

Città di Roma: “livro de memórias”?

Sheila dos Santos Silva²⁴

Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR)

Resumo

A escritora Zélia Gattai escolheu escrever e compartilhar com os leitores suas lembranças. Em virtude disso, suas obras são formadas, em sua maioria, por narrações de suas lembranças e das recordações de sua família. Partindo disso, este artigo tem o objetivo de analisar e discutir a classificação da obra *Città di Roma* (2000), da referida autora, uma vez que este livro apresenta características de narrativas biográficas, autobiográficas, memorialísticas e autoficcionais. Ao analisar as fichas catalográficas de diferentes edições e de editoras distintas foi possível observar a divergência na classificação da obra. Além disso, o presente trabalho visa ponderar o papel – autora, personagem, narradora – que a escritora assume ao narrar suas memórias e as características que são utilizadas para conferir veracidade aos fatos narrados. Dessa forma, foi possível concluir, a partir da obra em questão, que não há uma fórmula a ser seguida para se narrar a própria vida, nem uma pureza de elementos que permitam apontar esta narrativa como sendo apenas um livro de memórias, uma autobiografia, uma biografia, uma autoficção, entre outras possibilidades alcançadas pela combinação entre esses gêneros.

Palavras-chave

Autobiografia. Memória. Biografia.

²⁴ Programa de Mestrado em Letras (UNINCOR).

As obras da escritora paulistana Zélia Gattai são, em sua maioria, voltadas à narrativa das lembranças de sua vida, somando-se doze livros “de memórias”, três livros infantis, uma fotobiografia e um romance. Sua escrita é simples, com um vocabulário de fácil entendimento para todos os públicos, organizada normalmente em pequenos capítulos que muito se parecem com crônicas, tanto por sua linguagem informal quanto pelo conteúdo apresentado, relativo a situações corriqueiras do cotidiano. Em virtude disso, a autora consegue alcançar diferentes públicos dos mais variados níveis sociais. Essa opção narrativa é assim descrita pela própria escritora:

Eu costumo dizer que um livro de memórias, além do prazer que dá escrevê-lo, trazendo lembranças antigas, resgatando amizades perdidas no tempo e no espaço, nos surpreende, por vezes, com gratas surpresas. Eu, que não tomo nota de nada, nunca possuí um diário, tiro tudo da memória à medida que vou escrevendo, além das amizades resgatadas, volto a sentir perfumes, sabores e relebro cores. Há vinte anos, ao escrever meu primeiro livro de memórias, *Anarquistas, Graças a Deus*, revivi minha infância, senti enormes emoções (GATTAI, 2000, p. 70).

Um aspecto comum aos livros de Zélia Gattai é o fato de que neles ela narra não só suas lembranças, dando voz também aos membros de sua família e permitindo, assim, que a construção da memória de sua família possa se construir ao evocar suas lembranças e transpô-las nas páginas de seu livro. Esse é o caso de *Città di Roma*, que apresenta uma narrativa que se inicia com a viagem das famílias Da Col (família materna de Zélia) e Gattai (família paterna da escritora) da Itália para o Brasil e com o estabelecimento dessas duas famílias em uma nova terra.

A questão da determinação do gênero desta obra, entretanto, revela a complexidade dos textos relacionados ao espaço biográfico²⁵, e chama a atenção de imediato a divergência de informações entre diferentes edições do livro: publicado em 2000 pela Editora Record, *Città di Roma* apresenta na ficha catalográfica dessa edição a classificação de “biografia” (FIG. 1), enquanto uma segunda edição, lançada pela Companhia das Letras, em 2012, o cataloga como uma “autobiografia”, apresentando ainda uma opção de índice para catálogo sistemático que caracteriza a obra como “memórias autobiográficas” (FIG. 2).

É relevante pensar por que *Città di Roma* poderia ser entendida como uma biografia, seguindo a classificação que aparece na ficha catalográfica da editora Record. Entende-se biografia como a história de vida de uma pessoa que se tornou conhecida por alguma razão, geralmente a história de uma personalidade que participou de importantes

²⁵ Termo cunhado pela pesquisadora argentina Leonor Arfuch (2010), que estuda as várias formas da escrita de si e suas contribuições para o campo literário e como tem crescido o interesse por parte dos leitores por essa escrita que tende a apresentar uma esfera mais íntima (ou não) da vida do autor.

eventos históricos. Em escritas biográficas, entretanto, a narração costuma ser feita em terceira pessoa, ou melhor, temos um narrador que apresenta os relatos da vida de uma personalidade a partir de uma junção de diversas fontes, como documentos ou testemunhos de pessoas próximas ao biografado.

Figura 1 – Ficha catalográfica Editora Record

CIP-Brasil Catalogação-na-fonte Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ	
G235c	Gattai, Zélia, 1916- Città di Roma / Zélia Gattai – Rio de Janeiro: Record, 2000.
	ISBN 85-01-05888-2
	1. Gattai, Zélia, 1916- - Biografia. 2. Gattai (Familia). I. Título.
00-0407	CDD – 928.699 CDU-92(GATTAI, Z.)

Fonte: Gattai (2000).

Figura 2 – Ficha catalográfica Editora Companhia das Letras

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)	
<hr/>	
Gattai, Zélia, 1916-2008. Città di Roma / Zélia Gattai. — 1ª ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.	
ISBN 978-85-359-2037-6	
1. Escritores brasileiros — Autobiografia 2. Gattai, Zélia, 1916-2008 3. Memórias autobiográficas I. Título.	
11-14801	CDD-928.699
<hr/>	
Índice para catálogo sistemático:	
1. Escritores brasileiros : Memórias autobiográficas 928.699	

Fonte: Gattai (2012).

Nessa perspectiva, poderíamos pensar que Zélia Gattai, em suas narrativas, exerce o papel de biógrafa ao narrar a história de outras pessoas que fizeram parte de sua vida, sejam elas integrantes de seu grupo familiar, amigos e/ou vizinhos – mesmo que essas pessoas não se enquadrem na categoria “personalidades” apontada como um dos elementos centrais ao texto biográfico. Logo no início da narração de *Città di Roma*, por exemplo, a escritora

apresenta a curta biografia de sua tia Hiena, que faleceu aos dois anos de idade, logo que a família Gattai chegou ao Brasil:

Tia Hiena estaria festejando cento e onze anos de idade, não tivesse morrido ao dois. Passei a infância e adolescência ouvindo a família – mamãe, mais do que todos – lamentar o triste fim da menina, a mais nova dos quatro irmãos de seu marido nascidos na Itália (GATTAI, 2000, p. 7).

[...]

Um navio estava à espera dos imigrantes para levá-los a um ponto do Paraná. Todo mundo partiu, menos nossa família.

Hiena ainda resistiu dois dias em terra firme. Foi enterrada em Santos (GATTAI, 2000, p. 18, grifos da autora).

Em seguida, ela narra também a história de suas famílias paterna e materna, vindas da Itália no mesmo navio, o Città di Roma:

Nonno Eugênio disse uma vez que as histórias de nossas famílias, a Gattai e a Da Col, eram parecidas mas completamente diferentes. Todo mundo riu, caiu em cima dele: *Como poder ser uma dessas, nonno? Parecidas mas completamente diferentes?* E ele explicou muito bem:

Somos, nós e eles, italianos não somos? Só eles são toscanos e nós, vênnetos. Muito diferentes, não é? Eles eram anarquistas e nós católicos. Mais diferente, impossível. A viagem deles teve uma finalidade política. Queriam reformar o mundo. A nossa, econômica. Queríamos ganhar dinheiro. Nem eles reformaram o mundo nem nós ganhamos dinheiro. Viajamos no mesmo navio, o Città di Roma. Tínhamos cinco filhos, eles também tinham cinco filhos. Nonno Eugênio fez uma pausa, a voz embargada, falou: Essa viagem nos roubou uma filha, roubou uma deles, também: Hiena e Carolina.

Embarcamos no porto de Gênova, para o Brasil, no mesmo navio que eles (GATTAI, 2000, p. 22, grifos da autora).

É possível pensar, portanto, a partir desses breves fragmentos apresentados, que a narradora apresenta a biografia de suas famílias paterna e materna, elucidando ao leitor como seus pais, Angelina e Ernesto, constituíram seu grupo familiar – Zélia, Tito, Vera, Remo e Wanda. Tudo isso, no entanto, ocorre de maneira paralela à apresentação, pela narradora, de sua “autobiografia”, tal como se indica na edição de *Città di Roma* publicada pela Companhia das Letras, quando ela discorre sobre sua infância e adolescência, recorrendo à característica formal mais geral apontada por Philippe Lejeune (2014) para que um texto seja considerado autobiográfico: a necessária relação de identidade entre autor, narrador e personagem. É isso o que se verifica na seguinte passagem, por exemplo: “Eu começava a dar-me ares de mocinha, e só papai não via isso. Os rapazinhos das redondezas me flechavam com olhares e eu só na janela, a vê-los passar” (GATTAI, 2000, p. 91).

Lejeune (2014) defende ainda que, em autobiografias, o autor precisa assumir um compromisso com a verdade de seu texto e com o leitor, o chamado “pacto autobiográfico”. Nessa perspectiva, o nome que aparece na capa do livro (o autor) tem que ser o mesmo que

aparece dentro do livro (como narrador e personagem principal), artifício ao qual a escritora Zélia Gattai recorre em seu texto:

Ouvindo a conversa sobre os meus “linhas”, Tito resolveu se intrometer em minha vida, atíçando mamãe:

- Cuidado com ela, mãe! Anda assim de almofadinhas rondando a casa. Surpresa com essa novidade: Onde já se viu? Zélia é uma criança... Que negócio é esse de almofadinha rondando a casa?

- Você está brincando, Tito? Que almofadinhas são esses?

- Toda hora passa um, mãe, e ela, feito um pavão, na janela, se mostrando.

- É verdade, Zélia?

- Quase verdade, mãe. - Olhei para Tito com ar de desafio. - Ele só não disse que são todos lindos! Cada um mais bonito do que o outro! Está com inveja? *Morda aqui!* - Mostrei-lhe o cotovelo. (GATTAI, 2000, p. 93, grifos da autora).

Na tentativa de conferir veracidade às suas narrações, e assim garantir esse pacto com o leitor, Zélia discorre, por exemplo, sobre a carteira de habilitação de seu pai que, de acordo com ela, era um ótimo motorista e tinha uma oficina mecânica para conserto de automóveis. Nessa passagem, a escritora apresenta dados específicos da documentação que permitem ao leitor o acesso a elementos factuais que contribuem para o estabelecimento de uma relação de confiança entre a narradora e o leitor, mediante a “comprovação” dos eventos narrados:

A Carta de Conductor de Automóvel de papai, expedida pela Inspeção Municipal, da Prefeitura do Município de São Paulo, em 1907, foi registrada na folha N. 8 do livro N. 1. No seu verso consta um vasto regulamento de treze artigos. Possuo o original desse documento, quase desfeito pelos seus noventa e dois anos de vida, e, com a ajuda de uma lupa, divirto-me relendo-o e fazendo comparações com os regulamentos de trânsito nos dias de hoje. Só por curiosidade, transcrevo aqui três dos treze artigos:

“Art. 2º - A denominação de carro automóvel, a que se refere o presente regulamento, compreende todos os vehiculos munidos de motor mechanic, qualquer que seja a natureza deste.

Art. 8º - O conductor do automóvel deverá estar em condições de dispor sempre da velocidade do vehiculo de forma a moderá-la ou mesmo anulá-la quando ella possa constituir uma causa de acidente, transtorno ou obstáculo à circulação.

Nos lugares estreitos ou onde haja acumulação de pessoas, a velocidade será igual à de um homem a passo. Em caso algum poderá a velocidade ir além de 30 kilometros por hora em campo raso, de 20 kilometros nos pontos habitados e de 12 kilometros nas ruas centrais da cidade, velocidade que poderá ser reduzida sempre que isso se torne necessário, segundo o numero de vehiculos ou pessoas em transito.

Art. 9º - Os automóveis deverão trazer, à noite, na sua frente, duas lanternas, uma de luz branca, outra de luz verde. Devem também estar munidos de signaes sonoros, suficientemente eficazes para indicar a sua aproximação à distancia conveniente.”

Esse regulamento foi assinado pelo prefeito de São Paulo, Antônio Prado, pelo diretor da Inspeção Municipal, Álvaro Ramos, e com o visto do secretário geral da Prefeitura, Rudgy Ramos (GATTAI, 2000, p. 28).

A edição da Editora Record, traz as imagens da licença de motorista de Sr. Ernesto e o regulamento que são citados por Zélia em sua narrativa, contribuindo para o

caráter de veracidade da informação apresentada. A autora, inclusive, transcreve três desses artigos, dizendo que faz isso “só por curiosidade”. Ao fazer uso dessa outra estratégia – a da curiosidade –, Zélia Gattai não apenas reforça o pacto autobiográfico como cria um vínculo de identificação entre autora e leitor, à medida que se mostra também como curiosa e disposta a atender à curiosidade do outro.

As fotografias, indicadas nesse caso, são também elementos utilizados para conferir veracidade à obra, ainda que não seja possível afirmar que sejam uma estratégia da própria autora ou uma estratégia editorial: a edição da Record é bem mais rica em fotografias que a edição da Companhia das Letras. De todo modo, elas ampliam, para o leitor, a impressão de realidade: são apresentadas fotografias de família de Zélia Gattai e de pessoas próximas ao seu grupo familiar citadas na narrativa, dos passeios feitos aos domingos juntamente com os companheiros de viagem, e de vários outros eventos descritos por ela.

Contudo, não é por recorrer a fatos vivenciados por si mesma ou a eventos históricos que se pode tomar a narrativa de Zélia Gattai como “verdadeira”, uma vez que as lacunas, o esquecimento e a imaginação são indissociáveis do texto produzido, como nos alerta Maria Lucia Aragão:

Um livro de memórias é sempre uma nova forma de apreensão dos fatos, antes isolados, mas agora reunidos, que compuseram a trama de uma vida, fatos esses que voltam ao presente, através da lembrança, provando que alguma marca tiveram no conjunto do vivido. Outros fatos ficaram necessariamente enterrados, e o recurso é imaginar, não o que realmente aconteceu, mas o que poderia ter acontecido (ARAGÃO, 1992, s/p).

Outro gênero ao qual é possível, ainda, vincular as obras de Zélia Gattai, mais especificamente *Città di Roma*, são os textos memorialísticos (MOISÉS, 2013; GEDOZ, COSTA-HUBES, 2010; ARAGÃO, 1992). O memorialismo pode ser definido como um gênero literário que visa à construção de uma narrativa apresentando os relatos de vivências não apenas do narrador, que é também o autor dessa história, mas de um grupo social que com ele manteve uma relação de proximidade, como família e amigos, aspecto que fica bastante evidente no livro de Zélia Gattai:

Mamãe se danava quando dizíamos que tio Angelin era um tampinha. *Ele pode ser tampinha mas é um poço de sabedoria. Inteligente, espirituoso como ele só*, elogiava a irmã.

De baixa estatura, tio Angelin ainda parecia mais baixo ao lado de tia Joana, sua mulher, uma cabaça mais alta que ele. Perto de tio Gigio, um varapau, ele sumia. Costumávamos chamar os dois, pelas costas, de Mutt e Jeff, o alto e baixo, heróis dos desenhos cinematográficos da época, apelido arranjado por Tito, meu irmão (GATTAI, 2000, p. 38, grifos da autora).

Em suas narrativas, Zélia aborda ainda – além de suas memórias familiares, de fatos que faziam parte do cotidiano de sua família, de seus amigos e vizinhos – o contexto histórico vivenciado pelas personagens e que emoldurava os fatos relatados. Essa é uma característica comum ao memorialismo, uma vez que ao narrar sobre suas lembranças o autor faz referência também ao contexto histórico, político e social em que essas lembranças aconteceram. No caso da viagem da família Gattai, por exemplo, ela apresenta a mudança de governo pela qual estava passando o Brasil na época, com a proclamação da república:

O regime político no Brasil havia mudado, Pedro II fora deposto e instalada a República, a 15 de novembro. Toda essa mudança acontecera três meses antes do embarque do grupo. A doação das terras no Paraná, feita pelo imperador, não havia dúvida, tornara-se um dito por não dito. Assim mesmo, sem temer consequências, os pioneiros da Colônia Cecília arriscaram. Fariam tanta coisa boa que tudo acabaria dando certo, os republicanos lhes dariam boas condições de vida, pediram que continuassem... Eram uns otimistas, mais do que isso, uns utopistas, afirmava tio Guerrando (GATTAI, 2000, p. 17, grifos da autora).

Engajados a um grupo de cerca de 150 pessoas, homens das mais diversas condições sociais e profissionais, verdadeiros heróis empunhando a chama revolucionária, que partiam para fundar uma colônia experimental socialista no Brasil, a Colônia Cecília, em terras no Paraná doadas pelo imperador Pedro II: nessa leva, partiu a família Gattai, em fevereiro de 1890 (GATTAI, 2000, p. 10).

As obras de Zélia Gattai podem, portanto, ser também classificadas como memórias, pois ela não conta apenas sobre sua vida individual. Essa dificuldade em se classificar a obra apenas nos leva a confirmar que “para cada obra literária será necessário um olhar singular e especial, uma vez que reconhecemos no monumento literário a impossibilidade de uma classificação genérica e homogênea, que cria caixinhas fixas para enquadrar e simplificar os gêneros literários” (MARTINS, 2011, p. 194).

Tal dificuldade é perceptível também na leitura das poucas obras que compõem a fortuna crítica da autora, nas quais são bastante diversificadas as classificações genéricas acerca de sua escrita: se predomina nesses textos o uso, ainda que não exclusivo, do cunho de “memorialista” para a designação de seus livros, algumas pesquisas os tratam como textos confessionais (BEVILAQUA, 2007), autobiografias (MENDES, 2012), autobiografias-memorialistas (ROSSINI; SOUZA, 2013), textos memorialísticos que fazem uso de características autobiográficas (AMARAL, 2010; CARNEIRO, 2002).

Kassiana Braga, por exemplo, em seu texto “A senhora dona da memória: autobiografia e a construção da memória em dois livros de Zélia Gattai – ‘Anarquistas graças a Deus’ e um ‘Chapéu para viagem’”, indica já no título a autobiografia, mas discorre acerca do memorialismo, o qual acredita que vá além de simplesmente relembrar o passado, uma vez

que, ao fazer uso deste passado como parte da memória de identidades coletivas e pessoais, o memorialista discursa sobre si, sobre os seus próximos e sobre sua época para aqueles que se dispõem a ouvi-lo e a compartilhar sua vivência no distanciamento do texto e do tempo (BRAGA, 2012, p. 1).

A pesquisadora afirma ainda que a narrativa, “condicionada por vários determinantes interiores e exteriores, individuais e coletivos, quer pelos temas que levanta ou omite, quer pelas referências nas quais se espelha, estabelece uma nova relação com a verdade, não pela factualidade, mas pelo seu significado” (BRAGA, 2012, p. 2). Ela esclarece, então, que a realidade factual completa e detalhada não pode ser alcançada em textos memorialísticos, uma vez que as lembranças são moldadas pela memória e possuem diversos condicionantes que interferem na representação total e completa desta.

Enói Maria Miranda Mendes também pontua a característica autobiográfica ainda no título de seu texto, “Zélia Gattai em ‘A’ Senhora dona do baile: uma autobiografia” (2012). Entretanto, em movimento semelhante ao realizado por Kassiana Braga, aborda o livro *Senhora dona do baile* (1987) como apresentando características também das memórias e das biografias: “Conhecida por ser escritora de memórias, Gattai divide, em sua autobiografia, histórias do seu esposo, do seu filho e também de seus amigos” (MENDES, 2012, s/p). E continua: “Entre ficção e realidade, autobiografia e biografia, temos em ‘Senhora dona do baile’, traz (*sic*) o anseio de uma narradora por um mundo socialista” (MENDES, 2012, s/p).

A pesquisadora afirma ainda que *Senhora dona do baile* é um “romance autobiográfico” em que Zélia – narradora e personagem – discursa sobre si, narra sobre sua família e amigos, descreve os lugares pelos quais passou e, ainda, se anula e escreve somente sobre a vida de seu esposo Jorge Amado, apresentando ao leitor todos os compromissos e a importância e reconhecimento que este tem nas cidades pelas quais o casal passou durante o exílio na Europa.

Os pesquisadores Igor Rossini e Ana Carolina Cruz e Souza, no texto “O ‘eu’ e os ‘outros de si’: automemoriografias em *Anarquistas, graças a Deus*, de Zélia Gattai” (2013), classificam o primeiro livro de Zélia Gattai, *Anarquistas, graças a Deus*, como um gênero híbrido, autobiografia-memorialista, uma vez que nele a autora mescla elementos autobiográficos com elementos de ordem coletiva e social. De acordo com eles, o foco narrativo transita entre o narrador falando de si mesmo e o narrador falando de outros personagens, os quais fazem parte da narrativa e de eventos sociais e políticos que funcionam como pano de fundo para o desenvolvimento da narrativa.

Os pesquisadores acreditam que a autora utiliza elementos discursivos para estabelecer a relação entre narrador, autor e protagonista, promovendo a unidade dessas três instâncias narrativas para convencer o leitor de seu intuito de apresentar a verdade sobre sua história de vida. A autora utiliza, nessa obra – uso que já destacamos também com relação a *Città di Roma* –, fotografias de seus familiares, dos personagens que são citados ao longo da narrativa, da reportagem publicada num jornal quando ela foi eleita a melhor aluna da escola. Todos esses artifícios teriam como intuito, conforme argumentamos anteriormente, firmar com o leitor o pacto autobiográfico:

Todos esses recursos levam o leitor a ver a autora como se ela estivesse dentro e fora do texto. Sugerem, portanto, uma “metafísica da presença”. Por sua vez, o nome da escritora impresso na capa do livro funciona como um “pacto” de referencialidade biográfica. Os elementos destacados revelam promessa de “verdade” e “autenticidade” dos fatos narrados, bem como de uma vida própria, testemunhável e com aparência de sólida unidade. Parecem nos dizer: Esta sou eu, Zélia Gattai, autora, narradora e personagem do livro. Os fatos que narro sobre minha vida são verídicos e testemunhais. Eu sou esta pessoa que vos fala sem tirar nem por (ROSSINI; SOUZA, 2013, s/p).

Os pesquisadores acreditam que essa é uma estratégia que visa fixar “o que se é”, ou seja, por meio dela a autora retorna a si com o objetivo de mostrar que é o sujeito de suas próprias ações, estabelecendo como “uma única pessoa” a narradora, a personagem e a autora. De acordo com eles, “há toda uma elaboração de si, e por si, através de uma construção narrativa, ocorrendo a unidade performática em busca da representação coerente e estável do ‘eu’ que se enuncia” (ROSSINI; SOUZA, 2013, s/p).

O intuito dessa argumentação, alertam Rossini e Souza, não é questionar a veracidade dos eventos narrados em *Anarquistas, graças a Deus*, mas mostrar que a tentativa de unicidade entre as três instâncias narrativas – narradora, autora, protagonista – através do pacto autobiográfico construído ao longo da escrita se desfaz, causando antes a dissolução do sujeito em múltiplos de si mesmo.

A partir daí, eles concluem que a narrativa autobiográfica adquire o caráter de autoinvenção, pois não representa o autor na sua versão original, mas cria, inventa uma nova versão de acordo com os seus interesses. O autorrelato reinventa um personagem a partir de si mesmo, o qual possui múltiplas faces que transitam entre as distintas instâncias narrativas – o eu e os outros de si mesmo.

Dessa forma, é possível perceber que a autora Zélia Gattai não é a mesma enquanto personagem e narradora de suas memórias, já que o texto memorialístico não é apenas uma reprodução do passado, não é um relato fiel do que já aconteceu; ao contrário, ela

narra o que aconteceu, mas de acordo com o que acha que viveu. Segundo Costa Lima (1991), isso ocorre uma vez que um autor ao narrar as suas lembranças discorre sobre sua trajetória de vida e de seus familiares a partir de seu ponto de vista, da sua interpretação; contudo, isso não implica que as lembranças sejam falsas.

Em “História e memória em *Um chapéu para viagem* de Zélia Gattai” (2007), Ceres Helena Ziegler Bevilaqua apresenta a obra *Um chapéu para viagem* (1982) como um texto confessional que é constituído a partir das memórias da escritora Zélia Gattai. Ela acredita que, ao apresentar acontecimentos e eventos de seu passado, a escritora produz narrativas bastante subjetivas, já que além de narradora é também personagem: o “texto confessional revela ações verídicas, mas que são trabalhadas por mãos de um narrador que as transforma em discurso, e este, pela distância temporal, receberá a lapidação involuntária, mas muitas vezes, necessária para se fazer compreender” (BEVILAQUA, 2007, p. 3).

De acordo com a pesquisadora, muitos fatos relacionados à infância de Jorge Amado, por exemplo, que foram narrados por Zélia na obra em questão, foram contados à narradora pelos pais do escritor, seu João e dona Eulália. Dessa forma, os eventos são apresentados ao leitor por meio da narração da escritora, a qual por sua vez ouviu esses relatos de seu João e dona Eulália, de modo que a veracidade dessas narrações poderia ser duplamente questionada, fazendo com que a ficção ganhasse espaço na narrativa.

No entanto, Bevilaqua apresenta elementos presentes na narrativa que conferem ao texto caráter de veracidade, como as interrupções feitas pela narradora ao longo de sua escrita, as quais são sempre precedidas de explicações que evidenciam sua preocupação em manter com o leitor o pacto autobiográfico com ele firmado. Ela afirma, por exemplo, que se excedeu um pouco na descrição de um personagem ou na narração de um fato, criando uma atmosfera de “honestidade” que auxilia na consolidação da relação de confiança entre o leitor e a autora, na medida em que esse percebe que “não há interesse em enganá-lo, mas em mantê-lo sempre informado acerca do real e da ficção” (BEVILAQUA, 2007, p. 4). Além disso, Gattai discursa sobre sua amizade com personalidades importantes da literatura mundial, como Pablo Neruda e Nicolás Guillén, por exemplo, recurso que contribui ainda mais para acentuar o caráter de verossimilhança da obra.

A historiadora Maria Lúcia Tucci Carneiro, no artigo “Memórias de uma jovem anarquista” (2002), classifica *Anarquistas, graças a Deus* como uma obra memorialística pelo fato de, nessa obra, Zélia Gattai dividir com o leitor suas lembranças da infância, de sua família e da cidade de São Paulo no início do século XX. O viés da abordagem de Carneiro é histórico, como se percebe no seguinte fragmento: “ao escrever suas memórias, Zélia deixou-

nos um importante legado: o do registro histórico, produto de sua curiosa vivência na velha São Paulo da garoa. São Paulo das serenatas, dos corsos carnavalescos na Avenida Paulista, dos bailes de salão animados com ritmo de ‘Charleston’” (CARNEIRO, 2002, p. 39).

Nessa perspectiva, a historiadora reconstrói em seu artigo o contexto político-social vivido e narrado por Zélia no livro analisado e aponta que, nas entrelinhas das narrações de Gattai, é possível perceber “a dimensão sutil da ação repressiva do Estado republicano que, desde a sua criação em 1889, teve dificuldades para lidar com as diferenças, fossem elas étnicas ou políticas” (CARNEIRO, 2002, p. 40). A pesquisadora acredita, assim, que as lembranças da narradora podem ser utilizadas como caminhos para a pesquisa histórica, agregando informações aos documentos produzidos pelos grupos anarquista, comunista e policial. Ainda que o intuito da escritora não fosse promover uma narrativa histórica, ao narrar suas memórias ela acaba trazendo para cena o contexto político-social da cidade de São Paulo e do Brasil, que funcionam como pano de fundo para o desenvolvimento do seu relato pessoal e familiar.

Por fim, verifica-se que Glaucy Cristina do Amaral, em sua dissertação intitulada *A narração memorialística em A casa do Rio Vermelho de Zélia Gattai: uma meta-memória* (2010), também entende a obra *A casa do Rio Vermelho* (2010) como uma narrativa memorialística por motivos semelhantes aos elencados por outros pesquisadores: o fato de que, no livro, a narradora compartilha com o leitor suas lembranças e as lembranças de todos os que conviveram com ela e sua família na casa do Rio Vermelho, em Salvador.

Ela destaca, no entanto, o caráter de distanciamento temporal que marca essa elaboração textual, afirmando que ao externar suas lembranças o autor tem a possibilidade de reconstruir sua identidade, uma vez que recordar eventos vividos seria uma maneira de revivê-los e de, já com a personalidade amadurecida pelo tempo, repensá-los de uma forma diferente: “Quando uma lembrança reaparece na memória, ela renasce pelo ponto de vista atualizado do indivíduo. Diante do olhar renovado, a imagem é reorganizada numa relação de representação face ao novo” (AMARAL, 2010, p. 36). Além disso, exteriorizar as lembranças permite ao autor expor sua intimidade e o seu cotidiano particular, moldando o relato de acordo com o que ele quer que seja exposto e o que deseja que permaneça oculto.

Os textos vinculados às chamadas “escritas de si” – tais como o memorialismo, a autobiografia, a biografia e o testemunho, entre outros – estão cada vez mais conquistando espaço tanto na produção literária quanto na crítica acadêmica, o que tem levado a novas reflexões sobre os impactos desses textos no campo dos estudos literários. Tal produção,

entretanto, não é uma novidade e encontra, no Brasil, uma tradição já delineada, na qual o nome de Zélia Gattai é um dos mais prolíficos.

Città di Roma, aparentemente uma obra simples e prosaica, pode suscitar reflexões sobre a literatura, sobre a história e sobre a narrativa. No texto de Zélia Gattai encontra-se não apenas o relato das memórias de uma senhora, já idosa, que recorre às suas lembranças e às lembranças de seus familiares para contar ao leitor a história da formação de uma família. É possível perceber que essas lembranças são ligadas, de forma inseparável, a uma série de fatos históricos que conformaram ou, ao menos, possibilitaram a ocorrência de certos eventos. As histórias que essa narradora conta aos seus leitores são, assim, histórias de uma vida, de uma família, de uma cidade, de um país. Histórias permeadas pelo tempo, pelo esquecimento e pelas escolhas de uma determinada forma de escrita.

A leitura da obra em questão, assim, a partir de todos esses elementos, ainda que se perceba o aspecto de construção narrativa destinado à conformação de uma determinada imagem familiar, aproxima o leitor dessa família, a qual vivenciou eventos corriqueiros que poderiam acontecer a qualquer família. Faz-se, também, um pacto que é muito mais autobiográfico que ficcional, aproximando a narrativa mais à história que à ficção. Afinal, têm-se ali vozes autorizadas, acompanhadas de imagens que permitem conhecer essas pessoas, de documentos e fotografias que, de certa forma, “comprovam” o que se narra, fazendo com que o leitor perceba esse universo como autêntico.

Essa breve apresentação das diversas maneiras pela qual a obra de Zélia Gattai é analisada permite perceber que não há uma única forma para se abordar seus livros no que diz respeito ao gênero, ainda que todos os caminhos apontem para a pertinência da análise a partir da perspectiva das “escritas de si” e do “espaço autobiográfico”. Isso admite apontar que, com relação a *Città di Roma*, obra analisada neste artigo, não há uma fórmula a ser seguida para se narrar a própria vida, nem uma pureza de elementos que permitam apontar esta obra como sendo apenas um livro de memórias, uma autobiografia, uma biografia, uma autoficção, mas sim lançar sobre ela um olhar híbrido, marcado pela combinação entre esses diversos gêneros.

Referências:

ARAGÃO, M. L. **Memórias literárias na modernidade**. Letras, Santa Maria, n. 3, jan./jun. 1992. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/view/11423/6898>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

AMARAL, G. C. **A narração memorialística em A casa do Rio Vermelho, de Zélia Gattai: uma meta-memória**. 2010. 85 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade

Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em:
<<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/14929>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas de subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BEVILAQUA, C. H. Z. História e memória em Um Chapéu para Viagem de Zélia Gattai. In: **SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA**, 12, 2007, Ilhéus, BA. Anais... Ilhéus: UESC, 2007. Disponível em:
<<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/CERES%20HELENA%20ZIEGLER%20BEVILAQUA.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2015.

BRAGA, K. A senhora dona da memória: autobiografia e a construção da memória em dois livros de Zélia Gattai – “Anarquistas graças a Deus” e um “Chapéu para viagem”. In: **ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA**, 21, 2012, Campinas, SP. Anais... São Paulo: ANPUH-SP, 2012. p. 1-11. Disponível em:
<http://www.encontro2012.sp.anpuh.org/resources/anais/17/1342557520_ARQUIVO_ResumoUnicamp.pdf>. Acesso em: 03 set. 2016.

CARNEIRO, M. L. T. Memórias de uma jovem anarquista. In: MYRIAM, Fraga. **Gênero e Memória**. Salvador: FCJA/Museu Carlos Costa Pinto, 2002. p. 39-54.

GATTAI, Z. **Città di Roma**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Città di Roma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GEDOZ, S.; COSTA-HUBES, T. C. A leitura do gênero discursivo memórias literárias a partir de um olhar bakhtiniano. **Signum**: estudos da linguagem, Londrina, v. 13, n. 2, p. 253-273, 2010. Disponível em:
<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/6528/6978>>. Acesso em: 03 set. 2016.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

LIMA, L. C. Persona e sujeito ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 40-56.

MARTINS, A. F. **Uma discussão teórica acerca da autoficção**: a ficcionalização de si em O filho eterno, de Cristóvão Tezza. *Letrônica*, Porto Alegre. v. 4, n. 1, p. 181-195, 2011. Disponível em:
<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/letronica/article/view/7984>>. Acesso em: 10 set. 2016.

MENDES, E. M. M. Zélia Gattai em “A” Senhora dona do Baile: uma autobiografia. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL ORBIUS TERTIUS DE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA**, 8, 2012, La Plata, Argentina. Actas... La Plata: UNLP, 2012. Disponível em:
<<http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Miranda%20Mendes-%20Enoi%20Maria.pdf/view?searchterm=None>>. Acesso em: 15 out. 2015.

MOISÉS, M. Memórias. In: MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 289.

ROSSINI, I.; SOUZA, A. C. C. O “eu” e os “outros de si”: automemoriografias em Anarquistas, graças a deus, de Zélia Gattai. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: INTERNACIONALIZAÇÃO DO REGIONAL**, 13, 2013, Campina Grande, Paraíba. Anais... Campina Grande: UEPB, 2013. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434327683.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2016.

CITTÀ DI ROMA, “A BOOK OF MEMORIES”?

Abstract

The writer Zélia Gattai chose to write and share her memories with her readers. By virtue of this, his works are formed, for the most part, by narratives of his memories and the memories of her family. From this, this article aims to analyze and discuss the classification of the work *Città di Roma* (2000), since this book presents characteristics of biographical, autobiographical, memorialistic and autofictional narratives. When analyzing the catalogs of different editions and of different publishers it was possible to observe divergence in the classification of the work. In addition, the present work aims to consider the role - author, character, narrator - that the writer assumes in narrating her memories and the characteristics that are used to verify truthfulness of the narrated facts. In this way, it was possible to conclude, from the work in question, that there is no formula to be followed to narrate one's own life, nor a purity of elements that allow us to point to this narrative as only a memoir, an autobiography, a biography, an autofiction, among other possibilities achieved by the combination of these genres.

Keywords

Autobiography. Memory. Biography.

Recebido em: 30/03/2017

Aprovado em: 11/09/2017