



Zélia Gattai e as publicações *Anarquistas graças a Deus* (1979) e *Città di Roma* (2000): uma construção de si

Zélia Gattai and the publications *Anarquistas graças a Deus* (1979) and *Città di Roma* (2000): a construction of the self

BRAGA, Kassiana¹

Resumo: O presente artigo pretende discutir a construção de si e o memorialismo em duas obras da escritora paulista Zélia Gattai: *Anarquistas graças a Deus*, publicada em 1979, e *Città di Roma*, lançada em 2000, procurando perceber as particularidades temáticas e as intenções da autora a partir da tessitura de sua narrativa.

Palavras-chave: Memória; Construção de si; Autobiografia.

Abstract: This paper seeks to discuss the self-constructive and autobiographical aspects in two of Zélia Gattai's works: *Anarquistas graças a Deus*, published in 1979, and *Città di Roma*, from 2000, attempting to analyze the thematic particularities and intentions of the author based on the narrative weave.

Keywords: Memory; Self-construction, Autobiography.

1. Graduada em história pela Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Assis e mestra pela mesma Universidade na qual desenvolveu a pesquisa: *A Senhora Dona da Memória: Autobiografia e memorialismo em obras de Zélia Gattai*, fomentada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). Email: kassianahistoriabraga@gmail.com.

Recebido em: 26/10/2015
Aprovado em: 21/03/2016

Zélia Gattai foi esposa do importante escritor baiano Jorge Amado. Assim como ele, também construiu ao longo de anos uma carreira literária que contabiliza 17 livros², bem como reconhecimento por parte de seus pares e sua entrada na Academia Brasileira de Letras, a ABL, no ano de 2001, embora a posse tenha se realizado em 2002. Também conquistou outras vagas em mais duas instituições: a Academia de Letras da Bahia e a de Ilhéus, no mesmo ano.

Sendo a grande companheira do escritor, desde a década de 1940, começou a adentrar ao campo literário a partir do momento em que estabeleceu um relacionamento com ele, depois que se separou do seu primeiro esposo Aldo Veiga, membro do PCB (Partido Comunista Brasileiro), com quem teve seu primeiro filho. A cumplicidade com Jorge Amado não era apenas no sentido pessoal: havia união e ajuda profissionais; era ela quem cuidava dos afazeres domésticos e também quem datilografava e revisava as obras do escritor desde *Seara Vermelha*, (1946).

Ela auxiliava o marido nas escolhas de nomes para alguns personagens, acompanhando-o em seus diversos compromissos desde congressos até as atividades do Movimento Comunista Internacional, além do exílio na Europa, no período de 1948 a 1952. Visitou inúmeros países como China, Itália, Alemanha, Portugal, Rússia, Mongólia, entre outros, morando posteriormente na França e na Tchecoslováquia.

Começou a carreira de modo efetivo no final da década de 1970, publicando *Anarquistas graças a Deus*, bem vista pelos críticos do período, a qual recebeu prêmios e inspirou a realização de uma minissérie no ano de 1984.

Zélia Gattai e a construção de si

Zélia Gattai, “com a graça de Deus e a benção de Jorge” (BONFIM, 1979, p. 4), lançou aos 63 anos de idade seu primeiro livro, no ano de 1979. Neste trabalho, concentrou-se em narrar as histórias e construir as memórias dos seus antepassados que vieram ao Brasil durante a imigração italiana em meados do século XIX. Estes desejavam implantar uma colônia socialista experimental no Paraná que seria associada ao anarquismo desejado posteriormente em outras partes da América Latina. Conhecida como Colônia Cecília, foi idealizada por Giovanni Rossi, autor de *I Comune in Rival Al Mare*.

Nesse primeiro livro, Gattai dedicou várias páginas para relatar a saga de seus familiares. Do mesmo modo, publicou posteriormente *Città di Roma* (2000) abordando novamente o tema em questão, demonstrando uma profunda preocupação em registrar e documentar tal evento a partir de sua narrativa e das fotografias que selecionou.

Nesse sentido, relata as dificuldades que os seus familiares enfrentaram desde o embarque no *Città di Roma* até a chegada ao país distante:

2. A memorialista escreveu 17 livros; a maioria de sua obra é composta por autobiografias, no entanto, dedicou-se a escrever também livros infantis e dois romances: *Anarquistas graças a Deus* (1979), *Um Chapéu para a Viagem* (1982), *Pássaros Noturnos do Abaeté* (1983), *Senhora Dona do Baile* (1984), *Reportagem Incompleta* (1987), *Jardim de Inverno* (1988), *Pipistrela de Mil Cores* (1989), *O segredo da Rua 18* (1991), *Chã de Meninos* (1992), *Crônica de uma namorada* (1995), *A casa do Rio Vermelho* (1999), *Città di Roma* (2000), *Jonas e a Sereia* (2000), *Códigos de Família* (2001), *Jorge Amado: Um baiano romântico e sensual* (2002), *Memorial do Amor* (2004) e, por último, *Vacina de Sapos e outras lembranças* (2006).

A travessia de Gênova para o porto de Santos foi longa e penosa, contava tio Guerrando. Não posso esquecer. Amontoados e tristes como gado a caminho do matadouro, os imigrantes enjoavam nos porões escuros e quentes, ao lado das caldeiras do navio, um verdadeiro inferno. A gente ia aguentando sem reclamar. Todo mundo tinha um medo insuportável de ficar doente e acabar morrendo em alto-mar. Vocês sabiam, não é? Explicava titio, nos navios daquela época não havia frigorífico para conservar os cadáveres, e os corpos de quem morresse durante a travessia eram jogados no mar. (GATTAL, 2000, p.13-14).

Segundo ela, embarcaram no Porto de Gênova cerca de 150 italianos, alguns deles eram seus familiares como o avô Arnaldo Gattai e a sua avó Argia Fagnoni Gattai com seus tios Guerrando Rina, Giovanni Ernesto Guglielmo, Aurélio e Hiena. Os Dacol, seus familiares por parte de mãe, embarcaram no mesmo navio, no entanto, não eram anarquistas, buscavam apenas novas oportunidades de trabalho.

A autora informa ainda que, além deles, outros italianos anarquistas de diversificadas posições sociais e profissionais vieram ao Brasil nutrindo grandes esperanças e sonhando com uma sociedade mais igualitária “governada pela justiça e pelo sentimento humanitário, onde não haveria necessidade de leis, religião e propriedade privada” (CARNEIRO, 2002, p. 59).

No entanto, o sonho de Giovanni Rossi e demais anarquistas em pouco tempo foi desfeito. Ao contrário do paraíso que idealizavam, encontraram no Brasil trabalho penoso dentre outras dificuldades, ocasionando o fim da Colônia.

O título *Città di Roma* (2000), escolhido, refere-se ao navio que os seus antepassados embarcaram em Gênova rumo ao Brasil, viagem que segundo ela teria ocorrido em 1890:

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. D. Pedro II fora deposto e desterrado, a República proclamada. Os fundadores da “Colônia Socialista Experimental” não podiam mais contar com a ajuda e o apoio prometido pelo Imperador. Contariam apenas com seus próprios esforços, com a vontade de vencer, mas nada os faria recuar. 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”. Jam cheios de esperanças, suportariam corajosamente as condições infames da viagem. (GATTAL, 1979, p. 132)

Esta afirmação traz-nos duas imprecisões observadas por Isabele Felici (1998) em seu artigo intitulado “A verdadeira História da Colônia Cecília de Giovanni Rossi”. A primeira, em relação ao navio em que os imigrantes viajaram, que ao contrário do que Zélia afirmara, não teria sido o *Città di Roma*, mas o navio *Vittoria*. A segunda falha diz respeito à data do embarque que, segundo as pesquisas de Felici, teria ocorrido no ano de 1891, como nos mostra no trecho a seguir:

Em fevereiro vários grupos embarcam em Gênova em direção à Palmeira. Seis famílias originárias de Litorno partem no dia 03 de fevereiro de 1891, no navio

Vittoria. Entre eles está Eugenio Lemmi. Um segundo grupo, mais numeroso, dezesseis famílias e alguns solteiros, originários de Cecina, Gênova, Turim, Milão e Brescia, embarca no dia 14 de fevereiro de 1891. No dia 10 de março, é a vez de treze famílias e sete homens solteiros de Florença, Poggibonsi, La Spezia e Milão. Francesco Argia Gattai, os avós de Zélia Gattai, e suas crianças, fazem parte desse grupo que viajou no dia 10 de março de 1891, e, portanto, não partiram a bordo do *Città di Roma*, contrariamente ao que ela diz em seu livro de memórias, *Anarquistas graças a Deus*. Essa observação não diminui em nada o valor do testemunho de Zélia Gattai e a carga emotiva que contém o relato, particularmente comovente, que ela faz da viagem de seus avós: a última criança da família Gattai, um recém-nascido, morre de fome na chegada ao porto de Santos (FELICI, 1998, p. 18).

Como defendido por Felici, os dados imprecisos relatados por Zélia não excluem o mérito de seus relatos, mas indicam equívocos que são muito presentes nesses tipos de “escritas do eu”. Também denominadas como escritas de si, essas fazem parte de um conjunto de escritos que contempla diários, correspondência, biografias e autobiografias, como nos aponta Gomes a seguir:

Essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita – como é o caso das autobiografias e dos diários –, até a constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções (GOMES, 2004, p. 11).

Desse modo, escreve sobre si, mas também aborda a história de vida de seus antepassados, assim como fez outros memorialistas como Gilberto Amado³ e Pedro Nava⁴.

O intuito é contar uma história como sendo plenamente verdadeira, uma espécie de “cópia” do passado, no entanto, tanto Zélia quanto esses escritores citados não conseguem reconstituí-lo de forma fidedigna, pois narram as histórias a partir do seu tempo presente:

O esforço da memorialista em reconstituir o passado tal como ele aconteceu não pode ser alcançado plenamente. Lembrar é uma atividade do presente sobre o passado e, por isso, sofre interdições e imposições, sem que a escritora consiga, de fato, evitar todos “os artificios, as interpretações, os

3. Gilberto de Lima Azevedo Souza Amado de Faria (1877-1969) nasceu em Estância – SE. Foi jornalista, diplomata, professor, advogado e literato. Foi deputado federal por três mandatos. Ingressou na Academia Brasileira de letras em 1963. Publicou um grande número de obras, entre memórias, romances, crônicas, estudos filosóficos e político-sociológicos, destacando-se, entre estes últimos, *As instituições políticas e o meio social no Brasil* (1924), *Eleições e representação* (1931) e *Presença na política* (1958). Escreveu cinco livros de memórias: *História de minha infância* (1954), *Minha formação no Recife* (1958), *Mocidade no Rio e Primeira Viagem à Europa* (1956), *Presença na Política* (1958) e *Depois da política* (1960). Informações disponíveis no site: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gilberto_Amado>.

4. Pedro Nava (1903-1984) foi médico e escritor (memorialista). Publicou seis livros de memórias no período de 1972 até meados da década de 1980. Recebeu o prêmio Jabuti no ano de 1983, ano de seu último lançamento.

lapsos e os recalques de toda uma vida sempre tão complexa e cuja totalidade constantemente lhe escapa” (LACERDA apud MALUF, 2003, p. 59).

Em ambos os livros, relata os depoimentos de seus familiares. Dessa forma, reconstrói, por meio da literatura, algumas histórias que julga pertinentes. Nesse sentido, objetiva reproduzir o que realmente ocorreu no passado a partir das informações que possui com o apoio de sua imaginação, pois conforme informa o historiador François Dosse “o biógrafo se encontra o mais perto possível do autêntico, a ponto de alimentar às vezes a ilusão de restituir inteiramente uma vida” (DOSSE, 2009, p. 59). Ou seja, quem escreve sobre uma vida por meio de relatos pessoais preocupa-se em dizer a verdade sobre os “personagens” biografados. Além disso, o leitor de um texto (auto) biográfico pretende encontrar as verdades sobre essas trajetórias. Em outras palavras, “publicar uma biografia, anunciá-la como tal e não como romance, é prometer fatos verídicos [...]” (MAUROIS apud DOSSE, 2009, p. 59). No entanto, as lembranças, sejam elas individuais ou coletivas, não são plenamente confiáveis, sendo transbordadas de lacunas, passíveis, nesse sentido, de erros, falhas e esquecimentos voluntários ou involuntários. Desse modo, com ou sem a intencionalidade do biógrafo, é comum nas escritas de si ocorrerem desvios, algumas imprecisões em relação aos fatos históricos ou mesmo sobre algumas datas dos eventos importantes relatados.

Podemos notar que desde o lançamento de *Anarquistas graças a Deus*, Zélia começou a construir uma imagem de si como uma mulher que descendia de uma família de anarquistas que sempre foram movidos pelos ideais de justiça e igualdade. Esse ponto era ainda enfatizado nas entrevistas que concedia e em cada nova publicação. Desse modo, coloca-se como herdeira desses pensamentos políticos, livre pensadora sem vínculos políticos específicos, mas com uma concepção de mundo anarquista, a mesma dos seus antepassados. Além disso, nos lançamentos das obras e em outras ocasiões, relatava que para escrever as suas memórias recorria apenas as suas lembranças, não fazendo uso de nenhum outro material ou anotações: “Escrevo muito ao sabor do meu pensamento porque não tenho nenhuma anotação, tudo é escrito de memória” (JORNAL DE LETRAS, 1986, p. 02-03). Nesse sentido, iniciava a sua carreira como escritora e principalmente como memorialista, sendo a forma como almejava ser notada por seus pares e pelo público leitor.

Caracterizamos a sua obra como memorialística a partir da constatação de que sua escrita não se restringe ao individual, vai além, contempla o coletivo, a narração das histórias de pessoas comuns e ilustres conhecidos. A sua escrita ao mesmo tempo em que tem caráter autobiográfico, quando centrada em si, é também biográfica, num sentido mais social, quando divulga acontecimentos cotidianos, eventos políticos e as particularidades de certos “personagens” dos quais conta as suas histórias.

Apesar de ser a autora e narradora, posiciona-se como personagem, com o emprego de alguns verbos como “nasci” e “cresci”, atestando o pacto autobiográfico. O seu eu possui múltiplas facetas, “podendo ter sua pluralidade reduzida, pela primeira, segunda, ou terceira pessoa. Seguindo a lição de Lejeune é, na verdade, um diálogo de múltiplas instâncias.” (LEJEUNE apud SOUZA, 1997, p. 135).

O intuito é o de contar sobre a sua vida, a sua personalidade, levando em conta a sua trajetória pessoal, seus sentimentos, medos, frustrações, alegrias e tristezas.

Por vezes coloca-se em sua narrativa, mesmo que implicitamente, na posição de testemunha, atestando eventos dos quais participou ou ouviu falar, e toma para si a responsabilidade de divulgar episódios para que não sejam esquecidos. Por isso, há em cada livro novo, a tentativa de transmitir, de registrar, de denunciar e “imortalizar” certas lembranças que julga importante.

É nesse sentido que a sua obra torna-se literatura híbrida, porque é composta por gêneros literários distintos, contemplando a autobiografia, a biografia e a construção de memórias internas a uma literatura que é essencialmente ficcional.

Suas obras contemplam a sua própria infância, adolescência e fase adulta, concede voz aos sujeitos desconhecidos, pessoas comuns, como Maria Negra, a sua babá, seus parentes, vizinhos, seus irmãos e seus pais.

Conforme é possível perceber, contava as histórias de seus antepassados para divulgar a herança familiar, justificando que cresceu em um ambiente cercado por pessoas ligadas à reflexão e à militância política, o que foi fundamental para a sua formação como ser humano, outra prática comum em escritas (auto) biográficas como nos mostra Vilas Boas:

Biógrafos adoram recorrer a pais, avós e bisavós para tentar explicar temperamentos, atitudes destrutivas, decisões arriscadas, fracassos, repetições, compulsões, estranhezas, conquistas etc. Há os que explicitam ou insinuam relações de causa e efeito entre o passado e o presente; outros preferem apenas cumprir um ritual: fornecer registros informativos sobre familiares (VILAS BOAS, 2014, p. 48).

Outro ponto que merece ser destacado diz respeito ao acesso ao “mundo da cultura”, oferecido por seus pais desde a sua infância, por meio de leituras que faz questão de relatar desde o seu primeiro livro de memórias:

Tendo terminado de folhear a “Divina Comédia”, sobrava-nos ainda muito tempo pela frente para novas incursões pelo guarda-roupa. Mais uma rodada de “Ferro Quina...”. Vera e Wanda abriram as portas do armário de par em par, tiraram de dentro uma pilha de livros. Vera foi lendo os nomes dos autores - quem sabe, entre eles havia algum livro novo para nós? -: Pietro Góri, autor muito nosso conhecido. Seu livro, reunião de dramas anarquistas, verdadeira bíblia de dona Angelina, bastante manuseado, sempre com marcador de página pelo meio. Dois livros de doutrina anarquista: de Bakunin e de Kropotkin. Néry Tanfúcio, poeta humorístico - muito da predileção de dona Angelina. Ela sabia o volume quase de cor, recitava seus versos espirituosos e críticos a toda hora. Chegara a vez dos prediletos de mamãe e de minhas duas irmãs: “Os Miseráveis” e “Os Trabalhadores do Mar”. Esses dois volumes estavam gastos de tantas leituras. Mamãe gostava de ler trechos de “Os Miseráveis” para os filhos e para Maria Negra. “Livro verdadeiro e muito instrutivo” - dizia. De Émile Zola, havia três livros: “Thereza Raquin”, “Germinal” e “Acuso!”. Wanda adorava “Thereza Raquin”; Vera, mais puritana, fazia restrições. Eu, que não sabia ler, gostava era mesmo das ilustrações, pelo impressionante, pelo proibido. “Germinal” só viria a ler, apaixonadamente, anos mais tarde, livro que me marcou muito. “Acuso!” não nos interessava, não era romance, não era ilustrado. Sabíamos, no entanto, tratar-se de livro muito importante, pois, nas reuniões proletárias às quais comparecíamos, o “Caso Dreyfus” - tema de “Acuso!” - era muito lembrado, sobretudo durante a campanha pró Sacco

e Vanzetti. Os oradores faziam comparações entre os dois casos, citavam “Acuso!” como exemplo do que podia ser feito na luta pela verdade, contra a perseguição política e racial. (GATTAL, 1979, p. 109)

Elencando as leituras que sua mãe fazia, demonstra o quanto teve contato em sua infância com os livros mais engajados do ponto de vista político, o que fez com que se construísse como um ser crítico a partir desses referenciais:

Os méritos dos pais pela busca de conhecimentos, pelo interesse com a cultura são ressaltados por Zélia. O rebuliço da casa descrito nas páginas das memórias de Zélia revela um cotidiano dinâmico co-habitado pelo que se incorpora das reuniões anarquistas que frequentam, das peças de teatros e das operetas, das músicas, das danças, da literatura e das fitas de cinema assistidas, vivenciadas, lidas, ouvidas e lembradas. Essas experiências artísticas lembradas de infância revelam uma relação pessoal, um modo de apropriação e de uso de certos bens culturais a que seus pais têm acesso independente dos bancos escolares, pelos quais eles não passaram, e dos limites econômicos e sociais enfrentados, uma vez que o orçamento familiar era muito modesto. (LACERDA, 2003, p. 161-162).

Apesar de não ser vinculada a nenhum partido político, sempre reforçou que se identificava com os valores anarquistas. Nesse sentido, caracteriza-se em sua narrativa da forma como almeja ser vista, como uma mulher dotada de cultura e preparada politicamente e intelectualmente desde a infância, pois era capaz de ler os clássicos da literatura tão apreciados por sua mãe, como os livros de Émile Zola, Bakunin, Kropotkin, entre tantos outros. O que contrapunha-se à imagem de esposa e mãe exemplar tão veiculada no imaginário social e nas inúmeras páginas dos jornais do país antes de se tornar uma escritora.

Desse modo, era representada como uma mulher “comum”, que cumpria o papel esperado para a mulher socialmente, o de esposa exemplar e mãe zelosa, que estava sempre em auxílio ao marido em suas tarefas domésticas e também em seus projetos profissionais, acompanhando-o em suas viagens, congressos literários, feiras e compromissos políticos, agindo de acordo com os valores tradicionais da época.

Era conhecida como “Zélia Amado”, sendo retratada nos periódicos (jornais e revistas) como uma mulher ideal, exemplo de esposa companheira, dedicada, que tinha todos os atributos necessários para estar ao lado de seu esposo, o consagrado escritor baiano, Jorge Amado. Em certa ocasião de entrevista ao jornal “O Globo”, foi representada com a seguinte manchete: “Zélia, talvez anjo para Jorge Amado”⁵, demonstrando a representação que se tinha de sua figura feminina naquele momento, sempre atrelada a uma esposa virtuosa e de grande valor.

Em manchete de outro jornal da mesma década fora representada da seguinte maneira: “Zélia Amado musa, esposa e ‘Amélia’ de um imortal”⁶, o que demonstrou, mais uma vez, como a mídia representava os valores esperados da sociedade e a mulher do período, utilizando até mesmo o termo “Amélia”, sinônimo de um perfil de mulher ideal: submissa, de posicionamentos “corretos”, atenta às necessidades de seu esposo, zelosa com os afazeres domésticos e com a criação dos filhos.

5. Folha de São Paulo, 05/11/1976.

6. Mulher Suplemento, 29/01/1977.

Quando estreou seu primeiro livro em 1979, continuara a ser entrevistada pelos jornais e revistas de grande circulação da época no papel de esposa ideal, mas também agora, como escritora. Neste mesmo ano concedeu uma entrevista ao jornal “O Globo” sob a manchete: “Zélia Gattai Amado – Com a graça de Deus e a benção de Jorge” em que divulgava seu trabalho literário.

Nesta entrevista, relatou sobre o seu livro, sua vida pessoal e a relação com ele. Apesar de o foco ser o lançamento de *Anarquistas graças a Deus*, os temas relacionados ao seu papel social de mãe, de dona de casa e de esposa cuidadosa, e os referentes à sua atividade como revisora, datilógrafa e fotógrafa foram igualmente abordados:

Dona de casa ela o é, mãe de três filhos: João Jorge, Paloma e Luiz Carlos. Embora não se sinta diminuída, não se satisfaz com este único papel, e por isso exerce amadoristicamente a fotografia, com laboratório instalado em casa. Além de fazer pesquisas com os livros de Jorge Amado, como no caso de *Farda*, *fardão*, *camisola de dormir*, em que fatos históricos precisavam ser mencionados com precisão. (O GLOBO, 1979, p. 4).

Seu ofício de corretora e datilógrafa era sempre alvo de reflexão e de questionamento por parte dos seus entrevistadores, da mídia em geral, dos escritores da época, bem como dos seus leitores, que sempre enalteciam o escritor baiano pela sua capacidade literária, no entanto, a escritora não era tão bem aceita como ele. A grande indagação da época era se Zélia tinha competência neste campo ou se somente estava no mercado por conta de ser a esposa de Jorge Amado, O jornal “A Tarde”, em trecho de relato de 1984, ilustra-nos esta preocupação:

Agora, testemunhando sua brilhante e vitoriosa carreira, lembro que tive um momento de hesitação ao saber que Zélia escrevia suas memórias para lança-las em livro. Não é que duvidasse de seus méritos, de sua inteligência e sensibilidade. Mas afinal era realmente muito atrevimento (como diria D. Angelina) escrever uma estória e ainda por cima a própria estória, sendo mulher do mais famoso contador de estórias deste país. Aos primeiros capítulos, porém, respirei aliviada. Quem estava ali não era a mulher de Jorge Amado, a companheira que todos aprenderam a amar e admirar, mas Zélia Gattai, com seu nome próprio e sua geografia distinta. Realmente uma escritora. E talentosa, graças a Deus. (A TARDE, 1984, p. 2).

De forma geral, as pessoas a viam, antes de se tornar escritora, como uma mulher ignorante, desprovida de inteligência e que tinha o intuito de copiar a Jorge. Em relato a “A Gazeta” de 1984 Zélia transparece esta preocupação:

- Pode ser cisma minha, mas acho que meus amigos quando souberam que eu estava escrevendo um livro, ficaram apreensivos. Acho que eles tinham receio que eu fizesse uma imitação de Jorge. Os que não eram amigos, provavelmente estavam me gozando, porque o preconceito existe. Sempre acham que mulheres de homens famosos são burras e idiotas. Eu por exemplo, se estou com Jorge em algum lugar procuro ficar na sombra, porque as pessoas têm interesse em falar com ele. Daí a impressão, talvez de burrice. Mas essas pessoas não sabem que existe amor, afinidade e troço de ideias, intercâmbio de sensações, e que ficar apagada é uma opção. De certa forma, as coisas

mudaram muito para mim depois de anarquistas. Já não sinto mais o pé atrás, e nem me ignoram tanto quanto antes, como aconteceu muitas vezes... (A TARDE, 1984).

Vale ressaltar, que em inúmeras entrevistas fez questão de afirmar que fez uso do sobrenome do pai para não ter que ser reconhecida por conta de ser esposa de um escritor consagrado. Desse modo, buscou certa autonomia para adentrar ao espaço editorial como Gattai e não com o sobrenome Amado. Ou seja, trata-se de uma mulher que quer ser reconhecida pelo próprio talento, o que demonstra que apesar de ser grande companheira de Jorge Amado, almejava um lugar para si.

Logo, fez de sua construção memorialística uma ferramenta de reinvenção, redefinindo a forma de ser vista, mostrando outros lados de sua vida desde o período de sua infância e contemplando, ainda os momentos vivenciados posteriormente no contato com diversos intelectuais ao longo de sua vida e no exílio europeu. Em outras palavras, “o arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como lhe desejaria ser visto” (ARTIÈRES, 1998, p. 23).

Como se pode observar, a prática de sua narrativa pessoal não foi neutra, sendo dotada de inúmeras intencionalidades. Neste sentido, escreveu para registrar, testemunhar, documentar e, sobretudo, para dar sentido a sua própria existência, ou seja, “numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como ordenamos numa narrativa, a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas” (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras no ano de 2002, a continuou a mostrar-se como uma mulher que não pudera estudar em sua infância, mas que sempre tivera acesso aos bens culturais proporcionados por seus familiares:

Com mamãe a coisa já era diferente: embora também tivesse grande imaginação, preferia nos contar trechos de romances que lia e filmes que assistia às quintas-feiras, na sessão das senhoras e senhoritas. Embora tivesse tido pouco estudo, pois as condições financeiras da família não lhe permitiram frequentar sala de aula por mais de alguns meses, mamãe lia correntemente e nas leituras em voz alta dava ênfase, empolgando a quem a ouvisse. Minhas irmãs Wanda e Vera me ensinaram a amar a poesia e a me encantar com romances. Wanda era apaixonada por Castro Alves, sabia seus poemas de cor e salteado. Vera varava as noites lendo romances.

Ainda pequena, eu mal sabia ler e já repetia com emoção poesias de Castro Alves, Guerra Junqueiro, Olavo Bilac, Fagundes Varela e de tantos outros poetas que Wanda me fazia decorar. Graças à Vera sabia frases inteiras de “O Tronco do Ipê” e de “Iracema”. Brilhava, repetindo com largos gestos, em saraus familiares: “... Ó verdes mares bravios de minha terra natal...” ou “Iracema, a virgem dos lábios de mel...” (GATTAL, 2002).

Com tal atitude se reinventa, apoiando-se mais uma vez na herança familiar, prática muito comum neste tipo de escritas (auto) biográficas, pois “os biógrafos continuam à espreita principalmente das mães e pais de seus biografados, falam de

mães maravilhosas ou más como agentes do destino por trás de homens e mulheres publicamente conhecidos” (VILAS BOAS, 2014, p. 53).

Cabe salientar que começou a publicar suas obras num contexto de abertura política (1979), período do fim do governo Geisel, e posse do general Figueiredo. Trata-se ainda de um tempo de censuras, prisões, perseguições e repressões contra alguns sujeitos que eram contrários ao poder vigente. Neste sentido, muitos movimentos surgiram liderados por intelectuais, artistas, escritores, membros da esquerda, estudantes e outros grupos, objetivando reivindicar mudanças no quadro político e social. Além disso, foram criados comitês que lutavam em prol da libertação dos presos políticos e do retorno dos exilados, pleiteando também a restauração do remédio jurídico: *Habeas Corpus*. Além disso, foram criados vários comitês na ocasião, como o “Comitê Feminino pela Anistia (MFPA) e o Comitê Brasileiro pela Anistia (CBAS). A articulação desses grupos consistiu em um grande marco que veio a culminar com importantes manifestações em várias cidades do Brasil, como nos mostra Resende (2014):

De fato, o ano de 1979, principalmente para aqueles envolvidos na luta pela anistia, significou um marco no fortalecimento do movimento com a eclosão de manifestações nas principais cidades brasileiras, contando com eventos que, em alguns casos, chegaram a atrair milhares de pessoas. Nesse sentido, tendo como destaque cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, o espaço público foi tomado por eventos em solidariedade aos presos políticos e pela anistia ampla, geral e irrestrita. Isso porque, principalmente a partir de junho daquele ano, o governo já acenava para a possibilidade de fazer um projeto de lei e, por consequência, os movimentos pela anistia pressionavam para a aprovação de um projeto que atendesse suas demandas e, sobretudo, garantisse liberdade para um dos principais destinatários de sua luta: os presos políticos naquele momento em greve de fome (RESENDE, 2014, p. 42).

A partir desse grande apelo e da forte pressão política vinda de inúmeros grupos distintos, a Lei da Anistia n.6.683 foi aprovada em 28 de agosto do ano de 1979. Zélia, dentro desse contexto, iniciava sua trajetória no campo editorial, em meio ainda a uma ditadura civil militar. Desse modo, escreveu a partir das aspirações do tempo vivido naquele momento, como fizeram outros escritores. Nesse sentido, toda a escrita do passado está imbricada no tempo presente, como nos mostra Le Goff:

Toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que não é só inevitável como legítimo. Posto que a história é duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente (LE GOFF, 1990, p.51).

Trata-se de um momento em que muitas pessoas lançaram seus livros, algumas peças de teatro e músicas com certo engajamento político ou com conteúdo “imoral”, que feria os princípios dos militares. Assim, a censura era geral, nos meios de comunicação como o rádio, a televisão e também nos espetáculos públicos. Evidentemente que nos anos anteriores, as medidas punitivas ocorriam com uma maior frequência, como, por exemplo, no contexto do Ato Institucional n.5 em 1968, também conhecido como AI 5, em que houve muitos assassinatos, exílios, torturas e censuras de livros, jornais e revistas, além de prisões de inúmeras pessoas que lutavam contra o regime militar.

Em relação às obras publicadas naquele momento, o censor era o responsável por fiscalizar qualquer pessoa que publicasse “materiais subversivos”. Ou seja, “o censor é uma figura pública investida de poder disciplinador para corrigir os excessos cometidos. Os militares tinham uma obsessão pelos meios de comunicação, pois neles transitavam as informações potencialmente perigosas” (ORTIZ, 2014, p. 116).

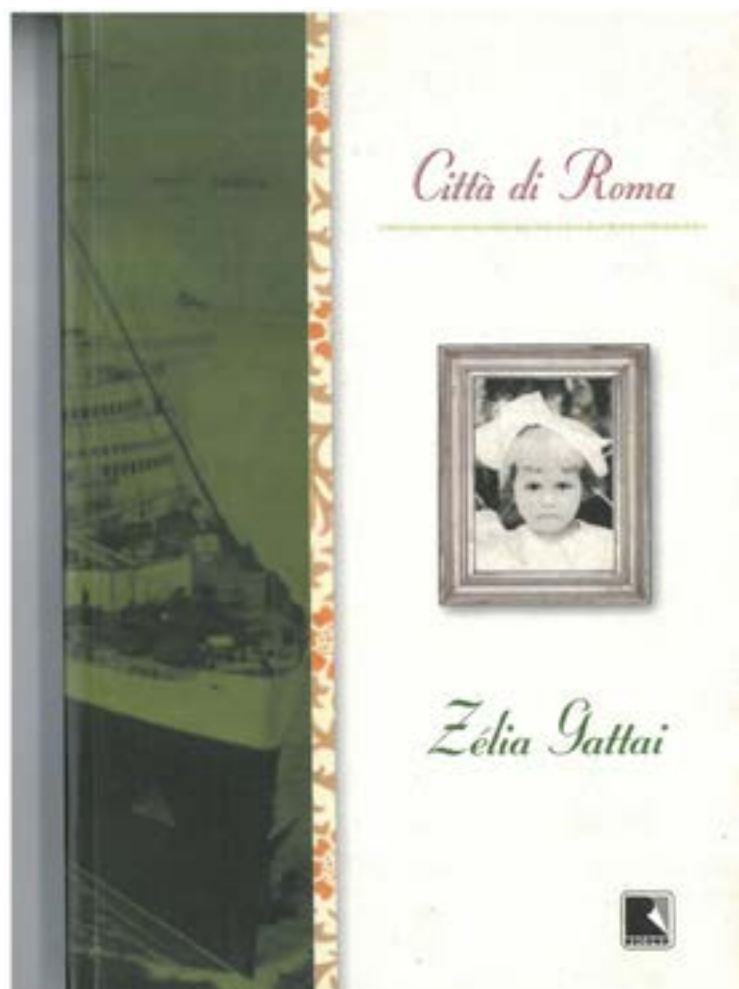
“A censura a livros durante a ditadura militar, portanto, teve uma atuação mais forte não nos chamados Anos de Chumbo (1968-1972), mas sim durante o governo Geisel (março de 1974 a março de 1979), e especialmente no final desse governo” (REIMÃO, 2014, p. 85). Ou seja, quando publica *Anarquistas graças a Deus*, em 1979, ainda estava ocorrendo um processo de forte censura nas diversas publicações apontadas. No entanto, apesar de discutir assuntos relacionados ao anarquismo, denunciando certos abusos do Estado Novo, pôde lançar seu livro sem maiores contratemplos e sem impedimentos, diferente do que ocorreu com muitos artistas e escritores.

A liberdade que teve para publicar seu primeiro livro, cujo título era bastante provocativo, se deu de maneira tranquila, pois não apresentava perigo ao governo militar, já que nunca foi vinculada a nenhum tipo de partido político de esquerda ou mesmo movimento social ou grupos feministas. Desse modo, na ocasião, foi considerada pelo governo militar apenas uma senhora de sessenta e três anos de idade, esposa de um escritor famoso que já havia rompido com a sua militância política e que, portanto, não causaria nenhum perigo ou ameaça ao poder vigente. Zélia, apesar de falar sobre o Estado Novo e a sua repressão, relatando as torturas sofridas pelo pai Ernesto Gattai durante o período (prática que também ocorria na ditadura do momento), e de tratar de sua herança anarquista, ou mesmo discutir assuntos polêmicos do ponto de vista moral, ainda pôde adentrar ao mundo editorial sem a menor dificuldade. O mesmo fato ocorreu nas publicações seguintes. Tratava-se de uma “mulher comum”, sem um passado de luta e que era mais conhecida como companheira inseparável de um escritor renomado e muito considerado no Brasil e no mundo do que como uma militante vinculada aos ideais da esquerda. Desse modo não era vista como uma mulher subversiva e perigosa e, por esse motivo, poderia publicar seus livros.

Outro ponto importante a ser levado em conta diz respeito à memória de seu esposo Jorge Amado que tanto em sua primeira publicação quanto em *Città di Roma* (2000) não fora construída. Essa atitude fora proposital, pois se coloca no centro da narrativa, construindo a partir de dados pessoais sua trajetória, dando sentido a sua existência e iniciando seu nome como autora (escritora), o que configura em uma marcação neste espaço/mundo editorial, o qual ainda lhe era um ambiente novo. Desse modo, não falar do esposo na ocasião foi uma forma de mostrar seu próprio talento, mostrando ao leitor que tinha um passado importante e que por este motivo ele deveria ser relatado e divulgado, como foi feito a partir do final da década de 1970.

No livro, *Città di Roma*, reúne algumas fotografias de seus pais e familiares, objetivando documentar as suas histórias. A capa de *Città di Roma*, publicado no ano de 2000, é uma foto da autora de quando criança:

FIGURA 1: Capa do livro *Città di Roma*, em sua 1ª edição, pela Editora Record, 2000.



Nas páginas seguintes, reúne 16 fotos suas e de seus antepassados, contemplando num primeiro momento as fotos de sua mãe Angelina Gattai e do pai Ernesto Gattai:

FIGURA 2: Angelina Gattai e Ernesto Gattai.



Fonte: *Città di Roma*, 2000.

FACES DA HISTÓRIA, Assis-SP, v.3, nº2, p. 176-193, jul.-dez., 2016.

FIGURA 3: Francesco Arnaldo Gattai e a esposa Dealma



Fonte: Città di Roma, 2000.

FIGURA 4: Famílias de Ernesto Gattai e Amadeu Strambi em um piquenique em Santos no ano de 1913.



Fonte: Città di Roma, 2000.

FIGURA 5: Zélia Gattai e os seus quatro irmãos.



Fonte: Città di Roma, 2000.

Posteriormente foram inseridas as fotos de Dealma e o seu avô Francesco Gattai, sobre quem fez questão de enfatizar, que fora um anarquista, conforme legenda apresentada. Nas duas páginas seguintes, publicou fotos de um piquenique da família de seu Ernesto Gattai e de seu amigo Amadeu Strambi na serra de Santos no ano de 1913. Além dessas, também reuniu duas páginas com as imagens dela e de seus quatro irmãos quando eram pequenos no ano de 1919.

Nas páginas seguintes, mais uma vez, incluiu fotografias de seu pai Ernesto Gattai, de sua mãe dona Angelina Gattai, além de fotografias de suas irmãs e dela própria, no período escolar:

FIGURA 6: Zélia Gattai no Grupo Escolar.



Fonte: Città di Roma, 2000.

Desse modo, selecionou as fotografias que julgava significativas, conservando mais uma vez a história de seus antepassados: “trata-se de comprovar que pertence a uma linhagem, que tem raízes” (ARTIÈRES, 1998, p. 14). A ideia era provar que tem origens anarquistas e que descendia, portanto, de familiares fortes, engajados e críticos, atributos que ela também possuía. Além disso, é uma forma de provar a sua história e a dos seus familiares, sendo também “uma garantia de transparência um passaporte de sinceridade é uma prova de ajustamento” (ARTIÈRES, 1998, p. 14).

Da mesma forma que faz uso de sua autobiografia para transformar-se em uma pessoa pública, informando sobre o seu passado, Zélia utiliza as fotografias de sua infância e de seus familiares objetivando “apreender uma realidade passada, uma lembrança, em material para desconstruir-se – reconstruir seu passado, para recontá-lo” (GRECCO, 2011, p. 112). Neste sentido, o seu memorialismo e as suas fotografias mostram os momentos de sua vida e de seus antepassados, tecendo o sentido que pretende dar a sua existência a partir de sua trajetória pessoal e familiar. Além disso, se transforma a partir de sua escrita e a seleção das fotografias, legitimando-as “como depoimentos de valor e de verdade” (LACERDA, 2003, p. 61). Portanto, Zélia apropriou-se do álbum de família de seus antepassados com o intuito de conservá-lo e transformá-lo em documento histórico, a fim de ser divulgado, registrado e marcado na história, como nos alerta Le Goff (1990):

O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, “ordem das estações” da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um ator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou,

o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente (LE GOFF, 1990, p. 466).

Dessa forma, por meio de sua escrita e das fotografias selecionadas, armazena os acontecimentos de sua vida e de seus familiares permitindo divulgá-los no tempo de sua escrita e também lança-los ao futuro. Trata-se “de um processo de marcação, memorização e registro [...]” (LE GOFF, 1990, p. 433).

Essa estratégia visual - que também é um tipo de linguagem - tem uma intencionalidade. Trata-se da transmissão de inúmeras mensagens, sobretudo, a narrativa, que continua a ser praticada em outras obras e em entrevistas, incansavelmente. Pode-se dizer, que o ato de repetição dessas e outras fotografias e da escrita memorialista configura-se em uma tática ou, mais do que isso, uma estratégia documental arquivística e, sobretudo, memorialística:

Por tais razões servem as imagens e os arquivos. Para que possamos fazer essas e outras descobertas; para que possamos preservar a lembrança de certos momentos e das pessoas que nos são caras; para que nossa imagem não se apague; para que não percamos as referências do nosso passado, dos nossos valores, da nossa história, dos nossos sonhos; para que possamos preservar as imagens [...] para que tenhamos provas, [...], para que não nos esqueçamos (KOSSOY, 2002, p. 130).

É dessa maneira que tenta provar a sua capacidade como escritora ao leitor, advogando em causa própria, mostrando que não pretende adentrar ao espaço editorial via Jorge Amado. Pelo contrário, trata-se de Zélia Gattai, uma livre pensadora, mulher preparada desde a infância, cheia de experiências, herdeira de princípios anarquistas, cultura e bons modos, e que merece ter um reconhecimento por seus pares tendo em vista que tem o seu talento nato. É, portanto, essa a forma pela qual almeja ser vista, divulgada e, sobretudo, lembrada por todos. Nesse sentido, assume “um ponto de vista a respeito de si mesmo” (OLMI, 2006, p. 75).

Vale notar que, para além do tema sobre o anarquismo e sobre a sua própria história, faz questão de enfatizar em cada publicação nova o período do Estado Novo brasileiro, e outros diversos assuntos, como o seu exílio e do esposo Jorge Amado na Europa, no final da década de 1940 durante a guerra fria, ou ainda a sua rede de relações, como os amigos que conheceu ao longo de sua vida, as viagens que fez, entre outros assuntos.

Considerações Finais

Em ambas as obras analisadas, podemos notar que a escritora paulistana pretendeu construir uma imagem sobre si como uma mulher que tem um passado importante a ser narrado, tendo em vista que tem uma herança ideológica dos familiares anarquistas que vieram ao Brasil implantar o sonho da Colônia Cecília, o que acabou não sendo efetivado, como foi relatado.

Em *Città di Roma*, além da escrita memorialista que contemplou a história da sua infância e a vinda dos seus pais e avós ao Brasil, em meados do século XIX, também

apresenta as suas fotos particulares e as de seus familiares, a fim de divulgar, registrar e, principalmente, documentar tais momentos de suas vidas. Dessa forma, cria a sua própria história e lança o sentido que pretende dar a sua existência. Neste sentido, reconstrói vestígios do passado e dos fatos históricos que fizeram parte de sua vida e que almeja deixar à posteridade. Zélia, nesses trabalhos, mostra-se com talento próprio e, apesar de ser esposa de um escritor considerado um homem imortal na literatura brasileira, deixa seu legado e a riqueza de seu trabalho memorialístico. Trata-se de uma memorialista, uma “guardiã” de suas memórias e das de seus entes queridos que começou a escrever aos 63 anos cheia de lembranças e experiências de vida, dedicando-se ao narrar, nessas e em outras obras posteriores.

Periódicos

BONFIM, Beatriz. Zélia Gattai Amado com a graça de Deus e a benção de Jorge. Rio de Janeiro: O Globo. 2 dez, p. 04, 1979.

BORGIA, Orietta. Zélia, talvez anjo para Jorge Amado. São Paulo: Folha de São Paulo. 5 nov. 1976.

_____. “Comecei na hora exacta”. *Jornal de Letras, artes e idéias*. Lisboa, 11 a 17 ago. 1986, p. 02-03.

_____. “Senhora dona das Letras”. *Jornal da Bahia*. Salvador. Suplemento cultural. 30. Nov. 1984, p. 1.

TALENTOSA, GRAÇAS A DEUS. *A Tarde*. Caderno 2. Salvador, 13 mai. 1984, p. 2.

ZÉLIA AMADO, MUSA, ESPOSA E “AMÉLIA DE UM IMORTAL”. Salvador. *Mulher Suplemento*. 29 jan. 1977, p. 12.

ZÉLIA GATTAL, A AUTORA FALA DE “ANARQUISTAS, GRAÇAS A DEUS”. *A Gazeta*, Vitória, 14 de maio. Caderno 2, p. 1.

Referências bibliográficas

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*. v. 8, n. 21. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 9-34.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Memórias de uma jovem anarquista. In: FRAGA, Myrian; MEYER, Marlyse. (Orgs.). *Seminário Zélia Gattai: gênero e memória*. Salvador: FCJA; Museu Carlos Costa Pinto, 2002. Disponível em: <http://www.usp.br/proin/download/artigo/artigo_zelia_gattai.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2015.

DOSSE, François. *O desafio biográfico – escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FELICI, Isabelle. A verdadeira história da Colônia Cecília de Giovanni Rosi. In: *Cadernos AEL*, n. 8/9. Campinas, Unicamp, 1998, p. 9-61. Disponível em: <http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/104/110>. Acesso em 18 ago. 2015.

GATTAL, Zélia. *Città di Roma*. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *Discurso de Posse*. Rio de Janeiro. 21 de maio de 2002. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/zelia-gattai/discurso-de-posse>>. Acesso em: 05 jan. 2015.

_____. *Anarquistas graças a Deus*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. Felizmente existem os restos: sobras de Geraldo de Barros e a autobiografia através da fotografia. *Domínios da Imagem*, v.9, p. 105-116, 2011.

Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimag/em/article/view/23387>>. Acesso

em: 03 ago. 2015.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitoras*. São Paulo: UNESP, 2003.

LE GOFF, Jacques. Documento e monumento. In:_____. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. Disponível em: <<http://memorial.trt11.jus.br/wp-content/uploads/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>> Acesso em: 07 abr. 2015.

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

ORTIZ, Renato. Revisitando o tempo dos militares. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTE, Marcelo; SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. (Orgs.). *A ditadura que mudou o mundo – 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...” – Censura a livros na ditadura militar. *Estudos Avançados*, São Paulo vol.28, n. 80. Jan/Abr, 2014. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142014000100008>.

RESENDE, Pâmela de Almeida. Da abertura lenta, gradual e segura à anistia ampla, geral e irrestrita: a lógica do dissenso na transição para a democracia. *Revista Sul-Americana de Ciência Política*, v.2, p. 36, 2014.

SOUZA, Luana de Soares. O eu (des) construído em Conta- Corrente I, de Vergílio Ferreira. REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). *Literatura Confessional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

VILAS BOAS, Sergio. *Biografismo: Reflexões sobre as escritas da vida*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2014.