua escritura e tem por objetivo dar nova significância a narrativa memorialista: costurar retalhos da vida para durar no tempo.

CAPÍTULO III

A CASA DO RIO VERMELHO: A CASA DA MEMÓRIA DOS OUTROS.

(...) um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas a chave para tudo o que veio antes e depois. (Walter Benjamin In: referencial *Educação: fazer e aprender na cidade de São Paulo*, 2008, p.13).

3.1 Costurar as várias vidas: durar no tempo/ viver no espaço.

Quando decidimos trabalhar a escritura autobiográfica e a meta-memória, escolhemos o romance da autora Gattai, no qual estabelece a relação personagem-cenário, personagem que se identifica e passa a ser identificada com a cidade na qual fixa residência. Identificação, geografia e história.

O título dado ao romance *A casa do Rio Vermelho*, 1999, homônimo ao bairro de Salvador onde o casal Amado residiu até o fim da vida, traz um recorte de aproximados 30 anos de acontecimentos envolvendo uma casa, seus moradores e frequentadores; a iniciar pela procura de uma casa ou terreno em Salvador, motivos para a mudança Rio de Janeiro–Bahia:

Decidimos nos mudar para a Bahia quando João Jorge completou treze anos. Nosso filho tornava-se um homenzinho. Paloma também crescia e o ambiente no Rio de Janeiro, sobretudo em Copacabana, nos assustava. Queríamos que nossos filhos vivessem em cidade mais tranqüila, livres das tentações das drogas que andavam na berlinda, da maconha ameaçando os escolares, oferecida à saída das aulas. Salvador era, na época, uma cidade pacata, não chegava a quinhentos mil habitantes. Lá os meninos poderiam andar soltos, nós poderíamos dormir tranqüilos. Tirar as crianças do Rio de Janeiro era assunto decidido, assunto prioritário. Existia, no entanto, ainda um motivo para essa mudança radical de vida: havia muito que Jorge sonhava voltar a viver em Salvador, comprar uma casa na Bahia. (GATTAI, 1999, p. 10)

Nesta etapa da narração onde o foco é a procura de uma casa que atendesse aos interesses do casal, a autora aproveita para inserir histórias que atravessaram seu caminho durante as idas e vindas a Salvador, como a compra de um *Citroën* com suspensão a óleo, carro que fez a travessia Rio de Janeiro–Bahia.

Podemos classificar esta como a primeira fase ou fase A da narração, na qual a autora prioriza a questão do eu-autoral, desloca o narrador para a terceira pessoa do discurso na posição de quem observa e apresenta os fatos conforme vêm a sua lembrança:

Vivo me gabando de ser otimista. Aliás não me gabo propriamente, não é esse bem o termo pois não considero ser o otimismo uma virtude, cada qual é como é, uns nascem otimistas, outros pessimistas. Acho apenas que tive sorte de ter nascido otimista, *não me apoquento com pouca coisa, não sofro por antecipação, acho sempre* – mesmo que o céu ameace desabar sobre minha cabeça – que posso dar uma guinada e seguir em frente, acreditando em dias melhores. (GATTAL, 1999, p. 23)

Havia espaço até para divagações, como vemos:

Quando comprássemos a casa na Bahia nossas férias iam ser diferentes: já não precisaríamos viajar para ter um grande pomar, jardim com flores e, quem sabe, à nossa disposição, lá estaria o marzão da Bahia, repleto de peixes, peixes para nossos anzóis, peixes fresquinhos para nossas panelas. *Irámos ter a alegria de hospedar os Antunes e os Loureiro em nossa casa, retribuiríamos o carinho.* (GATTAL, 1999, p. 16)

A temporalidade das narrativas memorialísticas possui marcas ou pistas que são indicadores diversos do meio ambiente, como analisa Rodrigues (2007, p. 120): “A delimitação é marcada pelas estações de ano, pelos períodos de um dia ou espaços temporais, como, hoje, ontem, no presente, no passado, no futuro e pelos tempos verbais de presente e pretérito”.

Essa primeira fase está situada num período aproximado de dois anos, de 1960 a 1962. As pistas se dão pela ordenação dos acontecimentos e pela inclusão de detalhes que aparecem dentro da crônica e que nos possibilita a localização temporal, como nomes de políticos, programação de TV, lançamento ou período de escrita de algum livro de Jorge Amado, a idade do filho mais velho: “Decidimos nos mudar para a Bahia quando João Jorge completou treze anos. Nosso filho tornava-se um homenzinho.” (GATTAL, 1999, p.10); ou mesmo pelo detalhe inovador do carro com suspensão a óleo: “Só carros desta marca têm essa vantagem. Assim mesmo, apenas os do último modelo.” (GATTAL, 1999, p. 8)

Algumas vezes a autora situa o tempo com datas, como é o caso do capítulo *A primeira tentativa*:

Nesse início de dezembro de 1960, logo que os meninos entraram em férias, os mandamos para Recife, onde nos aguardariam na casa de nossos amigos. Tudo fora muito bem planejado: iríamos e carro até Salvador, compraríamos a casa, o carro ficaria nela nos esperando, de avião iríamos a Recife, passaríamos as festas de Natal e Ano-Novo lá, como de hábito. (GATTAL, 1999, p. 21) (Nossos grifos)

Ou no capítulo *Jorge veste o fardão*, vemos:

Nosso plano, ao voltarmos ao Rio, no início de 1961, era acertar o colégio dos meninos, esperar que os velhos voltassem da fazenda, orientar a empregada, organizar as coisas lá em casa para então tomar um avião e voltar para a Bahia a fim de continuar a via-crúcis em busca da casa (...)
Com a morte de Otávio Mangabeira, Jorge candidatou-se à sua vaga na cadeira 23, cujo patrono é José de Alencar e o fundador, Machado de Assis. Em eleição tranqüila ele foi eleito a 6 de abril. (GATTAL, 1999, p. 31) (Nossos grifos)

As datas, além de possuírem a finalidade de localização cronológica, também funcionam como pontos de contato com a realidade.

Outras marcas temporais são passíveis de pesquisa ou necessitam de conhecimento prévio do leitor que acompanha os livros sequenciais da produção da autora ou mostra conhecimento sobre o autor por ela mesma retratado. Estas se encontram relacionadas a lançamentos de livros ou homenagens oferecidas ao escritor Jorge Amado:

Jorge vendera à Metro Goldwin Mayer os direitos autorais de seu romance *Gabriela, cravo e canela*. (GATTAL, 1999, p. 11)

Das histórias ouvidas nesses encontros com os amigos pernambucanos e dos momentos de lazer e preguiça na hora da modorra, foi que nasceu a inspiração para Quincas Berro Dáqua. (GATTAL, 1999, p. 14) (Nossos grifos)

Alguns *flashes back* referentes à produção de Amado e a sua biografia fazem parte do discurso autoral memorialista:

Passei minha infância e adolescência entre operários na oficina mecânica de meu pai, ouvindo conversas sobre concertos de motores de automóveis; decorei até nomes de peças: cárter, pistão, anéis de pistão, platinado, caixa de marcha, embreagem, vela, vela suja, vela limpa, carburador,

virabrequim... – meu pai dizia “girabrequim”, creio que em italiano. Esses nomes me eram familiares, porém nunca ouvira falar em suspensão a óleo, certamente coisa moderna. (GATTAL, 1999, p. 8) (Nossos grifos)

Dentro deste período da narração que chamamos de fase A, iniciado pela busca de uma casa para fixar residência na Bahia e terminado com a compra da mesma, a narradora apresenta poucos fatos que demarcam tempo e espaço e se demora em questões mais particulares como as férias da família, hospedagem em casa de amigos em Pernambuco e a resistência da sogra em aceitar a mudança da família Amado para Salvador. Fazer a fusão das lembranças estimuladas por fatores externos e internos à memória dá mais realismo à arte memorialista da ficção.

Em outubro de 1961, assinamos, finalmente, a escritura de nossa casa na Bahia, localizada à rua Alagoinhas, bem no alto de uma ladeira, no Rio Vermelho. Ela pertencia a um pianista suíço, Jean-Sebatian Benda, (...) O que nos encantou, no entanto, foi o terreno enorme e a deslumbrante vista, descortinando o Rio Vermelho. Descobrimos também uma coisa bonita – coisa que nos agradou -, a casa tinha nome, um nome poético: *Sonata*. (GATTAL, 1999, p. 33) (Nossos grifos)

A questão temporal, principalmente marcada por datas, não é o enfoque principal na escritura de memórias. As datas podem ser sugeridas, assim como sua localização espacial, e podem servir para conferir ao texto certa sinceridade, como: *Estive lá. Foi desse jeito*; mas de acordo com Rodrigues (2007, p. 137), “O dizer artístico ultrapassa os limites do tempo, garantindo, em decorrência, mais realidade às coisas do que as próprias coisas podem ter, isto é, dá às coisas existência permanente.”

A chamada segunda fase da narração ou fase B inicia-se com a reforma da casa, que passa a ser o tema gerador desta parte da narrativa, ainda entremeado com as idas e vindas ao Rio de Janeiro, onde os filhos ainda estão estudando, e com as viagens do casal para outros países por conta do trabalho de Jorge Amado.

As férias dos meninos se aproximavam e queríamos passá-las juntos na casa nova. Casa nova é maneira de dizer. Na casa que deveria ir abaixo para ser reconstruída a nosso gosto.

Trabalho demorado e custoso, não queríamos nos apressar, começaríamos as obras em 1962, os meninos voltariam ao Rio para estudar. Podíamos, no entanto, tratar do terreno, iniciar uma plantação. Habitaríamos provisoriamente na casa do jeito que ela estava. (GATTAL, 1999, p. 35)

O interesse de nossos amigos baianos pela obra da casa era enorme, acompanhavam passo a passo as demolições e as paredes levantando... Todo mundo dando palpites, todos ajudando. (GATTAL, 1999, p. 83)

Carybé nos apressava em ligações telefônicas, voz de longa distância: Venham logo. O logo do patrão engorda o gado... Enquanto vocês não vierem a obra não vai terminar. Já dá pra morar... Faltam umas coisas pequenas, arremates... Está uma beleza!... (GATTAL, 1999, p. 86)

Nesta fase de narração, a autora relata a memória de amigos de frequência constante na casa como: Carybé e Nancy, Nicolas Guillén e Rosa, Mirabeau Sampaio e Norma; do contato com o candomblé; da viagem por Cuba e relata o indício dos problemas políticos no Brasil no capítulo *Maus presságios*:

Estávamos inquietos com a situação política do Brasil. Víamos as coisas malparadas. Nosso mau pressentimento se agravava depois de termos participado de uma reunião, convocada pelo presidente João Goulart, no apartamento de Di Cavalcanti, no Rio, na qual o presidente – empossado a duras penas depois da renúncia de Jânio Quadros – falou a um grupo de intelectuais, dizendo de seu otimismo, de sua segurança, contando que nomeara novos oficiais, de sua confiança, reformara comandantes e generais, inclusive seu chefe do Estado-Maior, marechal Castelo Branco. (GATTAL, 1999, p. 86)

A fase B da narrativa é marcada por fatos e datas que recuperam, de certa forma, o contato com a realidade sugerida em suas lembranças. Mas o verossímil é interposto pela ficção, quando é a partir do real que se exprime a visão subjetiva de qualquer fato narrado neste ou em qualquer livro autobiográfico de Gattai.

Em entrevistas a jornalistas por ocasião do lançamento deste *A Casa do Rio Vermelho* (1999), a autora reafirma e comprova a teoria memorialista neste trabalho sobre a ficção como a expressão do real imagético, realismo artístico da imagem:

As coisas que vejo, eu vejo com a minha ótica. Cada um tem a sua ótica. Cada qual vê as coisas da sua maneira. Então eu não minto, eu não invento nada. Escrevo o que penso, o que eu acho. (RAMOS, 2001, p. 12)

A memória de Zélia Gattai é impressionante. Todos os seus outros livros biográficos apoiaram-se apenas em suas lembranças. Não existiam anotações. A escritora vasculha o passado e recorda histórias interessantes. Esquece alguns, relembra-os mais tarde. (ALVES JR. 1999)⁹

Como diz o jornalista Ericeira (1985, p. 4), “(...) gosto de memórias: elas reinventam a realidade a partir de vivências pessoais, naquilo que elas têm de mais marcante e individual.”

Não é apenas uma questão de transpor o real para o imaginário como diz Rodrigues, mas de uma metáfora analógica na prosa poética autobiográfica:

No entanto, não se trata de uma metáfora de simples transposição, mas de uma metáfora analógica, na qual não é a natureza artificial que cria, pela correspondência, a insólita arte, mas a insólita arte é que dá vida ao concreto da natureza artificial. Em outras palavras, a arte atribui sentido às coisas. Estas são o que são e mais nada. Aquela, em contrapartida, atravessa as fronteiras do não-ser e o subverte, analogicamente, pelos sentidos, pela percepção, numa espécie de *teatro do imaginário*, e cria o eu do desassossego, no qual prevalece a construção de uma prosa poética autobiográfica, plural, fragmentária e auto-referente. (RODRIGUES, 2007, p. 135) (Nossos grifos)

As sensações e impressões que incluem ou excluem o outro, o sentir, predomínio da imaginação como meras impressões, estão presentes no relato memorialista que transforma sentimentos em palavras, percepção que faz o “teatro” do imaginário.

Nossa casa tão grande, tão movimentada com nossos filhos e seus amigos trazendo música e entusiasmo para dentro das portas, de repente, no espaço de um mês, ficou vazia,

⁹ Matéria publicada por ALVES Jr. Dirceu, pelo Jornal Zero Hora. Porto Alegre – RS, em 09/05/1999, pesquisada nos arquivos da Fundação Casa de Jorge Amado, não consta número de página.

silenciosa. Bom motivo para fugirmos daquela tristeza, foi Jorge aceitar o convite para um período de três meses, como autor residente de uma universidade da Pensilvânia, a Pen State University, em State College. Sairíamos um pouco da condição de pais órfãos de filhos. (GATTAL, 1999, p. 239)

Infalivelmente, ao chegar a São Paulo, canto o início de um hino que aprendi na distante infância: “São Paulo, terra querida, de gloriosas tradições, aceite de vossa filha as sinceras saudações. (...)” (GATTAL, 1999, p. 283)

Depois de um dia esfalfante, exaustos, chegamos de volta à Bahia. Coisa boa chegar em casa, não há nada melhor. Costumamos dizer que o melhor de uma viagem é retornar à casa da gente. (GATTAL, 1999, p. 293)

A escrita memorialística muitas vezes ajuda o autor a resolver questões íntimas uma vez que traz os temas à luz da reflexão. Também recuperam momentos agradáveis reabilitando a auto-estima de quem recorda.

Segundo depoimentos da autora, Jorge Amado estava com a saúde debilitada e o casal passou por problemas de depressão. Portanto, o ato de retomar alguns aspectos das histórias e poder refletir sobre, além de desviar o foco de atenção do escritor para suas narrativas pode ajudar a encontrar o sentido da vida. Voltar no tempo e habitar a cidade das lembranças possibilitou à Zélia Gattai resgatar forças para continuar sua caminhada:

Aos poucos fui me embalando e isso foi motivo de muita emoção para mim. Ao escrever, fui me libertando do mal-estar em que vivia e a obra acabou me dando muita força, muita coragem. Foi uma verdadeira salvação. Estava acabrunhada demais. (MARIA, 1999).

A viagem introspectiva da autora retratando vivências e refletindo o passado, propicia à artista levar o cotidiano do real ao plano principal do fingir ficcional. Nas palavras de Rodrigues (2007, p. 136): “E qual é a verdade de uma metáfora, especialmente quando se trata de uma metáfora da correspondência às avessas? Não há verdade, não há nenhuma referência da arte fora dela mesma; há, unicamente, a arte do fingir o já fingido.”

Em entrevista ao Jornal “A Tarde”, Zélia explica que o carinho e os sentimentos de reviver uma época gloriosa amenizaram seu sofrimento e facilitaram a escrita do livro que demorou oito meses para ser concluído.

Ele ficou leve, pois eu deixei o presente e regressei ao passado, revivi as coisas que me emocionaram ao longo desses anos. E me fez um bem imenso colocar essas lembranças no papel. Foi uma terapia. (BORGES, 1999, p. 1)

A terceira fase ou fase C da narrativa acontece a partir do capítulo *A casa começa a funcionar*, quando finalmente se mudam para Salvador, e a partir daí são narrados os episódios acontecidos na casa ou em torno dela:

Vários funcionários ainda trabalhavam dentro das portas, quando nós e os meninos entramos para habitar a casa da rua Alagoinhas. (GATTAL, 1999, p. 88)

Amigos na Bahia era o que não nos faltava. Nosso círculo de relações com figuras da intelectualidade baiana era cada vez maior (...) (GATTAL, 1999, p. 93)

Muitos amigos foram nossos hóspedes, no correr dos anos: Georges Moustaki, Roseana Sarney e Jorge Murad, Pablo Neruda e Matilde, Chico Anísio e Sônia Braga, Odylo Costa, filho e Nazareth, Arnaldo Estrela e Mariuccia Jacovino, Antônia e Gabriel Darboussier, Moacir Werneck de Castro com Nenê, Tereza e Márcio Amaral, Beatriz Costa, Nicole e Frank Thomas, Antoinette Hallery, Misette Nadreau, Anny-Claude Basset, Antônio Olinto e Zora Seljan, Sérgio Porto, entre tantos outros, vindos de todas as partes. (GATTAL, 1999, p. 114)

A terceira personalidade a vir à Bahia pelas mãos de *Jubiabá* merece um capítulo à parte.

Pierre Verger ainda não era doutor em ciências do Centre de Recherches Scientifiques, na França, nem íntimo dos países da África, nem profundo conhecedor dos mistérios das religiões africanas, quando veio pela primeira vez à Bahia. (GATTAL, 1999, p. 171)

São lembradas e narradas as festas religiosas da Bahia,

...Nas festas do terreiro do Axé Opô Afonjá, de Mãe Senhora, enquanto Jorge, no seu posto de Obá, sentava-se ao lado da mãe-de-santo, Vivaldo, a meu lado, esclarecia minhas dúvidas, explicava-me coisas que, no meu desconhecimento dessa religião, ignorava. (GATTAL, 1999, p. 93)

Lugares de Salvador,

Esta cidade do Salvador é uma cidade de muitas ladeiras, seus nomes os mais belos e sugestivos: (GATTAI, 1999, p. 107)

Narra também sobre os animais, que fizeram parte da casa e da vida do casal por todo o sempre,

Jorge teve a quem puxar esse seu amor por gatos. Lalu sempre teve um gatinho de estimação, falava muito num de nome Búzégo mas os que conheci foram Professor e Naninha. (...)

Ao voltar de São Paulo, onde fora tratar com o editor da publicação de um novo livro, Jorge deu uma parada no Rio. Leu num jornal um anúncio: Vendem-se gatinhos persas azuis, tratar na rua Santo Amaro... Seu amor por gatos falou mais alto do que a promessa feita de nunca mais se apegar a animais. (...)

Poderia, ainda uma vez, pedir licença para contar que Chacha ficou sendo minha gata com quem eu conversava nos passeios pelo jardim.” (...) (GATTAI, 1999, p. 116–117)

Falarei, se me permitir, num bicho-preguiça em nosso jardim. (GATTAI, 1999, p. 118)

Di Cavalcanti me telefonou um dia. *Soube que vocês têm criação de Pug, vi um filhote na casa do Noel Nutels. Ando louco atrás de um cachorrinho dessa raça.* (GATTAI, 1999, p. 138)

Narra o Golpe de Estado, a perseguição aos livros de Jorge Amado, a compra da casa de praia na Pedra do Sal onde Jorge encontra refúgio para escrever e Zélia Gattai escreve seu primeiro livro:

Durante o ano que passamos na Pedra do Sal, à beira-mar, Jorge Amado escreveu: *Farda, fardão, camisola de dormir.*

Eu jamais havia escrito coisa alguma, jamais pensara escrever um dia e, no entanto, foi na casa da Pedra do Sal que escrevi meu primeiro livro: *Anarquistas, graças a Deus.* (GATTAI, 1999, p. 184)

Essas memórias da geologia ficcional do romance marcam as fases do narrar de acordo com os acontecimentos no entorno da casa na Bahia, que Azevedo Filho, em uma crítica publicada no caderno fim de semana do jornal A Tribuna – Salvador, classifica o livro em três aspectos. São eles:

No que se refere a memorialismo, a sua obra pode ser analisada em função de três fatores: o modo pelo qual a autora se vê; o modo pelo qual a autora vê o mundo; e o modo pelo qual a autora vê o outro. Como se vê a si próprio, ela mesma o diz: “Vivo me gabando de ser otimista” (op. cit p.23), o modo humano e carinhoso pelo qual vê o outro facilmente se depreende ao longo do livro; e o modo como vê o mundo transparece, a cada momento, em sua narrativa de memória, voltada para impressões de viagens, no Brasil e no Exterior, e fundamentalmente infiltrada na Bahia. (AZEVEDO Filho, 1999, p. 8)

A autora deixa transparecer no discurso narrativo a importância e o carinho que destina a estas memórias e ao leitor, através do cuidado na seleção do relato, no trato lingüístico, na conversa que trava com o leitor e na possibilidade de inclusão deste como leitor implícito.

Contudo, esse cuidado com o discurso revela um cuidado que a autora destina no trato a suas memórias, seleciona o que deve contar e para quem, qual a imagem que quer imortalizar.

3.2 Da trama pessoal à memória testemunhal

Trabalhar com lembranças significa para o autor muitas vezes, um momento de reconstrução da própria vida. Classificamos, dentre muitos casos, aquelas memórias que deixaram marcas por causarem grande impacto ou mesmo por suspenderem questões mal resolvidas.

Este momento de introspecção sugere muitos questionamentos que o autor, a partir de um olhar renovado pela situação presente, vai tentar responder. Neste encontro com o passado, o narrador imagina e reconstrói a cena pinçada no tempo teatralizada mentalmente.

E na representação atualizada do presente, escolhe como manifestar as emoções que envolvem o ambiente emotivo e trata a imagem auto-representativa utilizando formas de escape.

Travestido de personagem, utiliza no papel principal do enredo, vivenciado pela primeira pessoa, uma imagem figurativa do seu *eu*, interligada ao narrador por assumir sentimentos permitidos.

Ao narrar-se, o autor mascara seu *eu* transferindo para o personagem a responsabilidade pelos atos. Quem vive a ação responde diferentemente de quem narra. A multiplicidade do foco narrativo divide a carga imagética da memória.

E na dupla função do narrador podemos encontrar o narrador-sujeito e o narrador-objeto.

O narrador-sujeito ou eu-personagem aparece quando o autor assimila o próprio discurso, usando a máscara de *persona*, protege seu íntimo assumindo a posição de sujeito desencadeador da história.

Zélia conta muitos casos em que coloca o narrador na posição de sujeito, mas seleciona bem os casos e não expõe muito a figura do personagem, procura não se envolver em assuntos polêmicos ou dramas de consciência. Sua representação aparece em cenas do cotidiano, sem contudo assumir posturas comprometedoras.

A figura da boa cidadã, questionadora, mas aparentemente colocada como uma personagem psicologicamente rasa; não exclui o lado politizado e

ativista nas questões sociais e culturais, até como interventora em alguns casos.

No meio de tantos jovens eu me sentia a própria choca, cuidando dos pintinhos. Saímos andando e, ao ver um menino colhendo pedras no chão, dei meu primeiro grito de comando: *Vamos fazer uma passeata pacífica, nada de provocações, jogue fora essas pedras...* Surpreso, o menino me obedeceu. A passeata subia a Avenida Sete de Setembro, paramos em frente ao Palácio da Aclamação. Enquanto os meninos gritavam, pedindo escolas para as crianças, tudo bem, eu gritava com eles, mas quando vi que voltavam a colher pedras do chão, dispostos a quebrar os vidros das janelas do Palácio, subi num monte de pedras encostadas a um poste, abracei-me nele e voltei a ordenar, aos gritos, com toda a veemência, que deixassem as pedras no chão e, sempre aos berros, fiz-me entender: aquela não era uma passeata de baderneiros, de provocadores, botei toda a minha experiência em funcionamento e eles ouviram. (GATTA, 1999, p. 104-105)

Encontramos também o autor na posição de narrador-objeto, com a função de narrar acontecimentos por ele observados ou contados por terceiros, compondo a meta-memória.

O narrador-objeto não participa do desencadear da história ativamente, dando opiniões ou se relacionando com os participantes. Este assume certa distância para contar o acontecido, porém, interfere no conto porque narra a seu modo e sob seu ponto de vista. Ocorre uma interpretação dos fatos, onde o autor/narrador conta o que lembra e a seu modo.

O modo pessoal do relato, como forma de interferência do autor, impossibilita o afastamento completo do narrador-objeto ou eu-autoral que narra o evento. Não existe a impessoalidade, senão seria um texto jornalístico. Há um comprometimento do memorialista com a história, mas não com a realidade.

Quando a autora reconta uma história, usa o recurso do discurso direto, os personagens é que têm a oportunidade de contar suas histórias, num discurso carregado de marcas da oralidade como: expressividade, sentimentalismo, linguagem coloquial acrescida de expressões da terra natal, além da inserção da voz do outro, que divide a responsabilidade e confirma a veracidade dos acontecidos.

Vejam os exemplos do eu-autoral. A narradora se desloca e assume outra voz, em terceira pessoa, para contar a história do escritor Jorge Amado como lhe foi contada pelos pais do escritor e até dele próprio, em registro cronológico:

Muitos anos haviam se passado desde os tempos de estudante do rapazinho Jorge Amado. Ele cumprira sua tarefa, fizera a vontade do pai: bacharel formado, um retrato de toga e capelo, lá estava, pendurado na parede da sala do Coronel. Escrevera não apenas um livro mas muitos livros; fizera viagens de não acabar. Deputado comunista, fora perseguido, sofrera prisões e anos de exílio. Chegara, pois, a hora de voltar definitivamente para a Bahia, sua terra, sua fonte de inspiração. Nesses anos todos de ausência, no entanto, ele não deixou de voltar, sempre que pôde, a Salvador e também a Ilhéus, cidade de sua infância. (GATTAL, 1999, p. 11) (Nossos grifos)

. É comum acontecer à interpolação do eu-autoral com o eu-personagem quando, numa narrativa em que o autor é observador do acontecimento, ao relatar o fato, ele interfere no conto intrometendo o *persona* e fazendo parte do acontecimento, ou mesmo oferecendo seu comentário entre as linhas narradas.

Podemos ilustrar o discurso do eu-autoral mesclado com o eu-personagem destacando um trecho do livro *A casa do Rio Vermelho* (1999), no episódio *As velhinhas se encontram*, no qual a sogra de Zélia, Lulu, e a mãe da narradora, dona Angelina, se encontram para passar uma temporada na casa dos filhos em Salvador. Durante uma conversa, a memorialista se intromete em seu personagem, fazendo com que a posição do narrador observador seja interpolado pelo narrador sujeito, formando o terceiro modo de apresentação do narrador na história.

Habituada a comer verduras e legumes, dona Angelina estranhou. Naquela época, em Salvador, não havia verduras a escolher. Encontrava-se: taioba, língua-de-vaca, repolho, abóbora, quiabo, maxixe, jiló, alface e tomate da pior qualidade.

- Com um terreno tão grande, por que não fazem uma horta? – Sugeriu dona Angelina. – Plantem escarola, tomate do bom, alface, couve-flor, couve-manteiga, brócolis, rúcula, salsaõ...

Lalu ouvia atenta a lista de verduras que dona Angelina citava:

- Virgem Maria! – ela disse. – Pra que tanta verdura? Quem é que vai comer tudo isso? *Eu mesma não como, meu filho também não gosta de verduras* (...)

- Muito bem. Dona Eulália tem razão em não querer que o filho vire verdureiro, nem teria cabimento uma coisa dessas. *Mas eu tenho uma solução: Jorge não vai nem entrar na quitanda*, Lalu fica na caixa registradora e mamãe recebe e serve a freguesia, ela é muito comunicativa, gosta de contar casos, a clientela vai gostar. (GATTAL, 1999, p. 95–96) (Nossos grifos)

É um recurso textual muito utilizado por Zélia pedir licença para intrometer a voz do narrador e falar com o leitor, trata-se de um *leitmotiv*, usado a cada assunto que a autora quer inserir na crônica; mesmo não sendo parte conectiva do assunto ou período em questão, desvia a atenção e cria um novo contexto para sua narrativa.

Por falar em horror a viagens aéreas, pelo licença para contar uma pequena história que não tem nada a ver com a compra da casa na Bahia, mas sim com o horror de Jorge por viagens de avião. (GATTAL, 1999, p. 29)

A casa dos Amado, cuja agitação social mereceu ser tema de um livro, foi palco de muitas histórias contadas pela autora, a começar pela sua construção.

Zélia nos conta que vários artistas participaram na construção da casa no bairro do Rio Vermelho e deixaram sua marca de modo que a construção em si constitui o que já nomeamos de memória-arquivo. Não só pelo valor material e visual que a casa traz, mas também porque foi o cenário de muitos acontecimentos, da convivência com estes outros que são chamados a participar da narrativa ao lado do escritor.

A casa em si também narra uma história, pois está repleta de lembranças deixadas por tudo e os todos que lá passaram.

(...) O empreiteiro, conhecido da turma, se propôs a iniciar o quanto antes, o trabalho ia ser demorado, a casa atual iria praticamente abaixo. Seria preservada uma parte para habitar durante as férias, voltaríamos ao Rio e lá pelo fim do ano estaríamos de casa pronta. *As grades ficam por minha*

conta, disse Mário¹⁰; eu me encarrego de pintar os azulejos, disse Carybé; eu pinto as portas e os basculantes de vidro, falou Jernner. (...) (1999, p. 63)

Usando os recursos de narração acima apresentados, a autora tece a trama, intercalando sob vários pontos de apresentação do narrador, relatos de testemunho que presenciou, sentiu e interpretou – parte da trama pessoal à dos outros.

¹⁰ Mário Cravo.

3.3 A casa da memória de outros

A escritora Gattai nasceu em São Paulo, acompanhou o desenvolvimento da cidade e da colônia de italianos nas primeiras décadas do século XX, participou de reuniões de cunho político, ouviu muitas histórias de família e registrou tudo isso em seu primeiro livro de memórias.

Nunca quis ser escritora porque não inventava estórias, mas sempre gostou de contar causos, e com esse dom fazia muito sucesso. Frequentemente era solicitada pelos amigos e familiares para contar aquela modinha. Eram sessões de contação de histórias e encontro com o passado.

O fato é que ela era boa narradora e guardava muitos acontecimentos. Por que não escrever todas essas prosas, registrar as histórias que eram sempre solicitadas e repetidas para que mais pessoas pudessem se deliciar nas aventuras da italiana?

Por insistência de seus filhos e pelo espírito inovador de sempre, tomou coragem e passou para o papel os contos de família. Começou com uma história de um disquinho quebrado pelas irmãs quando ainda eram crianças, e foi mostrar para seu mestre Jorge Amado.

Então eu lhe disse: jogue o conto fora e escreva suas memórias de infância e adolescência. Descreva a vida em tua casa, a família, os amigos, os parentes, a rua, o bairro, a vinda dos avós e pais para o Brasil – (...) – 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 apud AMADO, 1998, p. 7)

O livro *Anarquistas, graças a Deus* (1998) narrava a história da família de autora, como sugeriu Jorge, e fez muito sucesso entre os leitores. Transformou-se em uma minissérie de televisão.

Os escritores de gêneros autobiográficos normalmente buscam relatos envolvendo momentos de sua infância, e Zélia já havia escrito tudo no primeiro livro. Porém tinha mais causos para narrar e que pareciam interessantes a seus olhos, de modo que daí pra frente começou a relatá-los numa sequência

de acontecimentos que se iniciam com sua aventura romântica com Jorge Amado e só terminam com a morte da escritora.

Momentos significativos de suas histórias estão relacionados com a espirituosa Bahia, lugar onde o casal constituiu residência. Ao tornar-se companheira do escritor, Zélia assimilou as raízes do esposo, e fez de Salvador o cenário para muitas de suas histórias.

Muitos amigos do casal já residiam na Bahia. Outros mudaram-se, para Salvador, influenciados pelas belezas descritas em livros de Jorge Amado, fazendo de sua casa um ponto de encontro de personalidades de destaque no meio cultural, seja do Brasil ou do Mundo.

Pela casa no Bairro do Rio Vermelho passaram tantas pessoas famosas, que a casa tornou-se referência cultural e pode preencher a memória-arquivo como parte integrante de seus moradores. Na construção encontramos tantos dados materiais que servem de informação sobre os moradores e também sobre a frequência cultural e artística do lugar, fotos, pinturas, azulejos personalizados, portões criados por artistas, esculturas, presentes que decoram a casa mais cheia de obras de arte.

Para os amigos, a casa dos Amado era o lugar do prazer, da boa conversa, da diversão, da negociação, da ajuda; e para o casal era prazerosamente um lugar agitado, gostavam de receber os amigos, mas eram procurados por muitas pessoas solicitando ajuda ao escritor. Para trabalhar ou descansar era necessário fugir da casa.

A relação da autora com a casa era de parceria, percebemos em seu relato que a casa inicialmente significou, em muitos pontos, a dificuldade de adaptação que inicialmente encontraria mudando-se para outro Estado. A própria reforma da casa exigiu uma adaptação pelo novo.

Aos poucos foi se acostumando com a cidade, com as pessoas, casa e moradora foram se integrando e transformando a relação do objeto com o possuidor em cumplicidade.

A casa aparece como pano de fundo em muitas de suas histórias, algumas vezes funciona como fortaleza, protegendo seus moradores dos intrusos, outras como anfitriã, recebendo amigos para comemorações e estadia.

Na posição de narradora observadora, postura de certa forma passiva diante dos acontecimentos, a autora demonstra sua personalidade avaliativa e reflexiva testemunhando as coisas como se estivesse sentada num banco em seu jardim com visão para toda a rua.

Como narradora e personagem das histórias, mostra-se atuante, responsável. Assume muitas tarefas, tenta resolver problemas alheios e assessora o esposo constantemente, postura que compartilha ao assumir o comando da casa do Rio Vermelho, personagem principal que desencadeia todas as cenas.

A relação da autora com a casa se mostra tão importante que reservou um livro com histórias especialmente relacionadas à moradia, onde construiu novos significados para sua vida, precisou usar sua capacidade adaptativa e seu espírito de aventura para deparar-se com tantas informações novas que a situação lhe propunha.

Pôde desenvolver relações de sensibilidade e emoções no espaço que já não era só concreto, suas paredes estavam impregnadas de recordações que estavam gravadas nas imagens da lembrança como sendo a casa das emoções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita de memórias, gênero literário narrado em primeira pessoa, tem crescido muito após algumas modificações na concepção do homem por ele mesmo.

O romance *A Casa do rio Vermelho* (1999) da autora Zélia Gattai, traz uma parte da história pessoal da autora relacionada a uma casa na Bahia, onde reside e incorpora-se ao local como uma cidadã.

A casa torna-se importante no romance porque, ao resgatar a identidade do esposo e escritor Jorge Amado como cidadão baiano, traz uma nova identidade autoral, que lhe devolve uma nova imagem humana, e a memória autobiográfica dos outros.

Percebemos que a escritora Zélia Gattai não trabalha com o gênero memorialístico, narrando de forma linear acontecimentos baseados num tema geratriz; a autora extrapola os limites desse gênero, ao incluir, em sua narrativa, testemunhos e denúncias envoltos na situação política dos anos de ditadura no Brasil. Seu envolvimento em política, e a situação de exílio por que passou ao lado do escritor Jorge Amado, deixam claro, de modo geral, o modo de vida de um escritor no país; mostram que, no exterior, a cultura e arte são valorizadas, mas também traz a situação de Cuba; relata, também, o interesse das universidades estrangeiras pela obra e acervo do escritor brasileiro e a dificuldade em circular esta obra no país. Todas essas lembranças encontram-se em sua narrativa como um *puzzle* temático, transbordando as regras que lhe dão o perfil de um texto memorialístico, no qual muitas memórias são relidas à maneira de uma meta-memória – memória das lembranças de alteridades.

Em seu discurso, observa-se uma narradora que fabula histórias, à margem de situações político-sociais e de acontecimentos pessoais em diversas esferas, seja no particular com casos simples e rotineiros, seja contando eventos de maior repercussão, como a situação de Cuba em meados dos anos 50.

Utilizando o gênero memorialista, mescla contos cotidianos aos casos que pretende questionar, já que sua seleção traz o passado dos fatos vividos para o presente.

Numa primeira leitura textual, um leitor desavisado não percebe os recursos dos quais a autora faz uso para induzi-lo a pensar e participar de sua ética, aí está o jogo entre o escritor e o leitor, a mensagem do autor implícito, entrelaçando os discursos, o da veracidade e o da verossimilhança, no desdobramento de identidades.

A transgressão, que sempre fez parte da vida da pessoa Zélia Gattai, transparece no texto da autora, sua narrativa é transgressora quanto ao tema e à forma de narrar fora dos limites do tempo.

Na narrativa dos *causos*, encontramos marcas textuais da escrita de memórias a serem destacados pelo discurso narrativo – fusão do exterior e do interior da memória atribuído à meta-memória.

Várias vezes encontramos a autora mudando seu posicionamento durante a narrativa, ora observa e narra os acontecimentos sob o olhar de um observador, ora sob um narrador participativo que se divide e assume a posição da personagem, encenando o foco do enredo, ora testemunhal, ora documenta.

Outra técnica textual encontrada é a presença do discurso polifônico, pelo qual as personagens são apresentadas por meio dos diálogos, que ganham a função de narrar usando o discurso direto. Esta forma é usada como ponto de contato com a realidade, assim como relato de contos em que se apresentam os fatos, dá nomes às personagens, informando o leitor para compartilhar das fábulas memorialísticas autobiográficas.

Quando um escritor faz uso de suas memórias de modo autobiográfico para recriar, devemos conhecer os motivos dessa busca pela via das lembranças em uma meta-memória em seu fazer ficcional, vários são os motivos geradores desse teatro da imaginação da autora-narradora: duração no tempo, auto-reflexão, compreensão do passado, ou mesmo denunciar, pelo espírito anarquista que ocultava sua sensível competência fabuladora, a realidade histórica em trabalho fabular.

BIBLIOGRAFIA GERAL

Obras da Autora

GATTAI, Zélia. **Anarquistas, Graças a Deus**. 27^o ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. **Um chapéu para viagem**. 15^o ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Senhora dona do baile**. São Paulo: Círculo do livro S. A., 1984.

_____. **Reportagem Incompleta**. Salvador: Corrupio, 1986.

_____. **Jardim de Inverno**. 6^o ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. **Chão de Meninos**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. **A casa do Rio Vermelho**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. **Crônica de uma Namorada**. 10^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Códigos de Família**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Città di Roma**. 7^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **Memorial do amor**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Discurso de Posse** da Academia Brasileira de Letras. 21 maio, 2002.

_____. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. Coleção Casa de Palavras, **Série Literatura na Bahia**, v.1.

GATTAI AMADO, Zélia. **Cidadã da Bahia**. Assembléia Legislativa do Estado da Bahia. Salvador: Alba, 2005.

Obras da Fortuna Crítica

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Memórias de uma jovem anarquista. In: FRAGA, Myriam. (org.) **Seminário Zélia Gattai**. Salvador. FCJA; Museu Carlos Costa Pinto, 2002. p. 55-77.

FRAGA, Myriam.. (org.) **Seminário Zélia Gattai**. Salvador. FCJA; Museu Carlos Costa Pinto, 2002.

MEYER, Marlyse. Dona Angelina Gattai lê romances de folhetim. In: FRAGA, Myriam.. (org.) **Seminário Zélia Gattai**. Salvador. FCJA; Museu Carlos Costa Pinto, 2002. p. 13-37.

PORTELLA, Eduardo. A memória da Vida. Prefácio. In: **Chão de Meninos**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. Naturalmente Zélia. Prefácio. In: **Códigos de Família**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Zélia Gattai: A transformação da intimidade. In: FRAGA, Myriam.. (org.) **Seminário Zélia Gattai**. Salvador. FCJA; Museu Carlos Costa Pinto, 2002. p. 39.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Entre a ficção e o Factual: o texto memorialístico de Zélia Gattai. In. **VII Seminário Mulher e Literatura**. Salvador: mulher e literatura, 1999.

ROMANELLI, Sérgio; GALEFFI, Eugênia Maria. **A obra Literária de Zélia Gattai e a Memória da emigração Italiana no Brasil**. Tradução do original ROSCILLI, Antonella Rita. L'opera letteraria di Zélia Gattai e la memória dell'emigrazione italiana in Brasile. Revista Larana. Salvador: Academia Baiana de Letras, 2007.

ROSCILLI, Antonella Rita. **Zélia de Eua: rodeada de estrelas**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2006.

Referências jornalísticas

ALVES Jr. Dirceu. Zélia Gattai abre as portas do lar. **Jornal Zero Hora**. Porto Alegre – RS. 09/05/1999.

AZEVEDO Filho, Leodegário A. de. A poética da simplicidade em Zélia Gattai. **Jornal Tribuna da Bahia**. Salvador- BA. 23/10/1999 caderno fim de semana. p.8

BARBOSA, Luis Carlos. Zélia, a companheira de Jorge Amado. **Jornal Gazeta Mercantil Sul**, Porto Alegre – RS. 15 e 17/12/1984 Caderno Cultura e Lazer. p.3.

BORGES, Kátia. “Sou uma contadora de histórias”. **Jornal A Tarde**, Salvador - BA, 01/05/1999. caderno 1. p.1.

CELESTINO, Antonio. Da fotografia como arte de memórias. **Jornal A Tarde**, Salvador – BA, 27/12/1981, caderno 2. p.3.

CHACON, Vamireh. Os livros de Zélia. **Jornal de Letras**. Caderno 1º do 2º. p. 2. Rio de Janeiro, fevereiro/março 1984.

CONY, Carlos Heitor. Se Zélia não existisse, precisaria ser inventada. **A Folha de São Paulo**, 08 dez 2001.

ERICEIRA, João Batista. Viajando com Zélia e Jorge Amado. **Jornal Estado do Maranhão**, São Luiz – MA. 13/01/1985. p.4.

HIDALGO, Luciana. Zélia Gattai é eleita para a ABL com 32 votos. **O Globo**. 08/12/2001.

JORGE, Franklin. Zélia Gattai. **Jornal O Rio Branco**. Acre. 17/10/1992. caderno opinião.p.2.

MACIEL, Marco. Anarquistas, graças a Deus. **Jornal Zero hora**, Rio Grande do Sul, 28 maio 2008.

MARIA, Gêza. A Casa do Rio Vermelho nas memórias de Zélia Gattai. **Jornal O Popular**. Goiânia – GO. 23/04/1999.

NISKIER, Arnaldo. A amada Zélia. **Jornal do Comercio**. Rio de Janeiro, 23 maio 2008.

OLINTO, Antonio, Jardim de Inverno. **Jornal A Tarde**, Salvador - Bahia, 30/09/88, caderno 1, p.6 In: Zélia Gattai. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 23. Coleção Casa de Palavras, Série Literatura na Bahia, v.1.

_____. Uma história de amor. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, 27 maio 2008.

RAMOS, Cleidiana. “A minha vida é um romance”. **Jornal A Tarde**. Salvador – BA. 04/02/2001. caderno 1. p.12.

SEIXAS, Cid. Da memória à Ficção. Coluna Leitura Crítica, **Jornal A Tarde**, Salvador-Bahia, 18/09/95, caderno 2, p.7 In: Zélia Gattai. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 24. Coleção Casa de Palavras, Série Literatura na Bahia, v.1.

_____. Memórias políticas e pessoais. **Jornal A Tarde**. Salvador, Bahia. p. 5. Coluna Leitura crítica. 17 ago/1998.

SELJAN, Zora. Afinidades Literárias: Zélia Gattai e Virgínia Woolf. **Jornal A Tarde**, caderno 2, p.10. Salvador, Bahia. 07 de setembro de 1995.

VASCONCELOS, José Carlos de (diretor de JL – jornal de ideias, letras e artes, de Lisboa). A História Através das histórias. **Jornal A Tarde**. Salvador 18/08/1985 p.6.

VILAÇA, Marcos Vinícios Rodrigues. Comadre Zélia, comadre Eunice. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, 23 maio 2008.

Obras teóricas

ACHARD, Pierre. et al. (DAVALLON, Jean. DURAND, Jean-Louis. PÊCHEUX, Michel. ORLANDI, Eni P.) **Papel da Memória**. 2ª. ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 2007.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: **Estudos Históricos**. Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro, vol. 11, n° 21, 1998, p. 9-33.

AZEVEDO, Maria Helena. Algumas Reflexões sobre a construção biográfica. In: **Anais do IV Congresso da Abralic – Literatura e Diferença**, São Paulo: USP, 1994. p. 687-690.

BAIRROS, Maria Helena Campos. A metáfora da identidade da escritura de memórias em Pedro Nava. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Literatura Confessional – autobiografia e ficcionalidade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 187-203.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Estética da Criação Verbal**. 2ª. tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In: **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 3ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. P.3-44.

BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.; BREMOND, Claude; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; GENETTE, Gérard. **Análise Estrutural da Narrativa**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Vozes. 1972. p. 209-254.

BENJAMIN, Walter. Textos escolhidos. In: **O Narrador**. São Paulo: Abril Cultural. 1983. p. 57-74

BERGSON, Henri. Da Sobrevivência das imagens. A memória e o espírito. In: **Memória e Vida**: textos escolhidos por Gilles Deleuze. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 155-208.

_____. Da sobrevivência das imagens. A memória e o espírito. In: **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito; tradução Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 109-146.

BOSI, Ecléa. Memória-Sonho e Memória Trabalho. In: **Memória e Sociedade**. Lembrança de Velhos. 4º ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995. p. 43-70.

_____. A Substância Social da Memória. In: **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 2º ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRAIT, Beth (org). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2ª. Ed. Ver. Campinas, SP: Unicamp, 2005.

BRUNER, Jerome. WEISSER, Susan. A invenção do Ser: A autobiografia e suas formas. In: OLSON, David R. TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade**. Tradução Valter Lellis Siqueira, São Paulo: Ática, 1995. p. 141-161.

CALLIGARIS. Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. In: **Estudos Históricos**. Arquivos Pessoais. Rio de Janeiro, vol. 11, nº 21, 1998, p. 43-58.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Pedro Nava :flâneur moderno em urbe lusitana. In: **2º Colóquio do PPRLB/ Relações Luso-Brasileiras Deslocamentos e Permanências**, 2004, Rio de Janeiro. Relações Luso-Brasileiras Deslocamentos e Permanências, 2004.

CANDIDO, Antonio. et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CHAIA, Miguel. Biografia: Método de reescrita da vida. In: HISGAIL, Fani. (org.) **Biografia: Sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker: Cespuc, 1996. p. 75-82.

CRETTON, Maria da Graça. Autobiografia, Memória e Diário. Limites e convergências. In: **Anais do III congresso ABRALIC – Limites**. Niterói, 1992. Vol I, p. 227-232.

DERRIDA, Jacques. A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: **A Escrita e a Diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1967. p. 229-249.

FERREIRA, Jerusa Pires. (org). **Oralidade em tempo & espaço. Colóquio Paul Zunthor**. São Paulo: Educ, 1999.

FONSECA, Orlando. Vero, Veríssimo. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Literatura Confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 233-250.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

GUIMARÃES, José Ubireval Alencar. A poética memotialística (interação Realidade/Ficção). In: **Anais do I Congresso Abralic**. Porto Alegre, 1988. Vol III, p.177-188.

HISGAIL, Fani (org.). **Biografia: Sintoma da Cultura**. São Paulo: Hacker: Cespuc, 1996.

HOHLFELDT, Antonio. Seria o texto um auto-retrato da (re) leitura da autobiografia de Fernando Gabeira? In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Literatura Confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p.17-49.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1990.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIMA Filho, Henrique Espada Rodrigues. O Artífice da Memória. In: **Anais do IV Congresso da ABRALIC** – Literatura e Diferença, São Paulo: USP, 1994. p. 393-395.

MACEDO, Helder. As Ficções da Memória. In: **Anais do III congresso Abralic** – Limites. Niterói, 1992. Vol I, p. 651-655.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. A Ilusão Autobiográfica. IN: **Corpos Escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Unesp: Belo Horizonte: UFMG, 1992. p. 25-41.

MOREIRA, Elisabet Gonçalves. Murilo Mendes: A memória Além dos Limites da Prosa. In: **Anais do II congresso Abralic** – Literatura e memória cultural. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1990. vol II, p. 224-230.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. Tráfico entre o real, fictício e imaginário no discurso autobiográfico de Dylan Thomas. In: **Anais do III congresso Abralic** – Limites.. Niterói, 1992. Vol I, p. 237-243.

OLMI, Alba. **Memórias e Memórias**: Dimensões e Perspectivas da Literatura Memorialística. Rio Grande do Sul: Edunisc, 2006.

_____. **Uma escritora de ficção e a ficção de uma escritora**. Os múltiplos processos da autobiografia estética em Janet Frame. São Paulo: Scortecci, 2003.

OLSON, David R. TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade**. Tradução Valter Lellis Siqueira, São Paulo: Ática, 1995.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. São Paulo: Papyrus, 1998.

PIGNATARI, Décio. Para uma semiótica da Biografia. In: HISGAIL, Fani. (org.) **Biografia**: Sintoma da cultura. São Paulo: Hacker Editores: Cespuc, 1996.

REIS, Carlos. Crise e Relativismo dos Gêneros Literários. In: **Anais do IV Congresso da Abralic** – Literatura e Diferença, São Paulo: USP, 1994. p. 171-177.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Literatura Confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. LERNER, Kátia. Memória e identidade em relatos biográficos. In: HERSCHMANN, Micael. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. (orgs.). **Mídia, Memória E Celebidades**: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2003. p. 189-202.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Maria Aparecida. **O discurso autobiográfico confessional**. Goiânia: ed. da Ucg, 2007.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. Exercício de Traição da Memória. In: **Anais do IV Congresso da Abralic** – Literatura e Diferença, São Paulo: USP, 1994. p. 535-538.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

SILVA, Edson Rosa da. Autobiografia: A margem ambígua da ficção. In: **Anais do III congresso Abralic** – Limites. Niterói, 1992. Vol I, p.409-415.

SOUZA, Luana Soares de. O EU (des)construído em *conta-corrente I*, de Vergílio Ferreira. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Literatura Confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 123-141.

SOUZA, Maria Eneida de. Notas sobre a Crítica Biográfica. In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 111-119.

GOLIN, Cida. Gertrude Stein: A plasticidade do sujeito. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Literatura Confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 71-93.

SZKLO, Gilda Salem. Escritura da Memória. In: **Anais do IV Congresso da Abralic** – Literatura e Diferença, São Paulo: USP, 1994. p. 341-343.

TURCHI, Maria Zaira. Graciliano Ramos: memórias cruzadas. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Literatura Confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.p. 205-231.

VELHO, Gilberto. KUSCHNIR, Karina. (orgs). Biografia, Trajetória e Mediação. In: **Mediação, Cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 15-27.

YATES, Francês A. **A Arte da Memória**. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2007.

ZAGURY, Eliane. **A escrita do Eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

ZUMTHOR, Paul. **La Letra y La Voz**. De la “literatura” medieval. Madrid: Cátedra, 1989.

_____. **Introdução à poesia Oral**. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

_____. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo: Ateliê, 2005.

Fundação Casa de Jorge Amado, Pesquisa no acervo.

Teses e Dissertação

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. **Bifurcações do Tempo-Memória em Graciliano Ramos**. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Comunicação e Semiótica da PUCSP, sob a orientação da Profa. Dra. Ana Maria Alfonso-Goldfarb. 1999.

FÁVERO, Afonso Henrique. **Aspectos do Memorialismo Brasileiro**. Tese de doutorado apresentada ao departamento de letras clássicas e vernáculas, área de literatura brasileira, Universidade de São Paulo, sob a orientação do prof. Dr. Antonio Dimas. 1999.

Filmografia consultada

Anarquistas, graças a Deus. Adaptação feita por Walter George Durst da obra de mesmo nome de Zélia Gattai para minissérie exibida na TV Globo. Direção de Hugo Barreto e Sílvio Francisco, produção e direção geral Walter Avancini. Inclui entrevista com Zélia Gattai realizada pela Globo News no programa Espaço Aberto em agosto de 2006.

Zélia de Euá. DVD anexo ao livro Zélia de Euá. Projeto gráfico e edição Maria João Amado. Filmagens João Jorge Amado e Maria João Amado. 2006.

CD III Congresso de produção científica UFSJ – Universidade Federal de São João Del-Rei. 2004.

CD IV Congresso de Produção Científica da UFSJ. 07 a 11 nov. 2005.

CD V Congresso de Produção Científica da UFSJ. 2006.

CD VI Congresso de Produção Científica da UFSJ. 2007.

Sites consultados

www.academiabrasileiradeletras.org.br

www.fundacaocasadejorgeamado.com.br